Studi e Ricerche
Architettura

La CIAE e la Centrale Elettrica “General San Martín” di Bahía Blanca

Il patrimonio industriale argentino che parla italiano

Agostina Maria Giusto



University Press

Sapienza Università Editrice

Collana Studi e Ricerche 205

Architettura

La CIAE e la Centrale Elettrica “General San Martín” di Bahía Blanca

Il patrimonio industriale argentino che parla italiano

Agostina Maria Giusto

SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2026

Copyright © 2026

Sapienza Università Editrice
Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it
editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420
Registry of Communication Workers registration n. 11420

ISBN 978-88-9377-474-1

DOI 10.13133/9788893774741

Pubblicato nel mese di ottobre 2026 | *Published in October 2026*



Opera diffusa in modalità *open access* e distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0)

Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

In copertina | *Cover image*: La Centrale General San Martín vista dai raccordi ferroviari. 14.07.1932. Archivo FerroWhite – s/n.

Indice

Introduzione 9

1. Bahía Blanca e la diaspora italiana: da enclave militare a città portuale e industriale 13
2. La Centrale General San Martín: progetto, costruzione e architettura 21
   - 2.1. La Compañía Ítalo Argentina de Electricidad 22
   - 2.2. La concessione e la genesi della nuova centrale 26
   - 2.3. Dal progetto alla costruzione della centrale 28
   - 2.4. Il funzionamento della centrale 31
   - 2.5. L'architettura della centrale 33
3. L'architettura della CIAE e José Molinari: identità, linguaggi e trasformazioni 47
   - 3.1. Architettura e identità della CIAE 47
   - 3.2. L'architetto della centrale: José (Giuseppe) Molinari 54

Considerazioni conclusive. Un linguaggio condiviso, un'identità propria 67

Epilogo. La centrale General San Martin: la fine di una storia, l'inizio di un'altra 75

Bibliografia 77

Appendice immagini 91

Appendice immagini

a) La costruzione della centrale elettrica dall'alto
b) Documentazione fotografica del cantiere di costruzione (Anno 1929)
c) Documentazione fotografica del cantiere di costruzione (Anno 1930)
d) Documentazione fotografica del cantiere di costruzione (Anno 1931)
e) Documentazione fotografica del cantiere di costruzione (Anno 1932)
f) La centrale elettrica negli anni 2000
g) Lo stato di conservazione attuale della centrale elettrica
h) Elaborati grafici di progetto

Introduzione

Come sostengono Graciela Silvestri e Jorge Liernur in *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*, il processo di elettrificazione investì la società in tutte le sue dimensioni. Il discorso che lo accompagnò — e che oggi appare naturale ed evidente — si formò gradualmente e in modo conflittuale, coinvolgendo attori estremamente eterogenei, tra cui sacerdoti, militari, medici, ingegneri, giuristi, insegnanti, architetti, industriali, politici, amministratori, scienziati e giornalisti. L'affermazione dell'elettricità non comportò, pertanto, soltanto l'introduzione di una nuova risorsa energetica, ma determinò una profonda trasformazione delle consuetudini, delle idee, degli spazi, degli oggetti e dei corpi, venendo a sua volta condizionata dalle strutture sociali e culturali entro le quali si diffuse. In tal senso, l'elettrificazione contribuì a ridefinire le forme dell'abitare, del comprendere e dell'organizzare la realtà[1].

All'interno di questo processo assunsero particolare rilievo le modalità attraverso le quali le imprese produttrici e distributrici di energia elettrica si insediarono nel territorio e costruirono la propria immagine pubblica. Le centrali, pur configurandosi innanzitutto come spazi tecnici destinati alla produzione di energia, acquisirono nel contesto urbano una funzione rappresentativa che oltrepassava la loro natura strettamente utilitaria. Esse divennero l'espressione materiale di una specifica fase della storia scientifica, tecnologica e industriale, assumendo una forte valenza simbolica per la città e per i suoi abitanti. L'architettura delle centrali contribuì così a rendere visibile e compren-

[1] LIERNUR, SILVESTRI 1993.

sibile un fenomeno culturale e sociale destinato a modificare radicalmente la vita moderna.

Nella periodizzazione elaborata da Liernur e Silvestri per la città di Buenos Aires, tale processo si articola in tre fasi: la prima, compresa tra il 1882 e il 1907; la seconda, tra il 1907 e il 1912; e la terza, protrattasi fino al 1932[2]. Inaugurata proprio in quell'anno, la Centrale Elettrica General San Martín di Bahía Blanca può essere interpretata come la manifestazione tardiva di un ciclo che, nella capitale argentina, era ormai giunto alla sua conclusione. Estendendo l'analisi alle regioni interne del Paese, la centrale si configura come una soluzione ibrida tra la seconda e la terza fase del processo *porteño*[3]: da un lato, si presenta come una costruzione isolata e condivide alcune caratteristiche linguistico-architettoniche con gli impianti realizzati a Buenos Aires durante la seconda fase; dall'altro, attraverso le sue dimensioni monumentali, aspira a rappresentare un'idea di potenza propria delle grandi supercentrali della fase successiva.

Costruita dalla Compañía Italo Argentina de Electricidad (CIAE) nell'ambito di un più ampio sistema di centrali, sottostazioni e infrastrutture destinate alla produzione e alla distribuzione dell'energia elettrica, la Centrale General San Martín costituisce pertanto un caso di studio particolarmente significativo per indagare le strategie architettoniche e comunicative adottate dalla compagnia. Le scelte progettuali della CIAE, lungi dall'essere casuali, sembrano rispondere alla volontà di instaurare un dialogo con il contesto sociale nel quale i suoi impianti si inserivano, caratterizzato da una comunità composta in larga misura da immigrati europei e, in particolare, italiani. Si definisce così un organismo architettonico dalle caratteristiche peculiari: una costru-

---

[2] Le tre fasi sono: la prima, compresa tra il 1882 e il 1907, caratterizzata dalla diversità delle imprese, delle tecnologie, delle tipologie edilizie e delle localizzazioni; la seconda, tra il 1907 e il 1912, legata alla concessione di sfruttamenti a lungo termine, nella quale l'architettura assunse un carattere monumentale e durevole, capace di compensare la rapida obsolescenza degli impianti tecnici e di esprimere l'utopia industrialista; e la terza, protrattasi fino al 1932, corrispondente alle supercentrali, concepite come espressioni di potere, sicurezza e modernità attraverso linguaggi architettonici razionali, che segnarono il culmine di un modello monopolistico e concentrato basato sui combustibili tradizionali, prima della progressiva relegazione delle centrali termoelettriche all'ambito strettamente tecnico e della successiva espansione di nuove forme di produzione energetica, quali quella idroelettrica e nucleare [LIERNUR, SILVESTRI 1993]; GIUSTO 2018, p. 62.

[3] Il termine *porteño* sarà impiegato per designare una persona o una realtà originaria della città di Buenos Aires, capitale dell'Argentina, o ad essa appartenente.

zione eminentemente utilitaria, realizzata mediante tecniche moderne, ma contraddistinta da un'immagine di matrice tradizionale, capace di mediare tra innovazione tecnologica, identità culturale e rappresentazione istituzionale.

A partire da tali considerazioni, lo studio intende approfondire il rapporto tra la Centrale General San Martín e la città di Bahía Blanca, ricostruendo le decisioni che ne determinarono la realizzazione, la scelta del sito e l'individuazione del progettista. L'analisi si concentra sulla ricostruzione storico-architettonica della Centrale, esaminandone il processo di progettazione e costruzione, nonché le caratteristiche linguistiche, formali, funzionali e costruttive. Attraverso lo studio delle fonti documentarie, fotografiche e materiali, la ricerca intende ricostruire le vicende dell'edificio, chiarire le motivazioni sottese alle scelte progettuali e comprenderne il ruolo nel contesto urbano, sociale e produttivo di Bahía Blanca.

****

La presente ricerca, sviluppata nell'arco di un anno tra novembre 2024 e novembre 2025, è stata finanziata attraverso il progetto Avvio alla Ricerca 2024 (Tipo I) della Sapienza Università di Roma, assegnato con Delibera n. 239/2024 dell'8 ottobre 2024 nell'ambito del Bando per la Ricerca Scientifica di Ateneo.

1. Bahía Blanca e la diaspora italiana: da enclave militare a città portuale e industriale

La città di Bahía Blanca è situata nel settore sud-occidentale della provincia di Buenos Aires, nella Repubblica Argentina. Le ragioni della sua fondazione — avvenuta nel 1828 con la costruzione della *Fortaleza Protectora Argentina* — risiedevano nella necessità di creare un avamposto militare lungo la frontiera con le popolazioni indigene che abitavano queste terre e quelle della Patagonia. Per tale ragione, nei primi decenni successivi alla fondazione prevalsero l'imprevedibilità, l'incertezza e il timore, e non si registrarono trasformazioni o progressi significativi né nella città né nella sua popolazione[1].

Dal punto di vista geografico, il territorio si caratterizza per il contrasto tra un ambiente continentale e uno marino, il cui contatto avviene attraverso un'ampia fascia costiera soggetta all'azione delle maree che, durante la bassa marea, lascia emergere un insieme di isole solcate da canali, tra i quali si distingue quello di accesso ai porti. Nell'ambiente continentale si incontrano inoltre i rilievi scoscesi delle *Sierras de la Ventana* e la fertile pianura pampeana, che verso sud si trasforma progressivamente nel paesaggio di altopiani tipico della regione patagonica. Queste condizioni naturali collocano Bahía Blanca in una posizione strategica lungo la frontiera interregionale tra la Pampa e la Patagonia[2] (Fig. 01).

Le peculiari caratteristiche naturali e geografiche dell'area erano ben note all'ingegnere Narciso Parchappe (1795-1848)[3], il quale, nel 1828, durante la scelta del sito destinato al futuro insediamento della

---

1 CABRÉ MORÉ, 1978.

2 GRIPPO, 1991.

3 L'ingegnere e cartografo francese Narciso Parchappe tracciò la prima pianta

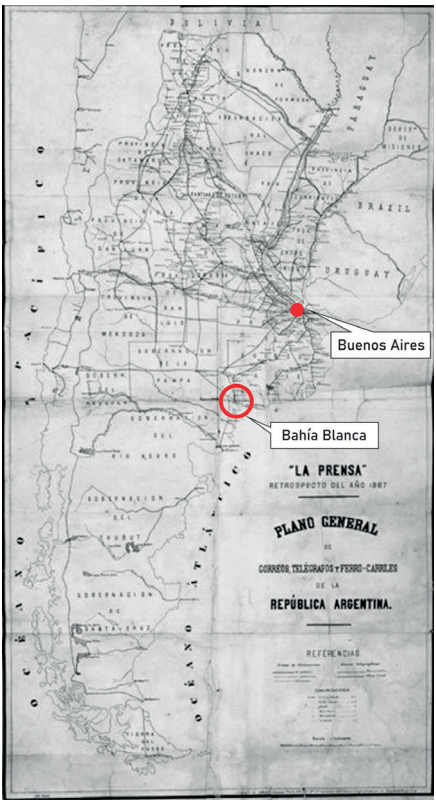


Fig. 01. Carta della Repubblica Argentina (1887), con l'indicazione della posizione della città di Bahía Blanca. (Quotidiano *La Prensa*, 1887, Archivo General de la Nación).

città, ne aveva già individuato le potenzialità. L'atto di fondazione di Bahía Blanca afferma infatti: "*…la posizione scelta dal signor Parchappe e approvata dal suddetto colonnello [Estomba] è la migliore che la campagna possa offrire in questo tratto di costa, per la vicinanza al suo buon porto, la presenza di un fiume dalle acque eccellenti e di terreni fertilissimi, pascoli abbondanti e combustibile per molti secoli; per il concorso di tali circostanze, essa è destinata a diventare un giorno uno degli insediamenti più importanti della Provincia di Buenos Aires*"[4].

Nel corso degli anni Cinquanta dell'Ottocento, alcuni provvedimenti ed eventi contribuirono ad avviare lo sviluppo del piccolo villaggio sorto nei dintorni immediati del forte (Fig. 02). Tra questi si an-

topografica e il piano della *Fortaleza Protectora Argentina*, il primo nucleo dell'insediamento.

[4] GRIPPO, 1991.



Fig. 02. Veduta ricostruttiva di Bahía Blanca nei suoi primi anni di sviluppo, raffigurante la *Fortaleza Protectora Argentina* e il piccolo insediamento sorto intorno ad essa. (MINERVINO 2025).

noverano la Legge sulle municipalità, le cui disposizioni riguardavano espressamente Bahía Blanca (1854), l'arrivo della Legione Agricolo-Militare Italiana (1856) e l'invio di una commissione governativa incaricata di studiare questi territori (1859).

L'arrivo della Legione Agricolo-Militare nel 1856 — inviata da Mitre sotto il comando del colonnello Silvino Olivieri (1829-1856) — segnò il primo contatto degli immigrati italiani con Bahía Blanca. Al di là delle vicissitudini affrontate dalla Legione durante i suoi primi anni[5],

[5] La Legione Agricola Militare giunse a Bahía Blanca il 3 febbraio 1856 sotto il comando del colonnello Silvino Olivieri e di Filippo Caronti. Un primo contingente era composto da 350 soldati-coloni, ma in seguito il gruppo raggiunse le 600 unità, alle quali si aggiunsero oltre 150 familiari. Si trattava, per la maggior parte, di esuli politici di orientamento repubblicano, seguaci di Garibaldi e Mazzini, costretti ad abbandonare la propria terra a causa delle lotte legate al movimento per l'indipendenza e l'unificazione italiana noto come Risorgimento. L'obiettivo della Legione era quello di contribuire, sulla base di un accordo con lo Stato, allo sviluppo locale e regionale, ritenuto indispensabile per gli interessi connessi all'avanzamento territoriale nella parte meridionale della provincia di Buenos Aires [CRESPI VALLS 1955; PULIAFITO 2006]. Tale collaborazione si fondava sulla combinazione dell'attività militare con la coltivazione della terra. La vicenda della Legione conobbe tuttavia una svolta in seguito all'assassinio, le cui circostanze restano ancora poco chiare, del comandante Olivieri. Da quel momento, alcuni membri confluirono nella nuova Legione Militare, dedita esclusivamente all'esercizio delle armi, che si distinse nella difesa del nascente insediamento e partecipò successivamente alla

molti dei suoi membri e delle loro famiglie si stabilirono definitivamente nella città, raccolsero l'eredità della fondazione e orientarono il centro abitato verso obiettivi più ambiziosi. I Caronti, i Barilari, gli Hugony, i Penna, i Vitalini, i Pronsato, i Cavallo e i Caviglia divennero così famiglie profondamente radicate nella comunità locale[6].

La presenza di questo primo e precoce gruppo di immigrati italiani trovò fin dall'inizio espressione nella nuova architettura della città. A partire da quel momento, infatti, si intervenne per migliorare le condizioni delle abitazioni esistenti e furono costruiti alcuni dei primi edifici istituzionali, due dei quali progettati da Filippo Caronti (1813-1883)[7]: il nuovo edificio della parrocchia di Nostra Signora della Mercede[8] (Fig. 03) e il primo palazzo municipale[9] (Fig. 04).

Soltanto verso la fine del XIX secolo Bahía Blanca conobbe un decisivo impulso. A partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento si verificarono infatti una serie di eventi, tanto a livello nazionale quanto internazionale, che crearono le condizioni affinché il centro abitato acquisisse caratteri propriamente urbani. Tra questi si possono ricordare il consolidamento del sistema giuridico e politico nazionale, l'espansione e la stabilizzazione delle frontiere interne, lo sviluppo di un'economia agricola e zootecnica, l'ampliamento dei mercati internazionali e la rivoluzione mondiale dei trasporti terrestri e marittimi[10].

---

guerra del Paraguay; altri, invece, abbandonarono la carriera militare, si stabilirono definitivamente a Bahía Blanca e si dedicarono alle più diverse attività lavorative [GIUSTO 2015].

6 WEINBERG, 1988.

7 Filippo Caronti (Como, 1813 – Bahía Blanca, 1883), esule politico e sostenitore dell'unità italiana, giunse in Argentina dopo aver partecipato ai moti lombardi del 1848. Arruolatosi nella Legione Agricola Militare, dopo l'assassinio di Silvino Olivieri si stabilì a Bahía Blanca, dove mise le proprie competenze tecniche al servizio dello sviluppo urbano. Progettò e realizzò infrastrutture fondamentali, e contribuì alla fondazione della Biblioteca Bernardino Rivadavia e della Società Italiana di Mutuo Soccorso.

8 Esistette una prima versione della cattedrale, il cui stato di conservazione risultava precario a seguito di una violenta tempesta. Per tale ragione, nel 1850 si decise di procedere alla costruzione di un secondo edificio. Il progetto, elaborato dall'ingegnere Filippo Caronti, prevedeva una chiesa a navata unica, con due campanili tra i quali si inseriva un timpano di gusto classico. La costruzione rimase in uso fino al 1895, quando, a causa del suo cattivo stato di conservazione e delle dimensioni ormai insufficienti rispetto allo sviluppo e alla crescita della città, fu deliberata l'edificazione di una nuova cattedrale. L'edificio attuale, progettato dall'architetto Luis Peprani e realizzato dal costruttore Antonio Gerardi, fu inaugurato nel 1903.

9 CABRÉ MORÉ, 1978.

10 GRIPPO, 1991

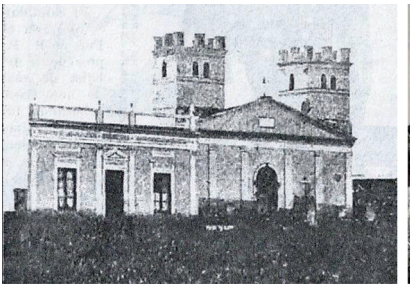




Fig. 03. Parrocchia di Nostra Signora della Mercede, 1860. (PRONSATO 1956)
Fig. 04. Veduta panoramica di via Alsina, con la *Plaza Rivadavia* sulla destra e il vecchio edificio del Palazzo Municipale di fronte, 1904. (Juan Barreiro, Blog *Fotos viejas de la Bahía Blanca*)

Nel quadro di queste profonde trasformazioni economiche e produttive, la comparsa della ferrovia e delle navi a vapore risultò determinante per lo sviluppo di Bahía Blanca. Nel 1883 giunse la prima linea ferroviaria e, nel 1885, venne inaugurato il primo molo nel porto di Ingeniero White; entrambe le infrastrutture furono realizzate dalla compagnia *Ferrocarril del Sud* (FCS)[11]. Questi servizi favorirono la nascita di un fiorente commercio basato sulla produzione agricola e zootecnica della vasta regione d'influenza di cui Bahía Blanca costituiva lo sbocco portuale, contribuendo in misura considerevole al modello economico agroesportatore promosso dai gruppi dirigenti della cosiddetta Generazione dell'Ottanta[12].

Le potenzialità agricole e zootecniche della regione circostante, insieme alla sua posizione geografica, configuravano Bahía Blanca come

---

[11] "*Tanto l'importanza strategica della ferrovia e dei suoi porti quanto l'entità dei capitali investiti divennero espressione di prestigio e di potere. La maggior parte delle imprese ferroviarie attive nel Paese era di origine straniera e, tra queste, una quota rilevante faceva capo a capitali britannici. Bahía Blanca ne costituisce un esempio particolarmente significativo: tre delle quattro compagnie presenti erano britanniche, mentre la restante era francese. È inoltre importante sottolineare che tali società, oltre a occuparsi del trasporto di passeggeri e merci, provvedevano alla fornitura di elettricità, gas e acqua, alla realizzazione delle reti fognarie e delle infrastrutture stradali, nonché alla gestione del trasporto urbano e dei terminal portuali*" [ZINGONI 2010, p. 19].

[12] CAVIGLIA DE VILLAR, 1984. A partire dalla fine degli anni Ottanta del XIX secolo, l'esportazione di cereali in Argentina si concentrò in un numero ristretto di imprese straniere, nel quadro dell'espansione imperialista e dell'inserimento del paese nel mercato mondiale come fornitore di materie prime e alimenti. Attraverso investimenti diretti, i capitali delle principali potenze, sostenuti dai rispettivi Stati, ottennero il controllo di settori strategici della produzione e dei servizi, rafforzando i meccanismi di appropriazione del surplus grazie alla struttura oligopolistica dei mercati internazionali. Tale processo fu reso possibile dall'alleanza e dalla subordinazione dell'oligarchia locale, che favorì l'ingresso degli investimenti esteri in cambio della partecipazione ai profitti derivanti dallo sfruttamento della terra. Si veda: CIAFARDINI 1990; CIMILLO et al., 1973, p. 26; ROMERO 2016, p. 37; VOLKIND, BARLARO 2016, p.7.

una città dotata di considerevoli possibilità di sviluppo, all'interno delle quali il porto e la ferrovia svolgevano un ruolo fondamentale. A ciò si aggiunse l'insediamento di numerose imprese di servizi pubblici, tutte a capitale straniero — elettricità, gas, acqua corrente, tram, elevatori per cereali, mercati delle derrate e altri ancora —, che costituì il motore del rapido e profondo mutamento della fisionomia urbana[13].

In questi anni la città crebbe e si trasformò profondamente. Da un lato, la demolizione della *Fortaleza Protectora Argentina* rese possibile la formazione del nuovo centro nevralgico urbano, costituito da *Plaza Rivadavia* e dagli isolati circostanti, nei quali furono insediati i principali edifici istituzionali[14]. Dall'altro, l'espansione del tessuto urbano risultò fortemente condizionata dalla costruzione delle due linee ferroviarie: il *Ferrocarril del Sud* e il *Ferrocarril Bahía Blanca al Pacífico*. In quegli anni, infatti, la città si estese assumendo come propri limiti le linee ferroviarie — insieme ai vasti terreni di proprietà delle rispettive compagnie — e i corsi d'acqua che attraversavano il settore settentrionale e occidentale dell'abitato: il *Napostá* e il *Maldonado* (Fig. 05). In questo periodo risultò inoltre determinante lo sviluppo del porto di Ingeniero

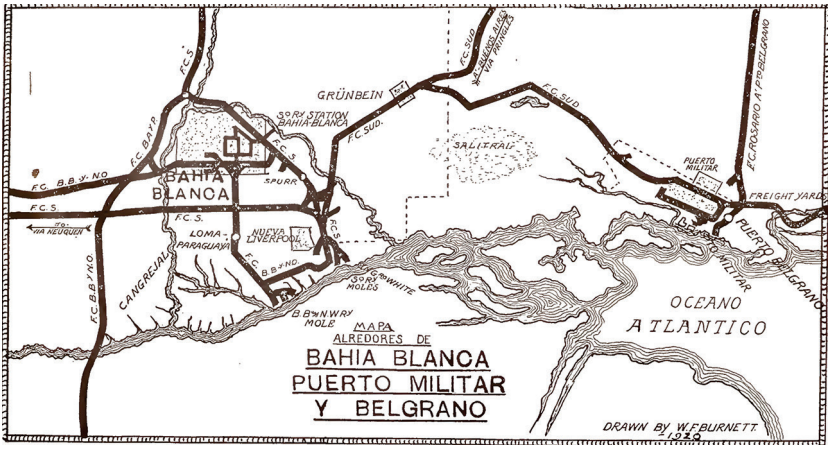


Fig. 05. Disegno di Bahía Blanca con i limiti naturali e artificiali. (Anonimo).

[13] GRIPPO, 1991.

[14] "*In quanto cuore civico, religioso e commerciale, concentra uno straordinario complesso monumentale risalente alla Belle Époque: il Palazzo Municipale, la Cattedrale, il Palazzo di Giustizia, il Banco de la Nación e diversi antichi istituti bancari — il Banco de la Provincia de Buenos Aires, il Banco Español, oggi sede della Borsa di Commercio, il Banco Alemán Trasatlántico, attuale sede del Consiglio comunale, e il Banco de la Nación, oggi sede della Dogana —, nonché l'ex sede del quotidiano La Nueva Provincia*" [LÓPEZ MARTÍNEZ, 2026].

White e dell'insediamento sorto nelle sue immediate vicinanze, dove le compagnie ferroviarie iniziarono a costruire moli, silos e altri edifici industriali destinati a rispondere alle esigenze di un sistema economico agroesportatore in piena espansione.

Per promuovere e accompagnare lo sviluppo della città era indispensabile disporre di una popolazione più numerosa, una necessità condivisa dall'intero Paese. Per tale ragione, la Commissione locale per l'immigrazione intraprese una serie di iniziative finalizzate a favorire l'insediamento degli stranieri[15]. Il massiccio apporto migratorio divenne così uno dei principali fattori di trasformazione della struttura sociale ed economica di Bahía Blanca.

L'ampia disponibilità di manodopera e la rapida formazione di un mercato interno furono fenomeni direttamente riconducibili alla presenza della popolazione immigrata di origine europea, determinante, in larga misura, per il decollo regionale verso forme moderne di vita e di produzione. Nel 1881 la popolazione straniera rappresentava il 30% del totale; tale percentuale salì al 45% nel 1895 e raggiunse il suo valore massimo, pari al 53%, nel 1906[16]. Bahía Blanca si annovera, infatti, tra le città argentine che risentirono più intensamente del fenomeno migratorio, distinguendosi al contempo per l'elevato grado di assimilazione degli immigrati e per la forte integrazione tra le diverse comunità straniere, nonché tra queste ultime e la popolazione locale[17].

All'inizio del XX secolo, gli immigrati italiani costituivano quasi il 58% del totale degli stranieri stabilitisi nel territorio di Bahía Blanca. Analizzando i settori nei quali essi trovavano occupazione, Félix Weinberg afferma: "*La grande maggioranza lavorava come bracciante giornaliero nei cantieri ferroviari, nell'edilizia o nelle operazioni di carico e scarico portuale. Per molti anni il settore delle costruzioni fu monopolio pressoché esclusivo degli italiani, sia in qualità di costruttori e capomastri, sia come muratori e manovali. Anche la coltivazione di ortaggi e verdure costituiva un'attività tipicamente italiana. […] Si rileva inoltre la loro partecipazione al commercio e all'industria, dove una parte considerevole dei piccoli e medi imprenditori e degli operai era italiana, come nel caso delle industrie metallurgiche e molitorie*"[18]. Weinberg aggiunge che, sebbene in termini generali

---

15 CAVIGLIA DE VILLAR, 1984.

16 WEINBERG, BUFFA DE BOTTARO, 1983.

17 WEINBERG,1978.

18 Ibidem.

gli immigrati presentassero livelli culturali inferiori, gli italiani apportarono anche "*una componente di professionisti e intellettuali, quali medici, professori, ingegneri, giornalisti, farmacisti, ottici, musicisti, pittori e artisti. Questo nucleo contribuì in modo decisivo alla formazione della classe media, già in parte costituita dalle famiglie della Legione Agricola*"[19].

Presenti in tutti gli strati della società, gli immigrati di origine italiana risultano dunque intimamente legati alla trasformazione urbana di Bahía Blanca tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo.

[19] Ibidem. Si veda anche: CIRANNA, MONTUORI 2024, pp. 7-11.

2. La Centrale General San Martín: progetto, costruzione e architettura

La sagoma della Centrale Elettrica General San Martín — inizialmente denominata Centrale Ingeniero White — si distingue in modo inequivocabile nel paesaggio portuale, non soltanto perché si tratta di un edificio isolato di grandi dimensioni, posto di fronte alla vastità dell'estuario di Bahía Blanca, ma anche perché presenta un linguaggio architettonico che emerge con evidenza rispetto al contesto nel quale si inserisce (Fig. 06).

L'immagine della centrale, infatti, non trova riscontro in nessun altro edificio del porto di Ingeniero White[1], né in alcuna delle architetture costruite nella città di Bahía Blanca, che pure possedeva — e possiede tuttora — un'ampia varietà di opere riconducibili alla definizione di "eclettismo".

Come osserva l'architetto Zingoni nel suo volume dedicato all'architettura ferroviaria di Bahía Blanca, il programma funzionale della centrale "*avrebbe fatto pensare a una soluzione [linguistico-architettonica] di carattere funzionalista*"[2]; l'edificio presenta invece una evidente contraddizione tra funzione e linguaggio architettonico che sarebbe riconducibile al fatto che la Compañía Ítalo Argentina de Electricidad (CIAE) fosse un'impresa a capitale parzialmente italiano[3].

---

[1] Zingoni sostiene che "*ci troviamo di fronte a un'opera caratterizzata da tre aspetti che rendono questo esempio particolarmente significativo per illustrare la cesura, o la definitiva rottura, rispetto all'architettura industriale. In primo luogo, occorre menzionare la sua ubicazione — sulla costa del porto di Ingeniero White —, all'interno dell'area occupata dalla compagnia Ferrocarril del Sud, che presentava uno dei più marcati caratteri industriali. In secondo luogo, va considerata la funzione dell'edificio: una centrale elettrica, senza dubbio uno dei temi privilegiati e l'edificio simbolo delle compagnie ferroviarie. Infine, la provenienza dei capitali, in questo caso italiani, che fu certamente determinante nel mutamento dell'espressione architettonica*" [ZINGONI 2010, pp. 228-229].

[2] ZINGONI 2010, pp. 228-229.

[3] ZINGONI 2010, pp. 228, 230.

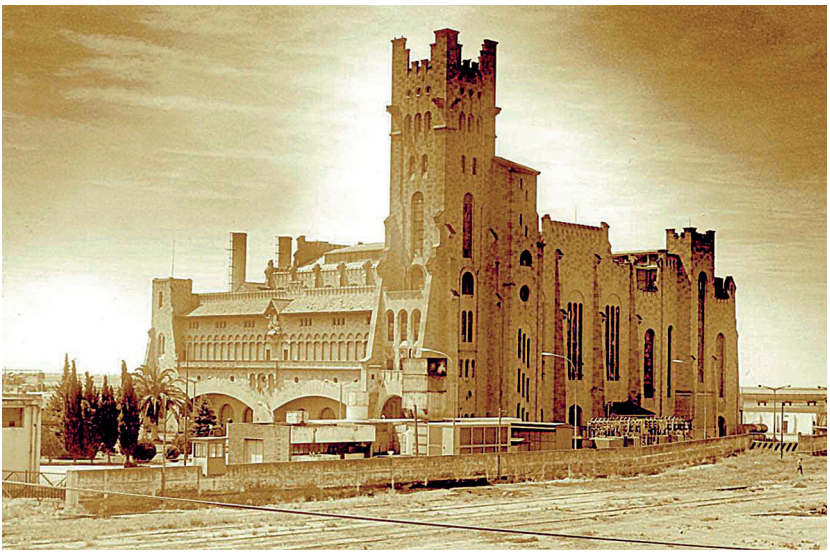


Fig. 06. Veduta generale della Centrale General San Martín dai raccordi ferroviari (Archivo FerroWhite, s/n)

È indubbio che la società finanziatrice della costruzione abbia esercitato un ruolo determinante nella definizione del linguaggio architettonico e nella sistematizzazione tipologica degli edifici realizzati in diverse aree dell'Argentina. Altrettanto decisiva fu, tuttavia, l'attività degli architetti Juan — Giovanni — Chiogna (1867 ca.-1922) e José — Giuseppe — Molinari (1898-1954), entrambi di origine italiana, che ricoprirono l'incarico di responsabile dell'ufficio progetti della CIAE durante i primi quattro decenni del XX secolo. Prima Chiogna e successivamente Molinari elaborarono i progetti delle centrali di maggiore rilievo per la compagnia. Sebbene tali edifici adottino un linguaggio comune, esso viene declinato secondo modalità differenti e con alcune variazioni, attraverso le quali è possibile riconoscere e identificare la specifica impronta progettuale di ciascuno dei due architetti.

2.1. La Compañía Ítalo Argentina de Electricidad

La Compañía Ítalo Argentina de Electricidad (CIAE) fu fondata nel 1911[4], interrompendo il monopolio della Compañía Alemana Transat-

[4] *"...la Pirelli partecipa alle combinazioni internazionali che danno vita alle società elettriche. Nel 1911 con la Franco Tosi e la Brown Boveri si costituisce la Compagnia Italo-argentina di elettricità a Buenos Ayres di cui fu promotore Carosio, successivamente è fondata sempre*

lántica de Electricidad (CATE)[5] grazie all'ingresso nel mercato elettrico argentino di un consorzio di investitori svizzeri e italiani. La CIAE nacque per iniziativa dell'ingegnere italiano Juan Carosio (1876-1959)[6], il quale riuscì a coinvolgere, in un primo momento, alcuni imprenditori italiani stabilitisi a Buenos Aires e, successivamente, due aziende italiane produttrici di apparecchiature elettriche — la Pirelli e la Franco Tosi — insieme a un gruppo di investitori privati della Penisola. Infine, ottenne anche la partecipazione del gruppo svizzero costituito dalla holding Motor — la cui fondazione era stata promossa dalla Brown Boveri, impresa produttrice di apparecchiature elettrotecniche — e da alcuni istituti bancari svizzeri e tedeschi, tra cui Leu & Co. e l'Unione di Banche Svizzere[7] (Fig. 07).

La figura di Juan Carosio fu determinante tanto nella fondazione della compagnia quanto nelle operazioni economiche che consentirono agli investitori di consolidare la propria presenza commerciale in Argentina[8]. Accanto a Carosio — che presiedette la CIAE dalla sua costituzione fino alla morte, avvenuta nel 1959 — un altro ingegnere ricoprì un ruolo di primo piano all'interno dell'impresa: Agustín Zamboni

---

dalla Pirelli con la Brown Boveri la società Motor Columbus per fornire la compagnia argentina di macchinario e cavi" [GENNARINI 1949, p. 60].

5 "*All'inizio del XX secolo, la CATE installò una propria centrale elettrica a Buenos Aires e acquisì gli impianti delle società britanniche attive nella città — la Compañía de Electricidad del Río de la Plata e la Compañía Primitiva de Gas y Electricidad de Buenos Aires, fondata nel 1900 —, divenendo l'unica impresa produttrice e distributrice di energia elettrica nella capitale del Paese. Nel 1907 ottenne dal governo municipale una concessione della durata di cinquant'anni e, tre anni più tardi, mise in esercizio una nuova centrale a Dock Sud, ampliando considerevolmente la propria capacità installata*" [BARBERO, LANCIOTTI 2023, p. 3].

6 Juan Carosio — Giovanni, secondo il nome originario — nacque il 6 gennaio 1876 ad Arona, in provincia di Novara. Ingegnere italiano emigrato in Argentina all'inizio del XX secolo, svolse un ruolo fondamentale nello sviluppo del settore elettrico. Oltre a promuovere la fondazione della CIAE, favorì l'espansione nel mercato sudamericano di importanti imprese europee, tra cui la Franco Tosi, la Pirelli e la Brown Boveri. A partire dagli anni Venti guidò inoltre il progetto Italcable, che istituì i collegamenti telegrafici via cavo tra l'Italia e l'America, affermandosi come una figura centrale nelle relazioni economiche e industriali tra i due continenti. Morì il 24 giugno 1959 nella propria abitazione di Baveno, sulle rive del Lago Maggiore, durante uno dei suoi soggiorni annuali in Italia.

7 BARBERO, LANCIOTTI 2023, p. 3.

8 Fondamentale è il contributo delle studiose María Inés Barbero e Norma Silvana Lanciotti, che analizzano le relazioni personali e commerciali sviluppatesi nel periodo compreso tra la fondazione della CIAE e il 1950, anno in cui la gestione del settore elettrico subì profonde trasformazioni in conseguenza del mutato contesto nazionale e internazionale. Si veda BARBERO, LANCIOTTI 2023.



Fig. 07. Logo dell'azienda sulla copertina del volume celebrativo del 20º anniversario. (CIAE 1931, p.1 e 8).

(1883-1969)[9], entrato nella società intorno al 1914 in qualità di direttore generale, incarico che mantenne fino al 1964. Dopo la morte di Carosio, Zamboni assunse anche la presidenza della compagnia, che conservò fino alla propria scomparsa.

È significativo osservare come, sebbene il capitale della CIAE non fosse interamente di provenienza italiana, la presidenza e la direzione della compagnia rimasero sempre nelle mani di immigrati italiani, i quali orientarono senza dubbio le proprie decisioni in funzione dell'immagine che intendevano proiettare dell'impresa. Tale strategia emerge già nella denominazione stessa della società, CIAE —comunemente chiamata in Argentina «*la Ítalo*" — che escludeva deliberatamente qualsiasi riferimento alla componente svizzera del capitale. A ciò si aggiungeva l'immagine veicolata dai suoi edifici che, indipendentemente dalla loro rilevanza o dalle loro dimensioni, miravano a instaurare una forma di legame — o, in termini contemporanei, una vera e propria strategia di marketing — finalizzata a identificare la compagnia con la comunità degli immigrati italiani, che all'epoca rappresentava circa un quarto della popolazione della città di Buenos Aires[10].

L'immagine costruita dalla compagnia attraverso i propri impianti rivestiva dunque un'importanza considerevole. Essa si fondava su un'autentica sistematizzazione tipologica, architettonica e iconografica, alla quale erano sottoposte la progettazione e la costruzione delle centrali, delle sottostazioni e degli altri edifici di servizio, configurando un vero e proprio programma generale, concepito fin nei minimi dettagli[11].

---

[9] Agustín Zamboni nacque a San Michele al Tagliamento, in Veneto. Si laureò al Politecnico di Milano e morì a Buenos Aires [AA. VV. 1958, p. 655]. La sua sepoltura si trova nel Cimitero della Recoleta, dove è inoltre collocata una targa commemorativa della Compañía Ítalo Argentina de Electricidad dedicata alla sua memoria.

[10] MASSARENTE et al. 2015, p. 58.

[11] GIUSTO 2018, p. 63-64.

Per attuare tale programma, la dirigenza affidò l'incarico di responsabile dell'ufficio progetti della compagnia a professionisti italiani emigrati in Argentina. Si trattava di due ingegneri-architetti formatisi in Italia: dapprima Juan Chiogna e, successivamente, José Molinari.

Il primo, nonché il più noto tra i due, Juan Chiogna, realizzò per la CIAE un considerevole numero di edifici tra il 1914 e il 1922[12], anno al quale viene fatta risalire la sua morte[13]. Tra le opere costruite in questo periodo, quella che ottenne maggiore notorietà — e che ancora oggi conserva un particolare riconoscimento — fu la Centrale Pedro de Mendoza, situata nel quartiere portuale e industriale di La Boca, nella Città Autonoma di Buenos Aires. Il secondo, José Molinari, ricoprì il medesimo incarico per circa quindici anni dopo la scomparsa di Chiogna, dal suo arrivo in Argentina, nel 1927, fino al 1942 circa.

Entrambi furono interpreti di un medesimo programma, che tradussero in termini architettonici e costruttivi. Attraverso l'impiego di tecniche edilizie innovative e all'avanguardia nel panorama internazionale, realizzarono edifici che, tuttavia, nella loro configurazione esterna intendevano comunicare valori di natura differente: storia, tradizione, sicurezza e solidità.

Le ragioni che indussero la CIAE ad adottare questo linguaggio per rappresentare la propria identità aziendale possono soltanto essere formulate in via ipotetica, sebbene non risultino particolarmente difficili da individuare. Al di là di tali considerazioni, appare evidente il ruolo fondamentale svolto dai due professionisti, i quali, grazie alla formazione ricevuta nel Paese d'origine, furono in grado di mettere a disposizione le proprie conoscenze teoriche e pratiche relative alla storia dell'architettura italiana, trasferendo in un Paese giovane e prospero come l'Argentina parte della densità storica propria dell'Europa. In questo modo, attraverso la propria architettura e il proprio apparato simbolico e iconografico, la CIAE si presentò come un "vecchio conoscente": la reminiscenza di un passato che, pur non appartenendo a quella terra, rappresentava una parte considerevole della sua popolazione.

---

12 "*Oltre alla Centrale di La Boca, Chiogna realizzò [almeno] sei sottostazioni, situate rispettivamente in Pacheco de Melo 3031, Balcarce 547, Montevideo 919, Tres Sargentos 352, Moreno 1808 e San Antonio 1077. Oggi ne rimangono soltanto quattro, successivamente destinate a nuovi usi*" [JURADO 2017].

13 COUTURIER, QUIROGA, CASAL 2019, p. 5.

2.2. La concessione e la genesi della nuova centrale

La Centrale General San Martín fu inaugurata il 1° ottobre 1932. Le trattative per la sua costruzione ebbero tuttavia inizio alcuni anni prima, nel 1924, quando la compagnia *Ferrocarril del Sud* (FCS) acquisì i beni del *Ferrocarril Bahía Blanca al Noroeste* (FBBNO), che a quel tempo era già stato incorporato dal *Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico* (FBAP)[14].

In questo modo, il FCS concentrò le proprie attività sul trasporto ferroviario e sulle esportazioni portuali, affidando invece la gestione dei servizi urbani di elettricità, gas e trasporto tranviario a società controllate: rispettivamente, la *Compañía Sudamericana de Luz y Fuerza Limitada*, la *Compañía de Gas Bahía Blanca Limitada* e la *Compañía de Tranvías Bahía Blanca*[15].

In tale contesto, alcuni anni più tardi, precisamente il 17 febbraio 1927, Fernando Guerrico, in rappresentanza della commissione locale del FCS, e Juan Carosio e Anastasio Iturbe, per conto della CIAE, sottoscrissero il contratto di compravendita degli impianti che la compagnia ferroviaria possedeva in città per l'erogazione del servizio elettrico. L'esecuzione del contratto era subordinata all'approvazione, da parte delle autorità municipali, di una concessione per la produzione e la fornitura di energia elettrica nel comune di Bahía Blanca[16].

Pochi giorni dopo, il 21 febbraio, la CIAE presentò al Consiglio comunale della città la richiesta formale affinché la concessione fosse approvata. La decisione favorevole alla nuova compagnia non fu tuttavia immediata: la questione venne discussa nel corso di diverse sedute, fino all'approvazione unanime del 6 agosto, avvenuta durante una sessione straordinaria[17]. L'ordinanza-contratto stabiliva: "*Si concede alla Compañía Ítalo Argentina de Electricidad l'autorizzazione a produrre, introdurre, trasportare, distribuire e vendere energia elettrica destinata all'il-*

---

[14] Il 1° luglio 1904 il Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico (BAP) — inaugurato il 25 gennaio 1891 — assunse la gestione del Ferrocarril Bahía Blanca al Noroeste. Tale avvenimento favorì il popolamento del settore urbano nel quale sorgeva la stazione del FBBNO, dove iniziarono ad affluire numerosi immigrati, attratti dalle opportunità di lavoro offerte dalla nuova compagnia ferroviaria.

[15] CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, p. 99.

[16] Ibidem.

[17] La questione fu esaminata nel corso di diverse sedute, a causa delle divergenze relative all'entità delle tariffe, alla durata del contratto e alle ripercussioni che il rilascio della concessione avrebbe avuto su altre "istituzioni nascenti", quali le cooperative elettriche di Punta Alta e di Ingeniero White. [CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, pp. 99, 100].

luminazione pubblica e privata, alla forza motrice, alla trazione e a qualsiasi altro uso e applicazione nel territorio comunale, per il consumo all'interno e all'esterno della provincia di Bahía Blanca, nonché a utilizzare tutte le strade, le vie, le piazze e i ponti pubblici per l'installazione di pali, cavi e degli altri dispositivi e apparecchi necessari all'esercizio del servizio"[18].

Sebbene fosse imposta la costituzione di una società controllata, denominata *Empresas Eléctricas de Bahía Blanca* S.A. (EEBB S.A.)[19], attraverso la quale il Comune di Bahía Blanca potesse "*discutere qualsiasi questione in caso di urgenza e garantire un controllo più efficace*"[20], con tale ordinanza-contratto la CIAE otteneva una concessione della durata minima di vent'anni e massima di cinquanta. La compagnia iniziò quindi a valutare la possibilità di costruire una nuova centrale, in grado di rispondere adeguatamente — e probabilmente in maniera più efficiente rispetto agli impianti esistenti[21] — alle esigenze del momento[22].

---

18 CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, pp. 99, 100.

19 Con l'entrata in funzione della centrale, insieme alla rete delle sottostazioni di distribuzione dislocate nella città e nella regione e allo sfruttamento della Centrale Loma Paraguaya (fino alla sua dismissione nel 1942), le *Empresas Eléctricas Bahía Blanca* posero le basi di un monopolio nella fornitura di energia elettrica che si sarebbe consolidato nel corso dei successivi sedici anni.
Appena due anni dopo l'inaugurazione della centrale "castello", nel luglio del 1934, fu fondata la *Cooperativa Eléctrica Bahiense Limitada*, che mise in discussione l'egemonia esercitata dalle EEBB sul servizio elettrico cittadino, denunciando che, nelle aree prive di concorrenza, la CIAE applicava tariffe elevate, mentre laddove essa era presente adottava una politica di prezzi aggressiva finalizzata a eliminarla. Nel 1936 la cooperativa ottenne dal Consiglio comunale l'autorizzazione a utilizzare strade, vie e ponti per l'installazione di pali, cavi e delle altre infrastrutture necessarie alla distribuzione dell'energia elettrica tra i propri associati. Tuttavia, il duplice veto opposto a tale ordinanza dal sindaco conservatore Martín Dithurbide (1936-1940), insieme alla promulgazione, nel 1939, della legge provinciale n. 4.742 sui servizi elettrici della Provincia di Buenos Aires, rese estremamente difficile l'attivazione di un servizio alternativo a quello della Ítalo. Di conseguenza, a partire dagli anni Quaranta, la fornitura di energia elettrica della città risultava ormai interamente concentrata nelle mani delle EEBB [CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, pp. 103-104].

20 CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, p. 100.

21 "*Fino agli anni Venti del XX secolo, le principali produttrici di energia elettrica furono le compagnie ferroviarie di origine britannica. Ne sono un esempio le due centrali costruite dal Ferrocarril del Sud nel porto di Ingeniero White — rispettivamente nel 1902 e nel 1908 — per l'uso esclusivo degli impianti della società, nonché le centrali situate all'angolo tra le vie Brickman e Donado (1907) e a Loma Paraguaya (1910), attraverso le quali il Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico assunse anche la gestione dell'illuminazione pubblica e la fornitura di energia elettrica ad alcune abitazioni private*" [CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, p. 98].

22 CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, pp. 100, 101.

Una differenza fondamentale tra l'insediamento della CIAE nella città di Buenos Aires e quello a Bahía Blanca risiede nelle modalità con cui la compagnia fece il proprio ingresso nei due mercati elettrici. Nella capitale il processo fu graduale e prese avvio con piccoli impianti destinati al consumo urbano, distribuiti in maniera diffusa in diversi punti del tessuto centrale della città. Di conseguenza, quando venne inaugurata la Centrale Pedro de Mendoza — per dimensioni e caratteristiche paragonabile alla Centrale General San Martín — l'immagine architettonica che contraddistingueva gli edifici della compagnia era già nota e la CIAE era ormai accettata dai cittadini di Buenos Aires come impresa fornitrice di energia elettrica. A Bahía Blanca, al contrario, l'ingresso della compagnia — fin dall'inizio in posizione monopolistica — avvenne in modo assai più diretto. Dapprima fu costruita la supercentrale nel porto e, successivamente, furono realizzate le sottostazioni distribuite nel tessuto urbano. L'immagine della centrale produsse tuttavia un impatto positivo sugli abitanti, suscitando un sentimento di ammirazione e di soddisfazione nei confronti della prosperità raggiunta dalla città e dal suo porto[23].

2.3. Dal progetto alla costruzione della centrale

La centrale fu insediata nel porto di Ingeniero White, in un'area situata all'estremità orientale della zona portuale, dove i terreni dovettero essere colmati e sottratti al mare. Da questo settore — affacciato sull'estuario e situato in prossimità della foce dell'*Arroyo Napostá* — è chiaramente visibile il vicino *Puerto Militar Belgrano*, adiacente alla località di Punta Alta (Fig. 08 e 09).

Questa porzione di costa portuale, acquisita dalla *Empresas Eléctricas de Bahía Blanca* S.A. per la costruzione della nuova centrale, fu concessa dal governo nazionale, mentre la *Dirección General de Navegación y Puertos* si occupò delle opere di colmatura dei terreni.

Nel 1929[24] ebbe inizio la progettazione della centrale termoelettrica, affidata al già menzionato architetto Molinari, mentre l'esecuzione dei lavori fu assegnata all'impresa Geopé — *Compañía General de Obras Públicas S.A.* —, il cui rappresentante tecnico e amministrativo era l'in-

---

[23] GIUSTO 2018, p. 64.

[24] I disegni della centrale conservati presso l'Archivio FerroWhite sono datati tra il 1929 e il 1931.



Fig. 08. Immagine satellitare dell'area urbanizzata di Bahía Blanca e Punta Alta e dei rispettivi porti. (Google Earth – Map data: © 21/2/2025).



Fig. 09. Immagine satellitare del porto di Ingeniero White. (Google Earth – Map data: © 21/2/2025).

gegnere Rodolfo Garnitz. Nel novembre dello stesso anno ebbero inizio le opere preliminari per la costruzione della centrale. L'edificio fu realizzato con una struttura portante in calcestruzzo armato e, poiché il terreno era stato sottratto al mare mediante opere di colmatura, le fondazioni furono impostate su pali in calcestruzzo infissi nel fango fino a raggiungere gli strati di terreno compatto[25].

Le fotografie d'archivio consentono di ricostruire le diverse fasi del cantiere. Nel corso del 1929 (si veda Appendice Immagini, b) fu preparato il terreno e furono probabilmente realizzate le fondazioni dell'edificio, dal momento che soltanto nelle fotografie datate 1930 (si veda Appendice Immagini, c) inizia a essere visibile la costruzione dell'ossatura in calcestruzzo armato che costituisce la struttura dell'intero complesso. Tali lavorazioni — comprendenti la realizzazione delle casseforme, il getto del calcestruzzo e la successiva fase di presa e maturazione — proseguirono almeno per tutto il 1930.

In una fotografia datata 9 gennaio 1931 (App. Imm., d.01) si osserva come la costruzione della struttura di copertura fosse già stata avviata, mentre in un'altra immagine dell'11 marzo 1931 (App. Imm., d.07) la

[25] GUERREIRO 2012; ZINGONI 2010, p. 229.

copertura appare in gran parte completata. Sempre nel 1931 (si veda Appendice Immagini, d), alcune fotografie degli ambienti interni mostrano che una delle due navate principali — la sala turbine — della centrale era dotata di una doppia copertura: una volta sul lato interno e, all'esterno, la già menzionata copertura metallica a due falde. La fotografia d.02, scattata dall'interno durante la costruzione della volta, consente di osservare una struttura metallica curvilinea destinata a sostenere un insieme di elementi apparentemente costituiti da lastre prefabbricate in calcestruzzo.

La copertura del volume più basso — quello che comprende la pseudo-loggia, o finto loggiato, al livello superiore e le ampie arcate al piano inferiore — fu invece realizzata mediante una soletta in calcestruzzo gettata in opera. Una fotografia del cantiere non lascia dubbi al riguardo (App. Imm., c.18), poiché mostra le casseforme e le armature inclinate predisposte per il getto del calcestruzzo. La struttura comprende anche la piccola copertura a due falde che interrompe brevemente l'andamento della falda principale e al di sotto della quale sarebbe stata collocata la scultura di San Giorgio e il drago. Tali coperture furono successivamente rivestite integralmente con tegole in laterizio; circostanza che, in assenza delle immagini di cantiere, avrebbe potuto indurre a ipotizzare una struttura metallica, analoga a quella delle coperture del resto dell'edificio, oppure lignea.

Le fotografie consentono inoltre di rilevare che le pareti non portanti furono realizzate in muratura e che l'intero edificio venne successivamente intonacato e rifinito con un rivestimento in finta pietra, tanto all'esterno quanto negli ambienti interni. Le immagini documentano anche le diverse fasi del montaggio dei generatori, giunti dall'Europa all'inizio del 1931. Prodotti dalla Brown Boveri e dotati di una potenza di 7.500 kVA ciascuno, essi costituirono la prima dotazione di gruppi generatori della centrale, nonché la prima e unica installata dalla *Empresas Eléctricas de Bahía Blanca* S.A.[26]. La documentazione fotografica permette di collocare le operazioni di montaggio tra il mese di aprile — quando i macchinari appaiono già parzialmente installati (App. Imm., d.03) — e il mese di novembre, quando l'ambiente risulta completato (App. Imm., d.15).

Nel febbraio dello stesso anno giunsero inoltre le prime due caldaie, delle quattro complessivamente previste, insieme a parte dei com-

[26] GUERREIRO 2012.

ponenti destinati al quadro di comando e di distribuzione. Le fotografie mostrano che, alla fine del 1931, l'edificio della centrale era ormai pressoché ultimato. Come afferma Guerreiro, "*erano state installate le quattro caldaie con le rispettive tubazioni per il vapore e l'acqua, erano stati montati i turbogeneratori e il quadro di distribuzione si trovava in una fase avanzata di installazione. Furono inoltre eseguiti il montaggio dei filtri per l'acqua di raffreddamento dei condensatori, destinati al recupero dell'acqua delle caldaie, e quello di due serbatoi per lo stoccaggio dei residui petroliferi, ciascuno della capacità di 390 m³*"[27].

Nel 1932 i lavori furono definitivamente portati a compimento (si veda Appendice Immagini, e). L'inaugurazione ufficiale ebbe luogo il 1° ottobre dello stesso anno con la denominazione di *Ingeniero White*.

2.4. Il funzionamento della centrale

La Centrale era un impianto termoelettrico la cui funzione consisteva nel trasformare l'energia chimica, liberata sotto forma di calore, in energia meccanica, vale a dire in movimento, e quest'ultima in energia elettrica. La centrale era predisposta per l'impiego di carbone o petrolio, utilizzati per generare vapore acqueo che, sottoposto a una pressione elevatissima, azionava una o più turbine. L'energia meccanica prodotta dalla rotazione della turbina veniva quindi trasformata in energia elettrica mediante un generatore sincrono, o alternatore, collegato al meccanismo[28].

Il funzionamento della centrale elettrica si basava pertanto su tre elementi fondamentali: l'acqua potabile, impiegata per generare il vapore destinato ad azionare le turbine; il combustibile, costituito da olio combustibile e gasolio, utilizzato per riscaldare l'acqua; e l'acqua marina, necessaria al raffreddamento del sistema[29]. Questi elementi erano direttamente funzionali all'azionamento dei macchinari della centrale, costituiti principalmente da pompe, caldaie e turbine.

---

[27] GUERREIRO 2012.

[28] CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, p. 99. Come afferma Caputo: "*Il generatore sincrono (...) è costituito principalmente da una parte mobile, o rotore, e da una parte fissa, o statore. Il rotore gira ricevendo una spinta esterna, normalmente prodotta da una turbina. A esso è accoppiata una sorgente di corrente continua a eccitazione indipendente e variabile, che genera un flusso costante; poiché tale sorgente è solidale con il rotore, essa produce un campo magnetico rotante — secondo il teorema di Ferraris — che induce un sistema trifase di forze elettromotrici negli avvolgimenti statorici*" [CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, p. 99].

[29] CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, p. 99.

Comprendere il funzionamento della centrale consente di cogliere come la scelta del sito non fosse affatto casuale, poiché la disponibilità dell'acqua dell'estuario risultava indispensabile. Altrettanto importante era la vicinanza alle linee ferroviarie — esisteva infatti un raccordo che penetrava direttamente all'interno dell'area della centrale —, attraverso le quali veniva trasportato il combustibile necessario a mantenere in esercizio le caldaie[30].

Sebbene possa apparire complesso, il funzionamento di una centrale termoelettrica è relativamente semplice. Miguel Ángel Caputo, operaio che lavorò per circa venticinque anni nella centrale, ricoprendo diversi incarichi nel corso della propria carriera, ne offre una spiegazione particolarmente chiara nel suo volume dedicato al "castello" di Ingeniero White. L'acqua potabile giungeva, attraverso una condotta, a una cisterna situata all'ingresso della centrale, presso la quale erano installate tre pompe. La pompa di maggiori dimensioni prelevava l'acqua dalla cisterna e la inviava a un serbatoio in calcestruzzo collocato nella parte più alta della torre; da qui essa veniva distribuita alle tubazioni antincendio (App. Imm., h.10) e a quelle di raffreddamento. Le altre due pompe alimentavano invece un serbatoio in ferro, dal quale l'acqua veniva inviata all'impianto chimico per essere sottoposta a trattamento[31].

Una volta trattata, l'acqua veniva convogliata nel pozzo caldo, situato al di sotto del condensatore, dove erano installate altre due pompe[32]. Queste la prelevavano e la immettevano nella tubazione degli iniettori. L'acqua attraversava quindi una successione di preriscaldatori, raggiungendo una temperatura di circa 80-90 °C, ed era così pronta per entrare nel corpo cilindrico principale della caldaia, dove iniziava a bollire e a trasformarsi in vapore.

Una volta prodotto, il vapore raggiungeva la parte superiore della caldaia, denominata serpentina, e quindi il collettore principale colle-

---

30 "*Fin dall'inizio, l'olio combustibile impiegato nella centrale veniva trasportato per ferrovia mediante carri cisterna. Il combustibile giungeva alla "sala delle pompe", dotata di tre pompe a vapore e di una pompa elettrica, dalla quale veniva quindi inviato alla caldaia. (...) Alcuni anni più tardi fu realizzata una condotta che collegava l'impianto della YPF (...) con [la centrale]. Fu inoltre costruita un'altra "sala delle pompe" di fronte alla portineria, affinché l'olio combustibile potesse essere trasportato mediante autocisterne nei periodi in cui non veniva pompato direttamente dall'impianto della YPF*" [CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, p. 99].

31 CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, p. 99.

32 Si chiamavano "pompe di estrazione della condensa" [CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, p. 99].

gato al turbogeneratore[33]. Il vapore ad alta temperatura entrava nella turbina attraverso quattro valvole principali e metteva in rotazione l'albero della macchina, fino a raggiungere le 3.000 rivoluzioni al minuto, generando in questo modo energia elettrica[34].

Il vapore residuo scendeva successivamente e lambiva esternamente i tubi del condensatore, all'interno dei quali circolava acqua marina fredda. A contatto con essi si condensava e ricadeva nel pozzo caldo, consentendo al ciclo di ricominciare. Per tale ragione, il sistema veniva definito "circuito chiuso"[35].

2.5. L'architettura della centrale

Il progetto della centrale fu affidato all'architetto José Molinari, il quale — in qualità di responsabile dell'ufficio progetti della CIAE[36] — aveva già realizzato diverse sottostazioni di trasformazione e, nello stesso periodo, stava lavorando a quella che sarebbe probabilmente divenuta la sua opera più importante: la Centrale di Puerto Nuevo. Gli altri progetti a lui attribuiti furono realizzati nella città di Buenos Aires; la Centrale General San Martín costituisce pertanto, allo stato attuale delle conoscenze, l'unica sua opera costruita al di fuori della Capitale Federale[37].

Dall'analisi dei disegni conservati presso l'Archivio del Museo FerroWhite — ospitato dal 2001 nelle officine annesse alla centrale — emerge che alcuni furono elaborati dalla CIAE, altri dalla EEBB e altri ancora dall'impresa di costruzioni Geopé.

La firma dell'architetto Molinari (Fig. 10) compare esclusivamente sui disegni redatti dalla CIAE. È pertanto plausibile ipotizzare l'esistenza di un nucleo originario di elaborati di progetto preliminare, inviati dalla sede centrale della CIAE a Buenos Aires, mentre la restante documentazione grafica sarebbe stata prodotta dalla filiale locale della EEBB o dalla Geopé, in vista della fase esecutiva. Alcuni disegni della CIAE presentano infatti annotazioni manoscritte e correzioni, circo-

---

33 Prima di entrare nella macchina, tuttavia, il vapore attraversa un separatore che elimina le particelle residue di acqua allo stato liquido [CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, p. 99].

34 CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013, p. 99.

35 Ibidem.

36 GUERREIRO 2012; ZINGONI 2010.

37 La figura di José (o Giuseppe) Molinari è oggetto di un approfondimento nel capitolo 3.2 del presente volume.

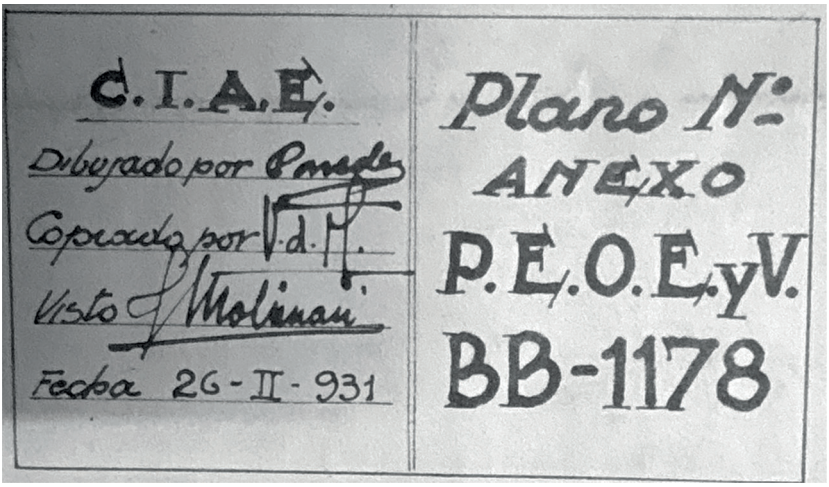


Fig. 10. Riquadro identificativo di un disegno della CIAE del 1931 recante la firma di J. Molinari. (Archivo FerroWhite, s/n).

stanza che indicherebbe come tali elaborati preliminari fossero sottoposti al controllo della EEBB e della Geopé. Un analogo procedimento avveniva anche in senso inverso, poiché sui disegni elaborati da queste ultime compaiono le approvazioni della CIAE. Il controllo e la comunicazione tra le diverse società sembrerebbero dunque essere stati costanti e continui.

I disegni della centrale conservati presso l'Archivio FerroWhite (si veda Appendice Immagini, h) costituiscono una documentazione di particolare rilevanza per la conoscenza dell'opera, poiché consentono di formulare diverse osservazioni sul progetto e sulla realizzazione dell'edificio. Nei diversi elaborati grafici della centrale (App. Imm., h.02 e h.03) è possibile individuare chiaramente i tre corpi longitudinali riconoscibili anche nella volumetria dell'edificio: due grandi navate di dimensioni maggiori e un corpo più stretto e di minore altezza, che definisce la facciata principale e comprende la torre, situata all'estremità nord-occidentale dell'edificio.

Questo volume — concluso da una copertura inclinata in tegole, sormontata dalla statua di San Giorgio e il drago[38] — ospitava lunghi

[38] "*L'opera fu realizzata dallo scultore italiano Troiano Troiani, giunto nel Paese nel 1914, e fu probabilmente donata da altri due italiani: Juan Carosio, presidente del Consiglio di amministrazione della Ítalo, e l'ingegnere Agustín Zamboni, che ricopriva l'incarico di direttore generale di entrambe le società, la Ítalo Argentina e la EEBB*" [ZINGONI 2010, p. 231].

corridoi con quadri di comando e gli unici uffici presenti nell'intero edificio, distribuiti sui diversi livelli della torre (App. Imm., h.08 e h.09). Alla sala quadri — illuminata dall'alto mediante un ampio lucernario (App. Imm., d.11 e d.14) — si accedeva tramite una scala o un ascensore; lo spazio risultava inoltre parzialmente visibile dalla sala turbine attraverso una grande arcata aperta che collegava i due ambienti (App. Imm., d.05, d.14 ed e.02).

Il corpo della facciata principale (Fig. 11) — nel quale si trova l'accesso principale all'edificio e che definiremo facciata settentrionale — è composto da tre elementi: la torre maggiore all'estremità nord-occidentale, la torre minore all'estremità nord-orientale e il corpo centrale.

Quest'ultimo, articolato su due livelli, presenta al piano inferiore due grandi archi ribassati che definiscono un arretramento — una galleria — dal quale si accede a tre ampi portali ad arco a tutto sesto, tutti delle medesime dimensioni. Il livello superiore mostra invece una composizione più complessa e articolata. Il primo elemento che si distingue è la pseudo-loggia che si estende lungo l'intero volume, da una torre all'altra, costituita da una successione di piccoli archi a tutto sesto impostati su colonne addossate, caratterizzate da una notevole varietà di capitelli[39]. Al di sopra di questi ultimi è collocato un elemento — as-

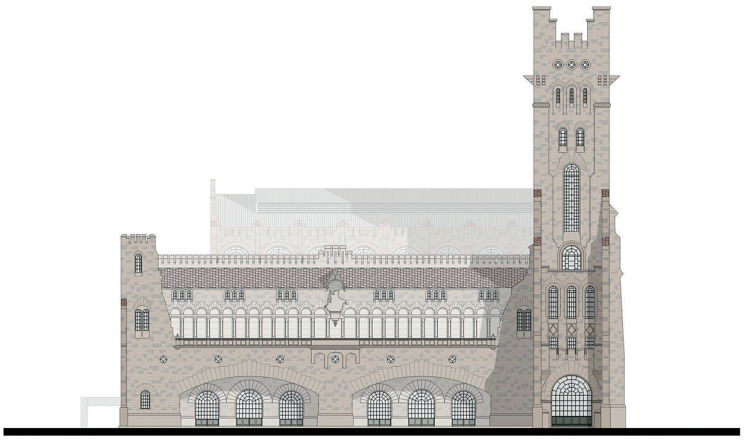


Fig. 11. Rappresentazione della facciata settentrionale della Centrale General San Martín. (Rilievo e disegno dell'arch. Gonzalo Bostal).

[39] "*I capitelli di ciascuna colonna presentano motivi differenti, sebbene ripetuti nelle diverse parti. Tra essi compaiono fasce geometriche, motivi vegetali e figure animali*" [ZINGONI 2010, p. 231].

similabile a una sorta di pennacchio, sebbene in questo caso più simile a una semplice modanatura — dal quale prende avvio un architrave che collega orizzontalmente le colonne addossate e, al tempo stesso, interrompe la continuità dell'arcata, suddividendola in due parti: una inferiore, di proporzioni rettangolari, e una superiore, di forma semicircolare (App. Imm., f.11).

La sequenza delle arcate della pseudo-loggia si interrompe in corrispondenza del suo asse compositivo centrale, che non coincide con l'asse mediano dell'intera facciata. Tale interruzione consente l'inserimento della scultura in altorilievo raffigurante San Giorgio e il drago, che — insieme alla piccola copertura a due falde posta al di sopra della figura e all'apparato decorativo del livello inferiore, collocato nello spazio residuo tra i due grandi archi ribassati e costituito da un gruppo di tre archetti pensili — assume la funzione di accento "centrale" della facciata (App. Imm., f.13, f.14 e f.15).

Al di sopra della pseudo-loggia, prima della copertura inclinata, si dispone un'ulteriore fila di piccole finestre ad arco a tutto sesto, raggruppate a tre a tre e ripetute sei volte secondo il ritmo delle arcate della loggia: tre gruppi per ciascun lato della scultura di San Giorgio. Il corpo centrale della facciata settentrionale è infine concluso dalla copertura inclinata in tegole e, sul retro, da un muro merlato che separa questo volume dal resto dell'edificio e che, in corrispondenza dell'asse compositivo della facciata — e quindi della statua di San Giorgio — si innalza accentuandone la centralità.

Le torri che chiudono compositivamente e volumetricamente la facciata presentano, lungo il loro sviluppo verticale, una successione di finestre tutte concluse da archi a tutto sesto. La torre minore, situata all'estremità nord-orientale, è caratterizzata da quattro aperture non allineate verticalmente: al primo livello una finestra singola, seguita da una finestra circolare; al piano superiore una bifora e, infine, una nuova finestra singola, di proporzioni differenti rispetto a quella del livello inferiore.

Questa torre è affiancata lateralmente da un volume a un solo livello, che la collega alla facciata orientale. Anche questo corpo è decorato da finestre di proporzioni verticali, raggruppate a tre o a quattro, e presenta nella parte superiore piccole mensole che alludono alle estremità delle travi lignee sporgenti dal muro, tradizionalmente destinate a sostenere una copertura o un ballatoio in legno (App. Imm., f.17).

La torre maggiore della facciata settentrionale — elemento principale e dominante dell'intero edificio — presenta una composizione

particolarmente complessa. Dal punto di vista funzionale, essa assolveva a due compiti principali: costituire l'accesso principale alla centrale, destinato all'ingresso dei convogli ferroviari, con il raccordo che si spingeva fino all'interno della navata delle turbine[40], e ospitare, all'ultimo livello, un serbatoio d'acqua (App. Imm., h.09 e h.10). La torre comprendeva tuttavia anche alcuni uffici, tra i quali la "sala del responsabile", situata al terzo piano e così denominata in uno dei disegni conservati nell'archivio (App. Imm., h.15).

Le due facce libere della torre sono scandite da contrafforti che si innalzano dal livello del suolo fino a poco oltre la metà dell'altezza complessiva. Tali elementi non rispondono, evidentemente, a necessità di carattere strutturale, ma assolvono una funzione esclusivamente formale. In particolare, i due contrafforti della facciata settentrionale presentano una maggiore profondità e sono impiegati strategicamente per ampliare la base della torre, poiché una parte del volume corrispondente al primo e al secondo livello si estende fino a occupare parzialmente lo spazio compreso tra essi.

A rafforzare l'impressione che la superficie della torre si riduca progressivamente con l'aumentare dell'altezza contribuisce la presenza, nella parte inferiore, di aperture — porte e finestre — di dimensioni maggiori. Ciò risulta particolarmente evidente sul prospetto settentrionale, dove nei primi due livelli il rapporto tra vuoti e pieni è nettamente superiore. Sul prospetto occidentale — l'altro interamente libero dalla base fino al coronamento — il medesimo intento viene perseguito attraverso una soluzione differente: il rapporto tra vuoti e pieni è leggermente maggiore ai piani inferiori, mentre la disposizione e la composizione delle aperture determinano una percezione di maggiore leggerezza nella parte bassa e di crescente solidità in quella superiore.

Le aperture presenti su tutti i prospetti della torre principale, analogamente a quelle del resto della facciata settentrionale, sono caratterizzate da proporzioni più o meno slanciate e concluse da archi a tutto sesto. La composizione delle finestre è accompagnata da archi ciechi

---

[40] Il binario si dirama dallo scalo ferroviario e penetra all'interno della centrale, spingendosi fino in prossimità dell'estremità della navata delle turbine. L'accesso poteva essere chiuso mediante un grande portone in ferro, che occupava la maggior parte del piano terreno. Alla sinistra dell'ingresso principale si trova un secondo accesso, di dimensioni più ridotte e riservato al personale. Quest'ultimo si configura come un piccolo volume autonomo, provvisto di una porta d'ingresso che appare, in realtà, come una mezza porta, dando l'impressione che la porzione mancante fosse parzialmente nascosta dietro il volume della torre.

retrostanti — o, in altri casi, da modanature — che generano un gioco di luci e ombre capace non soltanto di accentuare la profondità della muratura, ma anche di produrre un intenzionale effetto di verticalità.

Uno degli elementi più significativi e immediatamente riconoscibili della torre è il coronamento merlato. Anche in questo caso la composizione risulta particolarmente articolata, in coerenza con il carattere generale dell'edificio: quattro merli principali, disposti agli angoli e conformati a L, si alternano a due merli di dimensioni minori collocati negli spazi intermedi, conferendo al volume una maggiore plasticità e un più accentuato dinamismo.

Nel coronamento della torre colpisce inoltre la presenza di grandi mensoloni aggettanti, raggruppati a coppie su ciascun prospetto e caratterizzati da proporzioni volutamente sovradimensionate rispetto all'insieme della facciata. Tali elementi potrebbero essere assimilati a doccioni di gronda; diversamente da questi ultimi, tuttavia, non assolvevano alcuna funzione pratica, ma rispondevano esclusivamente a finalità decorative.

La presenza di due disegni conservati presso l'Archivio FerroWhite — il prospetto dell'intera facciata settentrionale (App. Imm., h.05) e il disegno di dettaglio del prospetto settentrionale della torre (App. Imm., h.09) — consente di approfondire ulteriormente l'analisi. Entrambi gli elaborati risalgono al 1929, anno in cui ebbe inizio la costruzione della centrale, e presentano modalità di rappresentazione analoghe, comprensive della resa delle ombre, elemento che induce a considerarli disegni di progetto preliminare. Il prospetto della facciata settentrionale fu tuttavia elaborato dalla CIAE, mentre quello della torre venne redatto dall'impresa costruttrice Geopé.

A differenza di quest'ultimo, il disegno della CIAE (App. Imm., h.05) presenta annotazioni e cancellature che consentono di ipotizzare che alcuni dettagli della facciata siano stati modificati dalla EEBB o dalla Geopé dopo la ricezione degli elaborati progettuali predisposti dalla CIAE, o che si trattasse, quanto meno, di proposte successivamente accolte dalla compagnia[41].

Le annotazioni sottolineate sul prospetto contengono indicazioni apparentemente riferite alle finiture della facciata, tra le quali risul-

[41] La frammentarietà delle informazioni archivistiche consente, allo stato attuale, soltanto di ipotizzare tale scambio, senza tuttavia disporre di elementi sufficienti per dimostrarlo con certezza.

ta particolarmente significativo il riferimento all'impiego del marmo di Carrara nel parapetto della pseudo-loggia[42]. Le finestre cancellate appartengono alla fila di aperture collocata al di sopra della pseudo-loggia. Nel disegno esse risultano raggruppate a quattro, ma una delle aperture di ciascun gruppo è barrata. Tale soluzione fu evidentemente confermata e attuata, poiché, come già osservato, nell'edificio costruito le finestre sono disposte in gruppi di tre.

Un'ulteriore modifica di lieve entità, questa volta non segnalata nel disegno, riguarda le finestre circolari allineate al di sopra degli archi ribassati del livello inferiore. In particolare, le due aperture poste alle estremità, tanto a destra quanto a sinistra, furono spostate rispetto alla posizione originariamente prevista, al fine di allinearle verticalmente con le finestre situate ai livelli superiori della facciata.

In entrambi i disegni, la torre principale è rappresentata nella configurazione successivamente realizzata, nel rispetto di tutti gli elementi indicati nei due elaborati. Tra questi figurano anche i tre riquadri destinati alla decorazione, collocati al di sotto delle tre finestre del secondo livello della torre e al di sopra del grande portale di accesso ferroviario alla centrale. Questi tre elementi decorativi, identici tra loro, costituiscono il secondo gruppo scultoreo della facciata, accanto a quello raffigurante San Giorgio e il drago.

Infine, è interessante sottolineare come la decisione di collocare la torre principale dell'edificio nell'angolo nord-occidentale non sembri casuale. Per raggiungere la centrale da Bahía Blanca, attraversando la località di Ingeniero White, è infatti necessario superare il *Puente La Niña*, che scavalca l'ampia area occupata dai diversi raccordi ferroviari diretti verso i principali moli del porto. La torre si configura pertanto come un elemento non soltanto facilmente riconoscibile, ma soprattutto visibile da grande distanza.

Le facciate orientale e occidentale (Fig. 12 e 13) della centrale consentono di individuare chiaramente le due navate propriamente industriali dell'edificio: una destinata alla sala turbine, posta a diretto contatto con il volume della facciata settentrionale appena descritta, e l'altra alla sala caldaie. Pur presentando caratteristiche analoghe, le due navate si distinguono per la diversa configurazione delle coperture, chiaramente percepibile dall'esterno.

---

[42] Tale dettaglio non è stato ancora verificato *in situ*.



Fig. 12. Rappresentazione della facciata occidentale della Centrale General San Martín. (Rilievo e disegno dell'arch. Gonzalo Bostal).

La navata delle turbine presenta una soluzione più tradizionale, propria dell'architettura industriale, con copertura a due falde e una porzione centrale sopraelevata, anch'essa conclusa da un tetto a due falde, destinata ad assicurare una maggiore illuminazione dell'ambiente interno (App. Imm., d.01 ed e.01). La navata delle caldaie è invece caratterizzata da una configurazione peculiare, che richiama, in chiave moderna, la copertura di una chiesa a impianto basilicale: una navata centrale di maggiori dimensioni, coperta da un tetto a due falde costruito in calcestruzzo, è affiancata da due corpi laterali più bassi, conclusi da solai piani in calcestruzzo. Sebbene i materiali e le tecniche costruttive siano differenti, tale disposizione consente, qui come in altri periodi storici, una più ampia illuminazione della parte centrale della navata; è pertanto plausibile che proprio questa esigenza abbia determinato l'adozione di una copertura di tale tipo.

Le facciate orientale e occidentale, definite dal profilo delle due navate, avrebbero potuto presentare una configurazione pressoché identica. Esse mostrano invece alcune differenze, determinate da una serie di rientranze e aggetti che corrispondono, in pianta, a vani scala, ascensori e uffici, e che conferiscono ai prospetti una maggiore complessità. Tale differenziazione è legata, come già osservato a proposito della torre principale, al rapporto dell'edificio con il contesto: la facciata occidentale è rivolta verso la città, mentre quella orientale si affaccia sul mare[43].

[43] GIUSTO 2018, p. 67.

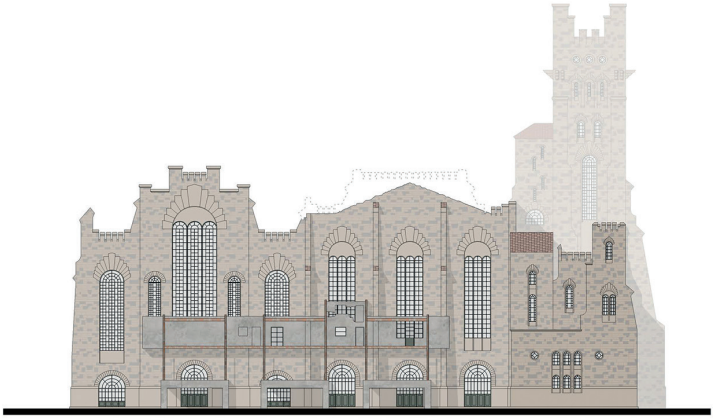


Fig. 13. Rappresentazione della facciata orientale della Centrale General San Martín. (Rilievo e disegno dell'arch. Gonzalo Bostal).

Osservando nella sua interezza la facciata occidentale (Fig. 12), si distingue sulla destra la navata della sala caldaie e sulla sinistra quella della sala turbine, alla quale è addossato un volume verticale corrispondente a un vano scala, collocato strategicamente tra la navata stessa e il corpo della torre principale. Considerata nel suo insieme, la facciata si caratterizza per il forte dinamismo compositivo. La plasticità delle murature, scandite da rientranze e sporgenze, trova corrispondenza nell'andamento discontinuo delle coperture che, evidenziando la successione dei diversi tetti e delle differenti quote, si innalza e si abbassa continuamente, delineando un profilo percepibile quasi come una linea curva e concluso, in coerenza con il resto dell'edificio, da un coronamento merlato.

Le principali differenze tra la facciata occidentale e quella orientale sono riconducibili ad alcuni elementi puntuali che contribuiscono a rendere il prospetto più articolato, accrescendone il dinamismo e generando un più intenso gioco di luci e ombre. Tra questi spicca il volume corrispondente al montacarichi, collocato al centro della navata delle caldaie, che, sebbene di altezza inferiore, presenta un coronamento merlato simile a quello della torre principale, configurandosi così come una terza torre dell'edificio. A esso si aggiungono il volume dei servizi igienici, sviluppato su un solo livello e addossato a uno dei lati della navata delle turbine, e infine una serie di contrafforti che scandiscono verticalmente l'intera altezza della facciata.

La facciata orientale (Fig. 13) è invece priva di tali elementi; gli unici a ripetersi sono i contrafforti, sebbene in numero inferiore e di dimen-

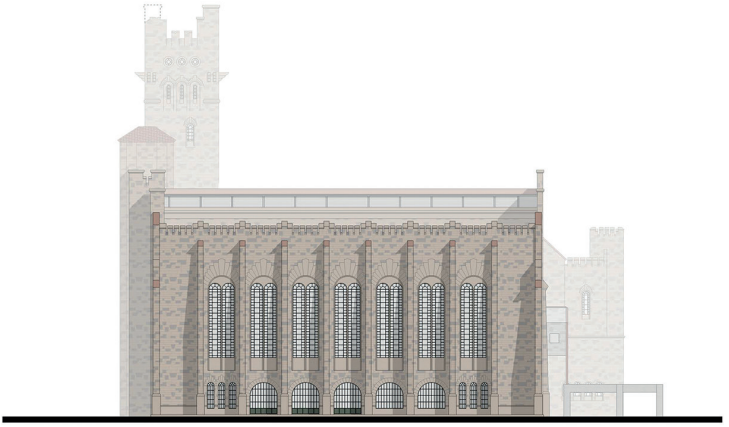


Fig. 14. Rappresentazione della facciata meridionale della Centrale General San Martín. (Rilievo e disegno dell'arch. Gonzalo Bostal).

sioni più contenute. Ne deriva un prospetto forse meno articolato nella sua configurazione, ma che conserva comunque il medesimo dinamismo nel coronamento merlato superiore[44].

La facciata meridionale dell'edificio (Fig. 14) — che, nell'emisfero australe, corrisponde al lato meno esposto all'irraggiamento solare — si presenta più piana e meno movimentata, senza tuttavia risultare meno interessante dal punto di vista compositivo. Il prospetto è scandito dal ritmo continuo di una serie di portali e ampie finestre allineati verticalmente: al piano terreno si aprono portali ad arco a tutto sesto, mentre al livello immediatamente superiore si impostano grandi finestre che, configurate come una sorta di bifora ad arco a tutto sesto, si sviluppano in altezza occupando quasi l'intero prospetto. Questo sistema, ripetuto sette volte, è intervallato da elementi assimilabili a contrafforti, che accompagnano e accentuano la verticalità intenzionale delle aperture.

La parte superiore della facciata è conclusa, come nel resto dell'edificio, da un coronamento merlato, che qui assume tuttavia una configurazione differente: i merli presentano una sommità inclinata e sono

[44] È importante sottolineare che in corrispondenza di questa facciata furono installate tre caldaie Franco Tosi, destinate alla produzione del vapore necessario al funzionamento del gruppo turbogeneratore. L'intervento, inaugurato il 10 febbraio 1962 alla presenza dell'allora presidente Arturo Frondizi, alterò non soltanto l'immagine della facciata orientale, ma anche, più in generale, quella dell'intero complesso della centrale [GIUSTO 2018, p.67].

separati da rientranze più profonde. Sebbene, come già osservato, questo prospetto risulti meno movimentato rispetto agli altri, in corrispondenza dei contrafforti disposti tra le finestre la linea del coronamento si innalza attraverso gruppi di tre merli di dimensioni maggiori. Tale soluzione non soltanto imprime un discreto dinamismo al profilo superiore, ma contribuisce anche ad accentuare ulteriormente la verticalità della facciata.

Questa descrizione dettagliata dei prospetti consente di individuare alcune caratteristiche generali dell'immagine esterna della centrale e, di conseguenza, di riconoscere gli elementi che ne definiscono il peculiare linguaggio architettonico. È possibile affermare, innanzitutto, che tutte le aperture dell'edificio sono concluse da archi a tutto sesto e presentano proporzioni più o meno slanciate. In alcuni casi si configurano come finestre singole, in altri come bifore, mentre altrove sono accompagnate da modanature esterne o da rientranze della muratura.

Si è inoltre rilevato l'impiego diffuso di contrafforti su tutti i prospetti dell'edificio. Se in alcuni casi essi assolvono una funzione esclusivamente ornamentale, in altri contribuiscono ad accrescere la plasticità volumetrica dell'insieme, come avviene, ad esempio, nella torre principale e lungo la facciata occidentale. In alcuni punti dei prospetti compaiono inoltre mensole, sempre utilizzate con finalità ornamentali e compositive.

Infine, l'impiego di un rivestimento in finta pietra sulla quasi totalità dell'edificio costituisce un elemento tutt'altro che secondario. Tale rivestimento fu realizzato con particolare attenzione ai dettagli, mediante elementi di dimensioni differenti — variabili anche nella tonalità, dal beige al grigio — e attraverso la riproduzione delle ghiere in conci di tutti gli archi presenti nell'edificio. Sebbene nell'archivio non siano stati rinvenuti disegni di dettaglio relativi ai rivestimenti, nel prospetto della facciata settentrionale (App. Imm., h.05) la finta pietra è rappresentata con particolare accuratezza, tanto nella disposizione degli elementi sulla superficie muraria quanto nella definizione delle cornici degli archi. Il confronto tra il disegno e l'edificio realizzato evidenzia tuttavia alcune variazioni nella disposizione e nelle dimensioni dei conci; tale prospetto, come già osservato, non corrisponde dunque alla versione definitiva della facciata.

A conclusione dell'analisi dei prospetti, è possibile confermare la presenza di un'ampia varietà di elementi riconducibili all'immaginario medievale, che nel loro insieme contribuiscono a definire l'immagine

di quello che, colloquialmente, è stato denominato il "castello". Parlare genericamente di linguaggio medievale risulta tuttavia vago e persino impreciso, poiché il Medioevo costituisce un periodo non soltanto molto esteso dal punto di vista cronologico, ma anche profondamente diversificato a seconda delle aree geografiche. Tuttavia, alcune scelte compiute dal progettista José Molinari consentono nondimeno di accostare il linguaggio architettonico della centrale a quello dei palazzi comunali medievali delle regioni italiane della Lombardia e della Toscana[45]. La questione sarà approfondita in un capitolo successivo.

Una testimonianza della versatilità linguistica dell'architetto Molinari è offerta dal marcato cambiamento formale che caratterizza l'esterno e l'interno della centrale; non sarà, del resto, l'ultima occasione in cui il progettista sorprenderà per la propria capacità di adattare e trasformare il linguaggio architettonico.

All'interno della centrale sono chiaramente riconoscibili le tre navate già individuate nel corso dell'analisi dei prospetti. Tra queste, soltanto una presenta un carattere propriamente e integralmente industriale: la sala caldaie. Qui, una fitta successione di tubazioni si sviluppa in ogni direzione all'interno di uno spazio interamente destinato a tale funzione (App. Imm., e.04 ed e.05).

La sala turbine presenta invece caratteristiche profondamente differenti, soprattutto al livello superiore. Si tratta di un ampio spazio aperto, in parte a doppia altezza, concluso da una copertura voltata nella quale si aprono finestre termali che, pur non riproducendone fedelmente la configurazione, possono essere associate alle tipiche aperture impiegate dagli architetti del Rinascimento italiano, a loro volta ispirate all'architettura delle terme romane. L'ambiente è inoltre illuminato dalle ampie e slanciate finestre verticali che si sviluppano lungo le facciate orientale e occidentale, assicurando l'ingresso della luce solare sia all'alba sia al tramonto.

---

[45] "*I primi Comuni nascono nell'Italia centro-settentrionale attorno all'XI secolo, quando l'aristocrazia locale decide di arrogarsi il diritto di amministrare l'intera politica cittadina strappando numerosi privilegi riservati all'autorità imperiale*" [SOLACINI 2011, p. 685]. I palazzi comunali sono quindi "*il "luogo d'azione e di rappresentanza del potere civile, [e] i primi palazzi comunali sorsero spesso in prossimità della cattedrale e del palazzo vescovile, che ne costituì un possibile modello"* [FERRARI 2022, p.32]. In questo senso, *"l'importanza di questi edifici è paragonabile a quella della cattedrale. Praticità, decoro e razionalità costituiscono le linee guida dell'architettura civile medievale e sono i canoni rispettati nell'edificare i palazzi pubblici, simboli celebrativi della città*" [SOLACINI 2011, p. 685].

Questo spazio, caratterizzato da un'atmosfera quasi sacrale, richiama più la navata di una basilica che l'interno di un edificio industriale. Oltre alla copertura voltata e alle grandi finestre, lungo entrambe le pareti del primo piano si dispone infatti una successione di imponenti colonne, dotate di capitello e di basamento rivestito con piastrelle nere, tra le quali si aprono porte e arcate. L'insieme di questi elementi contribuisce in maniera determinante alla costruzione di tale immagine. All'interno, dunque, la selezione degli elementi architettonici muta e il linguaggio della centrale assume un carattere meno medievale e maggiormente classicista.

Come già avviene all'esterno, dove ogni elemento costituisce una reinterpretazione del modello medievale, anche negli ambienti interni l'architetto si concede alcune libertà compositive. Le colonne addossate, infatti, non presentano una sezione circolare, ma sfaccettata, mentre i capitelli non appartengono ad alcun ordine definito. Anche il ritmo delle colonne varia da una parete all'altra, circostanza inconcepibile in un edificio rigorosamente classico: sulla parete settentrionale (App. Imm., d.05 ed e.01) la sequenza è interrotta — e le colonne risultano accoppiate — in corrispondenza della grande arcata che mette in comunicazione spaziale la sala turbine con la sala di comando; sulla parete meridionale (App. Imm., d.06 ed e.01), invece, esse si susseguono secondo un ritmo costante.

3. L'architettura della CIAE e José Molinari: identità, linguaggi e trasformazioni

3.1. Architettura e identità della CIAE

Come già osservato nel paragrafo precedente, i due principali progettisti della CIAE furono Juan Chiogna e José Molinari. Dei due, Chiogna è stato oggetto di una più ampia attenzione critica ed è stato costantemente riconosciuto come una figura di rilievo nel panorama architettonico della Buenos Aires del periodo. Tra le opere realizzate durante il suo incarico di responsabile dell'ufficio progetti della compagnia si distinguono la Centrale Pedro de Mendoza e la sottostazione di via Montevideo[1]. Molinari, al contrario, ha ricevuto minore considerazione da parte della storiografia, nonostante abbia progettato non soltanto la Centrale General San Martín di Bahía Blanca, ma anche la Centrale Puerto Nuevo di Buenos Aires, indubbiamente una delle più importanti supercentrali argentine.

Nel 1919, un articolo dedicato all'architetto Chiogna affermava che egli "*ha scelto, per la realizzazione del proprio progetto, lo stile lombardo medievale (...) e che, pur muovendosi entro le linee generali di tale stile, si è ispirato in particolare al Castello Sforzesco di Milano*"[2], aggiungendo che nella sua architettura "*[le] linee slanciate ma austere possiedono un carattere quasi militare, impressione che l'artista ha inteso trasmettere e che sembra culminare nelle torrette merlate poste a coronamento dell'edificio*"[3].

---

1 Nel 2012 la Centrale Pedro de Mendoza è stata riconvertita nella "Usina del Arte" e attualmente ospita un centro culturale. Anche la sottostazione di via Montevideo è stata rifunzionalizzata e accoglie oggi la sede del Museo dell'Olocausto.

2 MARS 1919, p. 135.

3 Ibidem.

Alcuni decenni più tardi, nel 1983, l'architetto Enrique Cabré Moré — figura di particolare rilievo nella città di Bahía Blanca — descriveva la Centrale General San Martín di Molinari nei seguenti termini: "*La nobile e calda architettura di un castello lombardo accoglie la vecchia Centrale General San Martín di Ingeniero White. È un errore inspiegabile ritenere che il suo stile risponda ai principi dell'arte gotica o alla sua variante inglese nota con il nome di 'Tudor'. (...) Coloro che, viaggiando in Italia, abbiano visto il Duomo, la torre e il campanile di Cremona, il castello e le cattedrali di Firenze, il Castello di San Giorgio a Mantova, il Castello Sforzesco di Milano, il colonnato con fasce sovrapposte di arcate della cattedrale di Pisa, il Palazzo Civico di Siena e altri edifici ancora, riconosceranno come l'architetto J. Molinari si sia servito di queste meraviglie dell'arte romanica lombarda*"[4].

Sebbene entrambi gli autori richiamino il carattere medievale italiano dell'architettura di Chiogna e di Molinari, alcune questioni meritano di essere discusse. L'articolo del 1919 si riferisce genericamente a un'architettura medievale italiana di carattere militare; Cabré Moré, invece, nell'analizzare la centrale di Bahía Blanca, menziona esempi appartenenti a due diverse tipologie dell'architettura medievale italiana, romanica e gotica: quella difensiva e quella religiosa. Egli richiama, ad esempio, la pseudo-loggia della cattedrale di Pisa quale possibile antecedente della soluzione adottata sulla facciata principale dell'edificio[5].

Osservando le principali opere realizzate dai due architetti secondo questo linguaggio — escludendo la Centrale Puerto Nuevo di Molinari —, gli elementi impiegati da Chiogna e Molinari sembrano rimandare soprattutto alla tipologia del palazzo comunale medievale italiano, più che a quella del castello. Nel Castello Sforzesco di Milano, assunto come riferimento da entrambi gli autori, emergono infatti soprattutto la cinta muraria e i grandi torrioni, elementi che non trovano una reale corrispondenza in nessuna delle opere della CIAE (Fig. 15).

Sebbene il castello e il palazzo comunale medievale italiano condividano alcuni elementi architettonici, è plausibile che l'intento della CIAE e dei suoi progettisti non fosse tanto quello di richiamare una

---

[4] Lettera pubblicata sul quotidiano locale "*La Nueva Provincia*".

[5] Tale osservazione si riferisce all'unico elemento introdotto nella Centrale General San Martín prevalentemente riconducibile all'architettura religiosa medievale. Non soltanto la cattedrale di Pisa, ma anche la basilica di San Michele Maggiore a Pavia e la basilica di Santa Maria Maggiore a Bergamo — insieme ad altre chiese riferibili al Romanico italiano, tanto in Lombardia quanto in Toscana — presentano infatti una pseudo-loggia lungo le facciate esterne.



Fig. 15. Fotografie del Castello Sforzesco di Milano. (Fotografie con Licenza Creative Commons Attribution).

costruzione difensiva o militare, quanto piuttosto un edificio di carattere civile. Identificare correttamente la tipologia prescelta risulta fondamentale per non fraintendere l'intenzione concettuale, o simbolica, sottesa a tali costruzioni. Se la CIAE intendeva instaurare un legame con una popolazione composta in larga parte da italiani o da immigrati di altra provenienza europea, potenzialmente inclini a riconoscersi in questo tipo di architettura, la strategia più efficace consisteva nel ricorrere non soltanto a un linguaggio familiare, ma anche a una tipologia capace di rappresentare gli ideali del potere civico, anziché quelli propri del potere feudale o aristocratico.

Un'analisi più approfondita di tale tipologia mostra come i palazzi pubblici[6] medievali "*in termini molto generali (...) adottano uno schema tipologico ricorrente, con un portico al piano terra e una sala per riunioni al livello superiore*"[7]. In numerosi casi presentano inoltre una torre —

[6] Per approfondire il tema dei palazzi comunali medievali, si vedano: ANDENNA 1994; BALOSSINO, RAO 2020; CALZONA, CANTARELLA 2016; CALZONA 2025; CARANNANTE 2023; CARANNANTE 2025; CASTELLANO 1988; DIACCIATI, TANZINI 2014; LUGOBONI 2017; MUSSINI 2025; ROMANINI 1989; RUSSEL 1988; SOLDI RONDININI 1984; TANZINI 2019; TOSCO 1999; TOSCO 2016; TOSCO 2025; VILLA 2025; VISCOGLIOSI et al. 2024.

[7] TOSCO 2021, p. 157. Secondo questo autore, tale sistema "*corrisponde al tipo della 'domus solariata cum portico', ampiamente attestato nella documentazione edilizia delle città comunali*".

denominata torre civica[8] — di altezza variabile e talvolta conclusa da un coronamento merlato. Le merlature, elemento fortemente identificativo di questo periodo e di queste regioni, potevano inoltre essere impiegate come coronamento anche in altre parti dell'edificio, oltre che sulla torre.

La costruzione era realizzata mediante murature in pietra o in laterizio, con un ricorso prevalente all'arco a tutto sesto, maggiormente diffuso nell'architettura italiana rispetto all'arco acuto. Le finestre potevano essere semplici, ma anche bifore o trifore; era inoltre frequente l'inserimento di elementi secondari, talvolta con funzione esclusivamente ornamentale, quali archetti pensili e mensole in pietra, tra gli altri.

Carlo Tosco ha studiato ampiamente l'architettura dei palazzi comunali in diverse regioni d'Italia, individuando, per la Lombardia, tre principali linee tipologiche: la forma a blocco parallelepipedo, la forma a corte chiusa e l'assetto a nuclei aggregati, sviluppatosi nel tempo attraverso successive addizioni[9]. Per la sua maggiore affinità formale con la Centrale General San Martín, risulta di particolare interesse la prima delle tre tipologie, a proposito della quale lo stesso autore afferma "*che presenta caratteri tipologici ben riconoscibili: pianta quadrangolare, portico passante su pilastri perimetrali con spina centrale di sostegno, solaio ligneo, ampie polifore al livello superiore, bipartizione dei materiali con pietra alla base e mattoni ai piani alti*"[10]. Tosco aggiunge inoltre che "*la fortuna di questo tipo di palazzo si deve sicuramente al carattere polifunzionale degli spazi architettonici, [al quale] si aggiungeva l'impatto monumentale, che imponeva sulla città un edificio isolato, ordinato e geometrico, diverso dei palazzi signorili del Duecento e in grado di rappresentare al meglio la forza del potere pubblico*"[11].

Esempi riconducibili a questa tipologia sono il broletto di Pavia (1198)[12], quello di Novara (1208)[13] e quello di Cremona (1206)[14]; tra essi, il Broletto di Novara si presenta come un vero e proprio prototipo, nel quale "*si elabora il modello architettonico già delineato a Pavia e destinato*

---

[8] "*I palazzi comunali sono spesso affiancati da una torre che diventa simbolo del Comune stesso, come la torre del Mangia (1338-1348) che domina Piazza del Campo a Siena, o la torre civica che svetta sul palazzo della Signoria di Firenze*" [SOLACINI 2011, p. 686].

[9] TOSCO 2021, p. 120-133.

[10] TOSCO 2021, p. 157.

[11] *Ivi*, p. 157, 158.

[12] Si veda: MAZZILLI SAVINI 1996; PANAZZA 1965.

[13] Si veda: AA. VV. 2011.

[14] Si veda: FOGLIA 2006; SANTORO 1993.



Fig. 16. Fotografie di diversi palazzi comunali situati in Lombardia e in Emilia-Romagna. (Fotografie con Licenza Creative Commons Attribution).

a maggiore successo nell'area lombarda"[15]. La medesima tipologia è inoltre chiaramente riconoscibile nel Broletto Nuovo di Milano[16], edificio completato nel 1233, e nel cosiddetto "Palazzo Gotico" di Piacenza[17], risalente al 1281[18] (Fig. 16).

A differenza della Lombardia, in Toscana si sviluppò un diverso modello di palazzo comunale, quello a blocco chiuso, caratterizzato da un compatto volume parallelepipedo sviluppato in altezza[19], capace di

---

15 TOSCO 2021, p. 124.

16 Si veda: GHISALBERTI 1989; GUARISCO 2016; ROSSI, RICCOBONO 2025.

17 Si veda: PICCININI 1998; SPIGAROLI 2025.

18 Quest'ultimo risulta oggi alterato da interventi di età farnesiana e da altri più recenti, conclusi nel 1908 [TOSCO 2021, p. 133]. Si veda anche: D'AMIA 2007.

19 *"i palazzi dell'Italia centrale, definiti appartenenti al modello "a blocco", presentano una corte interna accessibile solo dall'entrata principale. Si tratta di uno spazio che impedisce la libera circolazione al suo interno, "poco permeabile" in relazione all'abitato. Gli edifici (...) presentano sovente una pianta quadrata o rettangolare e un portale di accesso alla corte*

garantire al tempo stesso qualità residenziale e sicurezza. Una peculiarità di questa regione fu infatti la presenza, all'interno del palazzo, non soltanto degli spazi destinati alle funzioni di governo, ma anche delle abitazioni dei priori, che vi risiedevano durante il periodo del loro mandato[20]. Tra gli esempi più significativi riconducibili a questa tipologia si distinguono il Palazzo Comunale di Volterra[21], il Palazzo del Capitano del Popolo — noto come Bargello — e il Palazzo dei Priori — oggi Palazzo Vecchio — a Firenze, oltre ai palazzi comunali di Pisa e di Massa Marittima[22] (Fig. 17).

Carlo Tosco individua inoltre alcuni esempi di particolare interesse tanto in Umbria quanto nelle Marche. Secondo l'autore, il Palazzo del Podestà di Fano rappresenta "*il più chiaro esempio di trasposizione architettonica del broletto lombardo in Italia centrale*"[23]; allo stesso tempo, osserva come a Todi, Assisi, Orvieto e Perugia i palazzi pubblici "*sono realizzati molto precocemente, all'inizio del Duecento, nel medesimo periodo in cui si fondavano i primi broletti padani*", pur adottando soluzioni differenti anche tra loro[24].

Tornando alla Centrale General San Martín, si può affermare che la sua configurazione tipologica sia riconducibile, in termini generali, a quella del palazzo comunale italiano. Tuttavia, una volta individuate le diverse declinazioni assunte da tale tipologia nelle varie aree della penisola, risulta difficile associare la Centrale a un unico modello regionale. Se, da un lato, la compattezza del volume e il ruolo dominante della torre possono richiamare alcuni esempi toscani, dall'altro, lo sviluppo dell'edificio su due livelli appare maggiormente affine ai modelli lombardi, così come l'impiego di alcuni elementi decorativi. Nel Broletto Nuovo di Milano, ad esempio, la presenza del rilievo raffigurante il podestà Oldrado da Tresseno richiama inevitabilmente,

---

porticata interna e si aprono su tutti i lati attraverso bifore o trifore" [CARANNANTE 2023, p. 4]. Si veda anche: CARDINI 1983; GABBRIELLI 2016; UBERTI 1995.

20 TOSCO 2021, p. 166.

21 Si veda: CECCARELLI LEMUT 2004; CECCARELLI LEMUT, FURIESI 2005.

22 TOSCO 2021, p. 164-170. Per il Bargello di Firenze si vedano: FRATI 2018; GIORGI, MATRACCHI 2006; YUNN 2015. Sul Palazzo Vecchio di Firenze: CIUFFREDA et al. 2021; KRÜGER 2001; LISTRI, RISALITI 2024. E sui palazzi comunali di Pisa si vedano: GARZELLA 2004; GROSSI 2022.

23 Ivi, p. 171. Si veda anche: TORCOLETTI 2011.

24 Sui palazzi comunali dell'Umbria si vedano: CARANNANTE 2023; CARANNANTE 2025; CODEN 2011; FAINA 1957.



Fig. 17. Fotografie di diversi palazzi comunali situati in Toscana. (Fotografie con Licenza Creative Commons Attribution).

per posizione e funzione rappresentativa, la statua di San Giorgio e il drago collocata sulla facciata della Centrale.

Sono dunque tutti questi esempi di palazzi comunali — insieme ad altri meno noti — a presentare caratteristiche ed elementi che furono ripresi dagli architetti Chiogna e Molinari, i quali li reinterpretarono, modificarono e talvolta combinarono tra loro nella definizione del linguaggio architettonico neomedievale italiano adottato per le centrali della CIAE.

3.2. L'architetto della centrale: José (Giuseppe) Molinari

José Molinari fu l'architetto-ingegnere giunto dall'Italia per assumere l'incarico di responsabile dell'ufficio progetti, rimasto vacante dopo la morte di Juan Chiogna. Le poche informazioni disponibili sulla sua figura attestano che nacque a Novara, in Piemonte, nel 1898. Le biografie a lui dedicate riferiscono che studiò al Politecnico di Roma e che iniziò a lavorare per la CIAE nel 1926, anno del suo arrivo in Argentina. Entrambi i dati risultano tuttavia imprecisi. A Roma, infatti, non esistette un istituto denominato Politecnico, mentre la Scuola di Architettura fu istituita nel 1914 ed è quindi plausibile che Molinari abbia compiuto lì la propria formazione[25]. D'altra parte, i registri relativi all'arrivo degli immigrati in Argentina consentono di stabilire che José Molinari giunse nel Paese il 23 dicembre 1927 e permettono inoltre di confermare altri dati: al momento dell'arrivo aveva ventotto anni, possedeva già il titolo di ingegnere ed era effettivamente nato nella città di Novara[26].

Risulta difficile analizzare le opere realizzate da Molinari per la CIAE — nell'arco di circa quindici anni, tra il 1927 e il 1942 — senza stabilire un confronto con quelle di Chiogna, che le precedettero. Sebbene gli edifici progettati da entrambi presentino caratteristiche architettoniche e linguistiche di matrice neomedievale — linguaggio che, come si è visto, uniformava quasi tutte le costruzioni appartenenti alla

---

[25] Non sono stati ancora rinvenuti documenti d'archivio in grado di confermare o confutare tale informazione.

[26] L'Archivo General de la Nación Argentina consente di consultare online i registri dei passeggeri giunti nel Paese via mare attraverso il porto di Buenos Aires tra il 1882 e il 1937. I dati provengono dai registri degli ingressi compilati dalla Dirección Nacional de Migraciones. Il sito web è il seguente: https://www.argentina.gob.ar/interior/archivo-general-de-la-nacion/consulta-de-antecedentes-migratorios

compagnia —, alcune differenze consentono di riconoscere la specifica impronta progettuale di ciascuno dei due architetti.

Confrontando le due opere più importanti di Chiogna — la Centrale Pedro de Mendoza e la sottostazione di via Montevideo — con i due principali edifici realizzati da Molinari durante il suo incarico di responsabile dell'ufficio progetti della CIAE — la Centrale Puerto Nuevo e la Centrale General San Martín — emerge immediatamente una differenza fondamentale nella loro espressione materica. Nei prospetti di Chiogna prevale il laterizio a vista, mentre la pietra, quando impiegata, compare soltanto in punti circoscritti e con una finitura rustica, come nel basamento della Centrale Pedro de Mendoza. Molinari, al contrario, non lascia mai il laterizio a vista: i suoi edifici sono sempre intonacati.

Nel caso della centrale di Bahía Blanca, venne utilizzato un intonaco a imitazione della pietra in diverse tonalità, che conferisce all'edificio una materialità più vicina a quella originaria dei palazzi comunali italiani. Questi ultimi, naturalmente, non erano rivestiti in pietra, poiché la pietra costituiva il materiale stesso con il quale venivano realizzate le spesse murature portanti. In altre opere attribuite a Molinari — come la Centrale Puerto Nuevo, la sottostazione Tucumán e la sottostazione Estados Unidos — la finta pietra è invece limitata al basamento e ad alcuni dettagli dei paramenti murari, mentre gran parte delle superfici è rivestita da un semplice intonaco liscio.

Oltre a questa differenza, fondamentale per distinguere le opere dei due architetti, nei progetti di Molinari si rileva una maggiore articolazione volumetrica. Confrontando la Centrale Pedro de Mendoza con la Centrale General San Martín — edifici di dimensioni analoghe —, quest'ultima appare morfologicamente più complessa per la quantità di volumi che emergono nei prospetti, per la presenza di rientranze e aggetti disposti a diverse quote, per la maggiore varietà nelle dimensioni e nelle proporzioni delle finestre e, infine, per il più ampio ricorso agli elementi ornamentali (Fig. 18 e 19).

La Centrale General San Martín costituisce l'unico esempio noto di un'opera di José Molinari realizzata in Argentina al di fuori della Capitale Federale. Le altre opere da lui progettate a Buenos Aires consentono tuttavia di cogliere pienamente la qualità della sua ricerca architettonica. Il suo intervento più significativo fu infatti la Supercentrale Puerto Nuevo, il maggiore impianto costruito dalla CIAE, la cui realizzazione — avviata a metà del 1928 e conclusa con l'inaugurazio-

ne del 1933 — si svolse parallelamente a quella della centrale di Bahía Blanca (Fig. 20 e 21).

Una prima manifestazione, seppure circoscritta, della duttilità stilistica di Molinari è emersa nel confronto tra l'esterno e l'interno della Centrale General San Martín. Nella Centrale Puerto Nuevo, invece, l'architetto si esprime in termini pienamente e dichiaratamente classici:



Fig. 18. Centrale Pedro de Mendoza. La Boca, nella Città Autonoma di Buenos Aires. (Attribuzione sconosciuta; Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Licenza Creative Commons Attribution 2.5 Argentina)



Fig. 19. Centrale General San Martín. Porto di Ingeniero White, Bahía Blanca. (Rodrigo García e Pablo Presti, La Nueva e Archivio LN: https://www.lanueva.com/nota/2021-12-24-6-30-36-ingeniero-white-una-asociacion-de-amigos-a-favor-de-salvar-un-castillo)

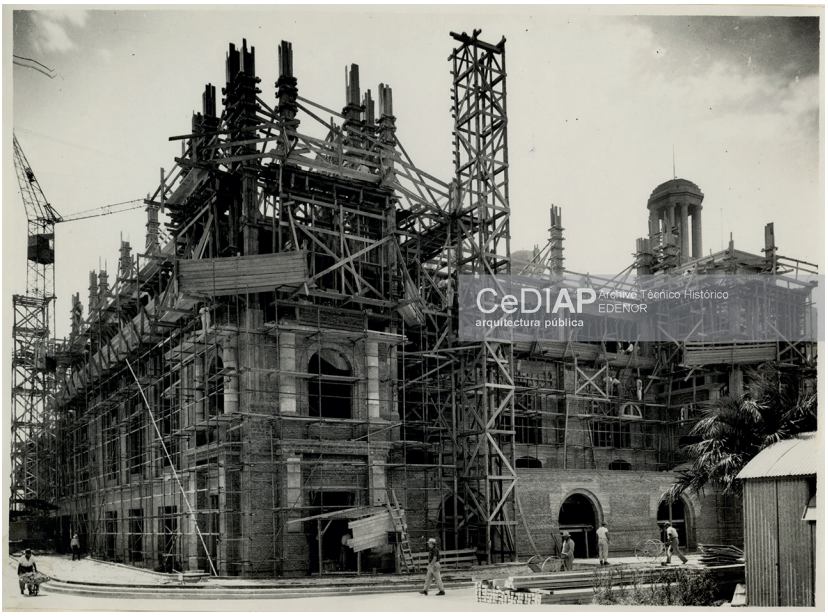


Fig. 20. Costruzione della centrale Puerto Nuevo, progettata da José Molinari. (CeDIAP, 7325-7325-008_C)

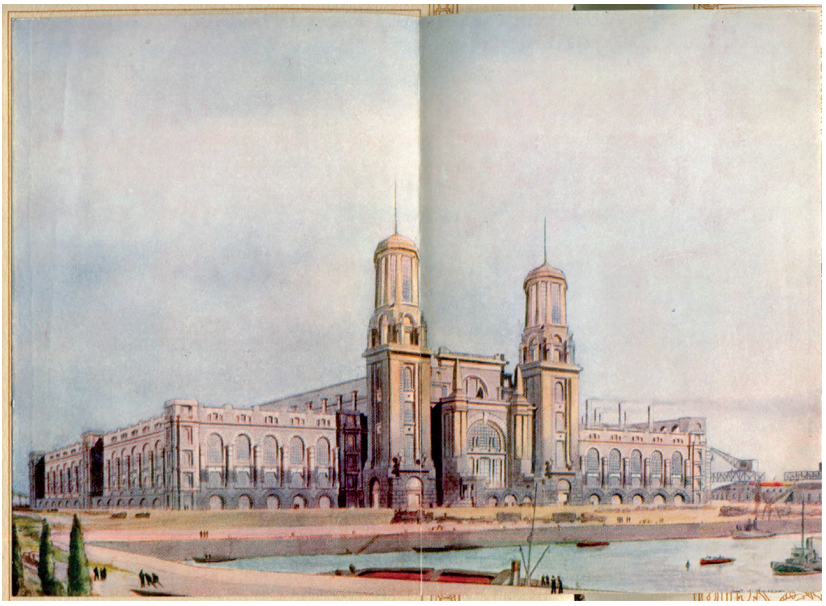


Fig. 21. Centrale Puerto Nuevo, progettata da José Molinari. (CIAE 1931)



Fig. 22. Centrale Puerto Nuevo, progettata da José Molinari. (Attribuzione sconosciuta; Blog *Arquitectos Italianos en Buenos Aires*)

l'edificio richiama una monumentale basilica, con una facciata conclusa da due grandi torri che assumono quasi l'aspetto di campanili (Fig. 22).

Molinari dimostra così la propria capacità di adattare il linguaggio architettonico alle finalità comunicative dei grandi complessi industriali. Il culmine della potenza commerciale ed economica della CIAE si manifesta infatti nel territorio di Buenos Aires attraverso la costruzione di questa supercentrale che, affacciata sul Río de la Plata, domina il paesaggio portuale[27].

Tra le altre opere significative realizzate durante il periodo di attività di Molinari presso la CIAE si distinguono le sottostazioni situate

[27] "*I nuovi ambiti di attività nella Provincia, il continuo potenziamento dei servizi nella Capitale Federale — dovuto soprattutto al considerevole incremento della popolazione —, l'introduzione di nuove attività industriali e la costante intensificazione dei consumi, determinata dalle nuove applicazioni dell'elettricità, lasciavano prevedere che i più recenti ampliamenti della centrale a vapore "Pedro Mendoza" sarebbero divenuti ben presto insufficienti. Di conseguenza, al fine di garantire pienamente la continuità dei propri servizi, la Compagnia avviò senza ulteriori indugi la costruzione di una nuova grande centrale di produzione, la cui struttura consentisse successivi ampliamenti — inseriti in un piano organico ben definito —, tali da rispondere al continuo incremento della domanda fino alla scadenza della concessione della Capitale Federale. Da qui nacque l'idea di costruire una Supercentrale e, come è logico supporre, questa nuova e grandiosa fonte di produzione avrebbe recepito, nella concezione e nelle caratteristiche, i più recenti progressi della tecnica*" [CIAE 1931, p.21].





Fig. 23. Immagine satellitare della Sottostazione Estados Unidos, progettata da Molinari. (Google Earth – Map data: © 24/9/2021).
Fig. 24. Sottostazione Estados Unidos, quartiere di San Cristóbal, Città Autónoma di Buenos Aires. (Foto © 2000-2026, Robert Wright).

nelle vie Estados Unidos (Fig. 23 e 24) e Tucumán (Fig. 29 e 30), entrambe a Buenos Aires. I due edifici appartengono chiaramente al repertorio linguistico dell'architetto, riconoscibile nell'impiego di specifiche soluzioni progettuali e di determinati elementi ornamentali. In questi esempi si osserva tuttavia un progressivo allontanamento dal linguaggio neomedievale, perseguito attraverso una maggiore astrazione delle linee e una semplificazione dei volumi e dell'apparato decorativo.

Sebbene entrambe le opere siano datate al 1931 — dato che richiede ancora una verifica —, la sottostazione Estados Unidos (Fig. 23 e 24) appare come un esempio intermedio tra la Centrale General San Martín e la sottostazione Tucumán. L'edificio conserva infatti un'interessante articolazione volumetrica: un corpo principale, assimilabile a una torre e concluso da una copertura a padiglione, e un volume minore a esso affiancato definiscono il fronte della navata industriale rivolto verso la strada. Entrambi risultano leggermente ruotati rispetto all'asse della navata, così da adattarsi al diverso orientamento della strada rispetto al lotto. A questi si raccorda il grande volume della navata industriale, illuminato da una sequenza regolare di enormi finestre ad arco a tutto sesto.

Due soluzioni, in particolare, richiamano la Centrale General San Martín. La prima (Fig. 25 e 26) consiste nell'impiego di una particolare articolazione della parete — inclinata e completata dall'inserimento di una piccola copertura in tegole — utilizzata dall'architetto per distinguere volumi differenti all'interno del medesimo prospetto. La seconda (Fig. 27 e 28) è rappresentata dall'introduzione di un gruppo





Fig. 25. Immagine satellitare del prospetto laterale della Sottostazione Estados Unidos. (Google Earth – Map data: © 24/9/2021).
Fig. 26. Particolare della facciata della Centrale General San Martín. (Fotografia Arch. José Maria Zingoni)

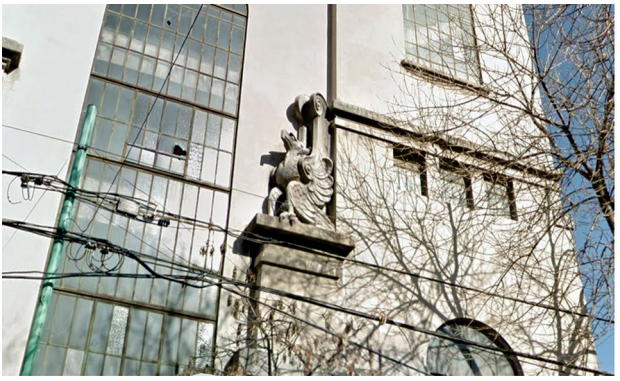




Fig. 27. Dettaglio dell'elemento scultoreo sulla facciata della Sottostazione Estados Unidos. (Google Earth – Map data: © 24/9/2021).
Fig. 28. Dettaglio dell'elemento scultoreo sulla facciata della Centrale General San Martín. (Fotografia Arch. José Maria Zingoni)

scultoreo sulla facciata principale: a Bahía Blanca Molinari collocò il già ricordato San Giorgio e il drago, mentre in questo caso ricorse alla figura di un'aquila, più volte impiegata dalla CIAE come allegoria della potenza dell'elettricità.

È dunque possibile riconoscere in Molinari l'autore del progetto dell'edificio. Appare tuttavia evidente come, pur permanendo alcuni elementi riconducibili al linguaggio medievale, le linee divengano progressivamente più astratte, i volumi si semplifichino, le modanature risultino meno elaborate e l'apparato ornamentale venga ridotto al minimo.

Nel progetto della sottostazione Tucumán (Fig. 29 e 30), Molinari compie un ulteriore passo verso l'astrazione, pur mantenendosi entro un linguaggio formalmente classico. L'edificio si presenta come un



Fig. 29. Immagine satellitare della Sottostazione Tucumán, progettata da Molinari. (Google Earth – Map data: © 24/9/2021).
Fig. 30. Sottostazione Tucumán, quartiere di Balvanera, Città Autonoma di Buenos Aires. (Foto © 2000-2026, Robert Wright).

unico volume, costituito da una grande navata industriale articolata orizzontalmente in tre parti: un basamento trattato a imitazione di un bugnato rustico; un piano nobile che accoglie, sulla facciata principale, la grande finestra ad arco a tutto sesto; e un ultimo livello, configurato come un attico, separato da un'ampia cornice marcapiano. Quest'ultima si interrompe in corrispondenza della finestra principale, consentendo di porla in relazione visiva e formale con una seconda apertura situata al livello superiore dell'attico.

La composizione generale appare semplice, ma risulta in realtà estremamente articolata e attentamente studiata nei dettagli, dimostrando la notevole maestria progettuale di Molinari. La facciata principale è conclusa da una cornice di minore aggetto, che si innalza in corrispondenza del suo asse mediano — coincidente con quello delle finestre e con l'asse compositivo dell'intero prospetto —, accentuandone la simmetria e consentendo di inserire il nome della sottostazione, affiancato da due emblemi della CIAE, uno a sinistra e uno a destra.

Il prospetto longitudinale della navata, analogamente a quanto avviene nell'esempio precedente, è scandito da una successione regolare di finestre ad arco a tutto sesto; il livello superiore dell'attico presenta invece una serie di aperture rettangolari che, raddoppiandone la scansione, riprendono il ritmo delle finestre sottostanti.

Questi esempi consentono di riconoscere nell'opera di Molinari una fase di transizione progettuale, vale a dire un arco temporale durante il quale l'architetto iniziò progressivamente a esplorare nuovi orizzonti espressivi. Dopo la conclusione del rapporto professionale



Fig. 31. Fotografia della facciata principale della Casa d'Italia e del Teatro-Auditorium Coliseo. (Goldemberg, A. (s. f.). Teatro Coliseo [Fotografía]. Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo, Moderna Buenos Aires. https://www.modernabuenosaires.org/obras/20s-a-70s/teatro-coliseo)

con la CIAE, la sua produzione cominciò infatti a caratterizzarsi per una composizione di matrice classica tradotta in un linguaggio moderno, strettamente legato al razionalismo che, negli stessi anni, veniva sviluppato in Italia da una nuova generazione di giovani architetti, con la quale Molinari potrebbe avere avuto rapporti durante il periodo della propria formazione nella Roma degli anni Venti.

Tra le opere realizzate come libero professionista dopo l'esperienza presso la CIAE, due si distinguono non soltanto per il loro rilievo nel tessuto urbano di Buenos Aires, ma anche per il legame con la Repubblica Italiana: la sede della Scuola d'Italiano Dante Alighieri (Fig. 33) e la cosiddetta Casa de Italia con il Teatro-Auditorium Coliseo (Fig. 31), edificio di proprietà italiana situato nel pieno centro della capitale argentina.

La Casa de Italia e il Teatro-Auditorium Coliseo (Fig. 31) costituiscono un complesso di notevoli dimensioni, edificato su un lotto pro-

spiciente *Plaza Libertad*, in prossimità dell'Avenida 9 de Julio e a breve distanza dal celebre *Teatro Colón*. Il progetto di Molinari riguardò la ricostruzione del teatro che sorgeva nello stesso luogo fin dal 1905, inizialmente concepito come grande circo equestre. Fin dalle origini, il precedente edificio si affermò come un importante punto di riferimento della vita culturale e teatrale argentina, divenendo ben presto, durante gli anni Venti e Trenta, uno dei principali palcoscenici latinoamericani dedicati all'opera lirica[28].

Nel 1937 il Governo italiano acquistò l'immobile con l'intento di insediarvi il Consolato Generale d'Italia e la Casa de Italia, dando così attuazione alle volontà testamentarie del conte Felice Lora. Giunto in Argentina alla fine del XIX secolo come umile immigrato, Lora aveva costruito la propria fortuna nel Nuovo Mondo, dedicandosi nel corso della vita a numerose iniziative filantropiche[29].

In tale contesto si inserì Molinari, che elaborò il progetto del nuovo teatro prevedendo la completa demolizione dell'edificio preesistente — del quale sarebbero state conservate soltanto le fondazioni e la parte posteriore, corrispondente alle murature perimetrali del palcoscenico — e la costruzione di un nuovo fabbricato di nove piani. I lavori ebbero inizio nel 1942; tuttavia, a causa delle difficoltà economiche attraversate dall'Italia nel secondo dopoguerra, il cantiere, più volte interrotto, si arrestò al quinto piano. L'edificio risultava comunque già operativo, poiché nel 1944 vi si insediò il Consolato italiano[30].

Per questa ragione, a Molinari viene attribuito soltanto il corpo anteriore dell'edificio, affacciato su via Marcelo T. de Alvear. La facciata principale testimonia con chiarezza la fase razionalista dell'architetto. La composizione si articola essenzialmente in due volumi: il primo, più basso di un piano, si sviluppa sul retro; il secondo, più alto, risulta

---

28 TEATRO COLISEO 2019.

29 Nel proprio testamento, il conte destinò una considerevole somma di denaro allo Stato italiano affinché acquistasse un terreno e vi edificasse la Casa d'Italia, un grande palazzo destinato a ospitare il Consolato d'Italia, alcune associazioni della collettività e spazi per manifestazioni e attività rivolte alla comunità italiana. Informazione disponibile sul sito web del Teatro Coliseo; si veda: https://www.teatrocoliseo.org.ar/historia/

30 TEATRO COLISEO 2019. Soltanto nel 1959, grazie a nuovi finanziamenti dello Stato italiano e di alcune imprese italiane operanti in Argentina, fu possibile riprendere la costruzione del teatro. Il progetto fu affidato all'architetto Mario Bigongiari, che collaborò con un gruppo di architetti e ingegneri composto da Mauricio Mazzocchi, Luis Morea, Alberto Morea e Federico Malvarez. Nell'aprile del 1961, alla presenza dei presidenti Arturo Frondizi e Giovanni Gronchi, fu inaugurato il nuovo Teatro Coliseo.

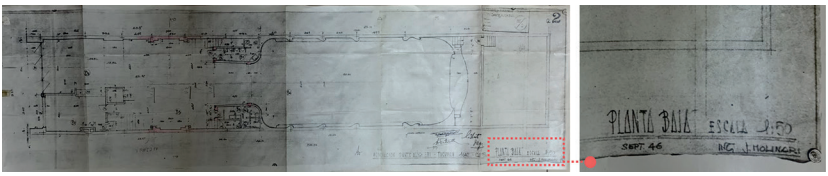


Fig. 32. Immagine della pianta del piano terreno dell'edificio che ospita la sede della Scuola Dante Alighieri di Buenos Aires. (Per gentile concessione della Presidenza della sede della Scuola Dante Alighieri di Buenos Aires).

leggermente avanzato rispetto al precedente. Quest'ultimo è scandito, a tutti i livelli, da una successione regolare di finestre rettangolari, con l'eccezione del piano terreno e del primo piano, configurati come una sorta di piano nobile. In questa parte dell'edificio non soltanto mutano le proporzioni delle aperture, che assumono la forma di grandi portali, ma l'intera superficie è rivestita in marmo, distinguendosi come un terzo volume della composizione e ponendo un marcato accento sull'area d'ingresso al teatro.

Nel caso dell'edificio della Scuola Dante Alighieri (Fig. 33), si conserva un disegno della pianta del piano terreno sul quale compare l'iscrizione "SEPT 46 ARQ. J. MOLINARI" (Fig. 32). È pertanto possibile ritenere che almeno il progetto risalga a quell'anno, vale a dire a circa cinque anni dalla conclusione dell'incarico di Molinari presso la CIAE.

L'edificio sorge su un lotto urbano del quartiere di San Nicolás, nella città di Buenos Aires, largo 9,35 m e profondo 57,75 m: una parcella stretta e allungata, tipica del tessuto urbano del centro cittadino. Dal punto di vista strutturale, almeno per quanto riguarda il piano terreno, del quale si conserva un elaborato grafico, l'architetto risolse l'edificio mediante una struttura in calcestruzzo armato capace di sostenere i tre piani superiori senza appoggi intermedi. Il livello inferiore ospitava infatti l'atrio d'ingresso alla scuola, una libreria e un ampio auditorium.

La facciata attualmente visibile è stata modificata al piano terreno poiché, secondo le informazioni fornite dalla presidenza della scuola, circa vent'anni fa fu realizzato un importante intervento di ristrutturazione dell'atrio d'ingresso. Alcune fotografie consentono di ricostruire la precedente configurazione dell'accesso dalla strada, coincidente con quella rappresentata nel disegno. Altre immagini più recenti permettono invece di verificare che, sebbene l'atrio e la biblioteca siano stati trasformati, l'auditorium sia rimasto sostanzialmente invariato, poiché la documentazione fotografica attuale corrisponde alla disposizione indicata nella pianta del piano terreno.

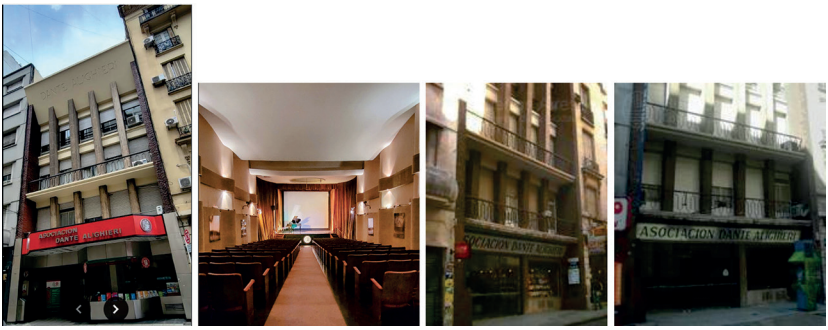


Fig. 33. Fotografie della sede della Scuola Dante Alighieri di Buenos Aires prima e dopo gli interventi di modifica realizzati intorno al 2005. (Fotografie pubblicate su Google Maps e sul sito web: https://mapa.buenosaires.gob.ar/).

La parte restante della facciata non ha subito modifiche dalla data di costruzione e consente quindi di riconoscere il progetto di Molinari. La semplicità strutturale del piano terreno si riflette nell'intera composizione del prospetto: due grandi pilastri in laterizio a vista, collocati alle estremità del lotto, sostengono un'ampia pensilina — o, forse, una reinterpretazione astratta di un frontone — recante l'iscrizione "DANTE ALIGHIERI".

Sebbene la facciata funzioni strutturalmente secondo questo schema, la presenza di pilastri intermedi non portanti, rivestiti in marmo o travertino, assolve anche a precise funzioni compositive. Essi separano le finestre, sembrano sostenere visivamente la pensilina superiore, collegano verticalmente i tre livelli superiori del prospetto e, al tempo stesso, conferiscono alla facciata un ritmo orizzontale regolare.

Come già nel progetto della Casa de Italia, anche in quest'opera Molinari amplia il proprio repertorio classico e lo pone al servizio di un'architettura che non può essere definita altrimenti che moderna. La sua interessante evoluzione progettuale non testimonia soltanto la capacità dell'architetto di adattarsi ai diversi contesti nei quali si trovò a operare, ma rivela soprattutto — nelle ultime opere analizzate, realizzate in una condizione di maggiore libertà progettuale — la sua attitudine a interpretare il proprio tempo e a rispondervi attraverso l'architettura. Questi esempi delineano il profilo di un progettista pienamente inserito nel dibattito architettonico internazionale e ancora strettamente legato al proprio Paese d'origine, con il quale mantenne certamente intensi rapporti di natura commerciale e professionale.

Considerazioni conclusive. Un linguaggio condiviso, un'identità propria

Le opere dell'architetto José Molinari, tanto all'interno quanto al di fuori della CIAE, testimoniano uno stretto legame con il coevo contesto architettonico italiano. A ciò si aggiungono, da una parte, il possibile ruolo svolto dalle relazioni personali e professionali che Molinari aveva con ogni probabilità instaurato con altri architetti italiani stabilitisi a Buenos Aires e, dall'altra, il confronto con architetti argentini e professionisti di altre nazionalità, favorito dall'elevato grado di integrazione degli immigrati italiani nel contesto locale. Da questa rete di scambi scaturì un linguaggio architettonico proprio e, al tempo stesso, plurale, nel quale l'apporto italiano si intrecciò profondamente con la realtà culturale e professionale del Paese.

L'architettura realizzata a Buenos Aires[1] agli inizi del XX secolo risentì fortemente dell'influenza di un gruppo di architetti italiani di origine lombarda vicini alle teorie di Pietro Selvatico (1803-1880) e del suo allievo Camillo Boito (1836-1914). Quest'ultimo svolse un ruolo fondamentale nel "*movimento a favore di una moderna identità italiana ed elaborò un sistema di pensiero che costituisce la chiave per comprendere l'opera di architetti italiani formati nell'ambiente milanese, compresi quelli che hanno operato o si sono stabiliti in Argentina nei primi decenni del Novecento: Gaetano Moretti, Beniamino Pedrotti, Francesco Gianotti, Mario Palanti, Virginio Colombo e probabilmente il meno noto Giovanni Chiogn*a"[2].

---

[1] Non è possibile, in questo caso, generalizzare e parlare di un'architettura argentina degli inizi del XX secolo. Si tratta piuttosto di un fenomeno sviluppatosi principalmente a Buenos Aires, in quanto capitale e principale centro economico del Paese, sebbene si sia manifestato, con specifiche peculiarità, anche in altre città argentine.

[2] MASSARENTE et al. 2015, p. 65.

Come ricorda Patetta, nel 1847 Pietro Selvatico pubblicò uno studio dedicato ai caratteri peculiari dell'arte veneziana, nel quale scriveva: "*Architetti d'Italia, volete con le vostre opere onorare e vantaggiare la divina terra? Studiate l'Italia [...] studiatela nel suo Medio Evo, la grande patria vostra, studiatela nell'ingenuo suo Quattrocento [...]*"[3]. Alcuni anni più tardi, Camillo Boito affermava che i monumenti medievali indicavano l'unica via corretta e percorribile per individuare lo stile italiano allora ricercato e che, guardando al passato, sarebbe stato possibile modificarlo "*così da renderlo atto a rappresentare l'indole della società nostra, servendone i bisogni e le esigenze senza fargli perdere perciò il suo carattere nazionale e artistico*"[4]. In sostanza, tanto Selvatico quanto Boito perseguivano la definizione di una nuova architettura italiana, nella quale *"la modernità si sposi con la tradizione*"[5].

Secondo Boito, i caratteri imprescindibili per la nascita di un'architettura italiana moderna dovevano essere ricercati nell'architettura lombarda e nelle tradizioni municipali del Trecento, poiché "*lo stile da prescegliere deve essere 'docile, sollecito ad ogni caso' [e], come una lingua, ha da essere 'abbondante di parole e di frasi, libera dalla sintassi, immaginosa ed esatta, poetica e scientifica, la quale si presti appunto alla espressione de' più ardui e de' più diversi concetti'*"[6].

Questa ricerca di un linguaggio nazionale capace di conciliare tradizione e modernità non rimase tuttavia circoscritta alla riflessione teorica di Selvatico e Boito, ma trovò concreta continuità nell'attività dei loro allievi e collaboratori e, attraverso di essi, in una più ampia rete di circolazione professionale. Tra le figure più significative si ricordano Luca Beltrami (1854-1933), Luigi Broggi (1851-1926), Gaetano Moret-

---

[3] PATETTA 2011, p.11.

[4] *Ivi*, p. 12.

[5] FRANCO 2023. Inoltre, Serena esprime: "*Selvatico e Boito intersecano in tempi e modi diversi le vicende del neo-medievalismo italiano. (...) l'uno prepara la strada come conoscitore e didatta; l'altro, a partire dal decennio successivo, aggiorna e supera le istanze storiche tracciata dal maestro nel quadro di una rinnovata architettura nazionale. La circolarità dei ruoli che sarà un tratto caratteristico di Boito (e dei neo-medievalisti sul finire del secolo), deve molto alle impostazioni didattiche di Selvatico. A lui va il merito di aver posto al centro delle riflessioni sull'architettura il binomio dell'analisi storico-analitica dei monumenti e lo studio delle componenti legate al genius loci, rintracciando in esso i principi attivi del progetto moderno*" [SERENA 2002, p. 69-70].

[6] DELLAPIANA 2005, p. 625. Oltre ai contributi già citati, per approfondire la figura di Boito si veda: BOITO, CRIPPA 1989; BOITO, MADERNA 1998; GRASSI 1955; MADERNA 1995; MANGIONE 2002; SCARROCCHIA 2018; ZUCCONI 1997; ZUCCONI, SERENA 2002.

ti (1860-1938) e Giuseppe Sommaruga (1867-1917), che contribuirono a sviluppare e diffondere tali idee dentro e fuori dall'Italia. Tra essi, Gaetano Moretti[7] si distingue per il particolare rapporto instaurato con l'Argentina e l'Uruguay, dove svolse parte della propria attività professionale[8] senza tuttavia trasferirsi stabilmente sull'altra sponda dell'oceano[9].

Moretti rappresenta così una figura chiave nella circolazione di queste idee in Sudamerica, all'interno di una più vasta rete di architetti di origine lombarda e piemontese con i quali intratteneva rapporti professionali. Tra i primi si possono ricordare Virginio Colombo (1885-1927)[10], Emanuele Tavazza (1884-1937), noto in Argentina come Manuel Tavazza, Sebastiano Giuseppe Locati (1861-1939)[11], Francesco Bisighini (1867-1953)[12], Mario Palanti (1885-1978)[13] e Ferruccio Corbel-

---

[7] In Italia, Moretti, nel corso del primo decennio del Novecento, fu collaboratore e successivamente successore di Luca Beltrami nell'incarico di direttore dell'Ufficio per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia; fu inoltre membro del comitato di redazione di "*Edilizia Moderna*" e, nel 1908, subentrò a Camillo Boito nella cattedra di Architettura presso l'Accademia di Brera [LIERNUR, ALIATA 2004, Vol. 4, p. 168].

[8] In Latinoamerica "*Gaetano Moretti proseguì l'opera di Meano (assassinato nel 1904) a Montevideo e realizzò altri progetti in Argentina, prima che lo scoppio della Prima guerra mondiale interrompesse la trasformazione dello spazio centrale di Buenos Aires da lui concepita*" [GUTIÉRREZ 2010]. Più precisamente, in Argentina ottenne il primo premio nel concorso per il "*monumento alla Rivoluzione di Maggio, realizzato insieme allo scultore Luigi Brizzolara, che avrebbe dovuto sostituire la Piramide [di Plaza de Mayo] e che non fu mai costruito (...). Nel 1910 ricevette la nomina di Regio Commissario per l'Esposizione del Centenario dell'Indipendenza. Nell'ambito di tale incarico realizzò il Padiglione Italiano, il cui allestimento fu affidato a due architetti dell'ambiente milanese residenti a Buenos Aires: M. Palanti e F. Gianotti. Gli viene inoltre attribuito il Club Canottieri Italiani del Tigre"* [LIERNUR, ALIATA 2004, Vol. 4, p. 168]. Per approfondire l'opera di questo architetto, sia in Italia sia in Argentina, si vedano: GALARDI 2014, pp. 242-243; OTERI 2012; PETRIELLA, SOSA MIATELLO 1976, p. 472; RADOVANOVIC 2004, pp. 209-210; RINALDI 1993; TOSONI 2009; TOSONI 2020.

[9] "*Moretti infatti non lasciò mai, se non per periodi limitati, il proprio studio di Milano, la città dove era nato il 26 luglio 1860 e dove svolgeva la propria attività didattica e professionale*" [D'AMIA 2025, p. 67].

[10] Si veda: ALIATA 1995; FABBRI et al. 2015; FRATARELLI 2021; GOLDEMBERG 2011; GUZMÁN 1986; SCHÄFER 2014.

[11] Si veda: ERBA 1989; LOCATI 1936; SAVORRA, LA PLACA 2024; ZANZOTTERA 2014.

[12] Si veda: BOCCHI 2008; BOCCHI 2009; BOCCHI 2014, p. 31; BOCCHI 2016; D'AMIA 2025, pp. 51-66; GHIRARDI 2009.

[13] Si veda: BONICATTO 2008; BONICATTO, MILLER 2013, pp. 183-188; BONICATTO 2015a; BONICATTO 2015b; CHECA-ARTASU, NIGLIO 2021; D'AMIA 2013, pp. 71-78; LIERNUR, ALIATA 2004, Vol. 5, pp. 27-31; PORTOGHESI TUZI 2013, pp. 87-98; SILVESTRI 2019; TUZI 2021.

lani (1889-1965)[14]; al gruppo piemontese appartenevano invece, tra gli altri, Vittorio Meano (1860-1904)[15], Carlo Morra (1854-1926)[16] e Francesco Gianotti (1881-1967)[17].

Come afferma D'Amia: "*Le opere architettoniche di Moretti nascono dalla convinzione che la nuova architettura debba basarsi su una sicura padronanza degli stili del passato, ma evidenziano un allontanamento dallo storicismo boitiano e un'apertura verso esperienze moderniste internazionali, come quella della Wagnerschule. La ricerca di un nuovo linguaggio, svincolato da riferimenti stilistici diretti, appare (...) soprattutto nelle opere di carattere industriale, come le centrali idroelettriche progettate nel primo decennio del Novecento, a cominciare da quella di Trezzo d'Adda (1906), che costituisce la sua opera più nota*"[18].

La compresenza di architetti recentemente emigrati, professionisti locali e progettisti come Moretti — capaci di instaurare rapporti intensi con il Paese senza stabilirsi definitivamente — consente di comprendere il processo di trasformazione dell'architettura sviluppatasi tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo in Argentina. Tale mutamento fu il risultato della portata del fenomeno migratorio e della rapidità delle trasformazioni demografiche e, di conseguenza, urbane, in rapporto alla nuova composizione della società e al progressivo accentuarsi delle differenze tra l'élite tradizionale e le diverse comunità straniere.

Da questa nuova configurazione sociale emersero due tendenze parallele. Da un lato, i gruppi dirigenti iniziarono a immaginare una Buenos Aires simile a Parigi, allontanandosi progressivamente dal Neorinascimento italiano che, fino a quel momento, era stato il linguaggio privilegiato negli edifici statali e nelle principali iniziative del settore privato. Dall'altro, "*la comunità d'immigrati e i loro rappresentanti nel mondo del commercio e dell'industria trovano nella promozione dei loro stili*

---

14 Si veda: D'AMIA 2019, pp. 191-200; D'AMIA 2025, pp. 103-120.

15 Si veda: D'AMIA 2025, pp. 33-50; GALARDI 2014, pp. 216-217; LIERNUR, ALIATA 2004, Vol. 4, pp. 117-119; MOLINOS, SABUGO 2004; PATETTA 2002; PITTARELLO 2013; PITTARELLO 2015; RADOVANOVIC 2004, pp. 100-104.

16 Si veda: CIVALERO, MALANDRINO 2009; GALARDI 2014, pp. 216-217; D'AMIA, IAROSSI 2018; D'AMIA 2021; D'AMIA 2025, pp. 15-32; LIERNUR, ALIATA 2004, Vol. 4, pp. 168-169; RADOVANOVIC 2004, pp. 211-212; SERGI 1940.

17 Si veda: CACCIATORE 1986; CACCIATORE 2000; CARIDE, SABUGO 1996; CARIDE 1997; CARIDE 2020; D'AMIA 2014; D'AMIA 2025, pp. 85-102; GALARDI 2014, pp. 260-261; PITTARELLO 2013; LIERNUR, ALIATA 2004, Vol. 3, pp. 116-121; RADOVANOVIC 2004, pp. 182-183.

18 D'AMIA 2025, p. 68-69.

nazionali e nel nascente modernismo un elemento d'identificazione e di rappresentazione che permette loro di mettersi in evidenza e di creare una propria identità in questo mondo di forme varie"[19].

È in questo contesto che si inserisce il processo di elaborazione del linguaggio architettonico della CIAE, associato a una comunità italiana — soprattutto alla sua componente maggiormente legata al mondo industriale — che individuava nell'eclettismo modernista l'espressione del «*[proprio] ruolo dinamico nella nuova società [argentina]*"[20]. Fu la ricerca di un linguaggio moderno, capace di rappresentare il particolare momento storico nel quale essa si trovava a operare, a condurre verso il recupero di un passato medievale nel quale riconoscere una propria identità. Come afferma Aliata, tale ricerca era favorita in Argentina dall'assenza di "*una scuola [e/o] di una tradizione architettonica che prevalesse sulle altre o che orientasse il dibattito disciplinare verso determinati parametri*"[21]. Proprio all'interno di questa libertà, un linguaggio poteva essere accolto o respinto sulla base della sua capacità di rappresentare, in termini identitari, "v*oci particolari in quell'apparente caos metropolitano generato dalla crescita economica e dall'immigrazione di massa*"[22].

José Molinari apparteneva a una generazione successiva rispetto a Moretti e la sua formazione professionale non avvenne nell'ambiente milanese, bensì in quello romano. Questo consente di collocare la sua figura in un contesto differente e di comprendere più chiaramente il successivo sviluppo della sua attività professionale. Molinari era tuttavia originario di Novara, città piemontese prossima al confine con la Lombardia e storicamente legata a quest'ultima. Pur non essendosi formato direttamente nell'ambiente milanese, è dunque plausibile ipotizzare che le teorie e le esperienze architettoniche riconducibili a Selvatico e Boito facessero parte dell'orizzonte culturale nel quale nacque e crebbe, costituendo una componente della sua formazione culturale d'origine.

Le teorie di Boito non erano, d'altra parte, estranee alla scuola romana. Gustavo Giovannoni (1873-1947), fondatore della Scuola di Architettura di Roma[23], è stato infatti definito "*un ideale discepolo e*

---

[19] ALIATA 1995, p. 22.

[20] *Ivi*, p. 23.

[21] *Ibidem*.

[22] *Ibidem*.

[23] Giovannoni ha un ruolo chiave nella fondazione della Scuola Superiore di

continuatore delle teorie di Camillo Boito in materia di tutela e restauro dei monumenti"[24]. Lo stesso Giovannoni riconobbe esplicitamente nei propri scritti l'eredità boitiana, dichiarando in diverse occasioni il proprio debito nei confronti del maestro milanese e presentandosi come continuatore di quella "teoria intermedia" posta tra gli estremi opposti del restauro stilistico e della conservazione integrale[25].

È pertanto altamente probabile che Molinari, formatosi in tale contesto, abbia avuto modo di avvicinarsi alle teorie di Boito, sebbene da una prospettiva differente. Un successivo confronto con queste idee potrebbe essersi verificato anche in Argentina, dove entrò presumibilmente in contatto con il gruppo di architetti italiani che già esercitavano la propria attività professionale nel Paese.

Molinari costituisce senza dubbio una figura di particolare interesse poiché, tanto per il periodo nel quale operò quanto per le modalità attraverso le quali sviluppò la propria attività, si presenta come un professionista ibrido, difficilmente riconducibile a un'unica categoria. Proprio in questa condizione risiede il suo interesse quale figura chiave di una fase di transizione dell'architettura moderna argentina.

Architettura di Roma nel 1919 e nella sua trasformazione in Facoltà alla Sapienza nel 1935. Come afferma Frommel: "*Nella Facoltà di Architettura dell'università La Sapienza di Roma, Giovannoni mette punto un metodo per la storia dell architettura della cosiddetta Scuola romana che collega lo studio del rilievo architettonico con quello delle fonti storiche*" [FROMMEL 2015, p. 95]. Si vedano inoltre i seguenti contributi, che approfondiscono il ruolo di Giovannoni nella nascita della Scuola di Architettura di Roma, nell'insegnamento della disciplina e nella sua successiva eredità: BENEDETTI 2024a; BERTA 2008; BERTA 2015; D'AMATO 2017; D'AMATO 2019; SPAGNESI 2022.

[24] PANE 2017, p. 101.

[25] PANE 2017, p. 102. Anche secondo Frommel: "*Giovannoni, che aveva studiato ingegneria come suo padre, era stato seguace del grande restauratore Camillo Boito (1836-1914) già da giovane si era interessato anche alla storia dell architettura, sentendo la mancanza di una vera formazione storico-critica*" [FROMMEL 2015, p. 95]. E, come afferma Neri, a proposito delle idee che furono alla base della sua attività professionale: "*i suoi progetti si basano sull'identificazione stilistica e su un'architettura modernamente storicista, in antitesi con la contemporanea esperienza razionalista. Nel 1926, rispondendo a Piacentini, che lo accusa di scarsa attenzione alle espressioni architettoniche contemporanee, scrive: 'Io penso che la moda effimera abbia poca presa sul valore positivo e sul carattere permanente delle opere architettoniche; penso che ogni tentativo arbitrario e insincero, senza un legame con qualche cosa di continuo (ambiente, tradizione, pregiudizi estetici) faccia goffamente ritardare il cammino dell'Architettura*" [NERI 2018, p. 8]. Per inquadrare la sua figura intellettuale nel contesto storico-architettonico dei primi decenni del Novecento, si veda: BENEDETTI et al. 2018; BENEDETTI 2024b; BONACCORSO, MOSCHINI 2019; CSSAR 2018; DAL MAS 2024; LENZA 2020. Per approfondire invece le convergenze e le divergenze tra le concezioni della didattica dell'architettura di Boito e Giovannoni, si veda: DE STEFANI 1992, pp. 117-121 e 143-147.

Come osserva Gutiérrez, riferendosi all'opera degli architetti italiani Francesco Gianotti (1881-1967) e Mario Palanti (1885-1978) — contemporanei di Molinari — "*entrambi furono 'moderni' se osservati dalla prospettiva dell'anacronismo accademico dell'École des Beaux-Arts, ma sarebbero certamente entrati nella schiera del tradizionalismo atavico se giudicati dalla prospettiva coeva di Adolf Loos, che proclamava che l'ornamento era un delitto*"[26]. Molinari appartiene a questo stesso gruppo: fu moderno perché dimostrò di saper progettare e costruire ricorrendo ai materiali e alle tecniche più aggiornate del proprio tempo, come nel caso del calcestruzzo armato. Per quanto riguarda l'espressione della sua architettura, tuttavia, "*forse ciò che dobbiamo accettare è che non esiste 'il moderno', ma 'i moderni', vale a dire molteplici possibilità di esprimere il proprio tempo, senza la necessità di aderire a uno specifico segmento di una realtà varia e plurale*"[27].

Nel caso di Molinari, tale espressione mutò e si trasformò nel corso della sua carriera. Questa flessibilità — della quale la Centrale General San Martín costituisce un esempio e un'espressione coerente — rappresenta anche una risposta al contesto storico nel quale l'architetto si trovò a operare. Senza figure intermedie come Molinari, capaci di progettare con plasticità e di plasmare il linguaggio architettonico da un'opera all'altra, dotate di una profonda conoscenza della storia dell'architettura e delle regole compositive della tradizione classica, ma anche dei nuovi materiali e delle innovative tecniche costruttive degli inizi del XX secolo, non sarebbe stato possibile il successivo affermarsi della generazione che diede forma all'architettura moderna argentina.

[26] GUTIÉRREZ 2010.

[27] *Ibidem.*

Epilogo.
La centrale General San Martin: la fine di una storia, l'inizio di un'altra

Il processo che ha condotto alla dismissione e al successivo abbandono della Centrale General San Martín ebbe inizio durante il primo governo peronista in Argentina (1946-1952). Il Piano nazionale di elettrificazione del 1946 si proponeva di incrementare la potenza installata, coordinare la politica energetica tra lo Stato nazionale, le province e i comuni e procedere alla statalizzazione del servizio elettrico, che nella provincia di Buenos Aires rimaneva per il 95% nelle mani di imprese straniere.

Nell'ambito del Piano generale di elettrificazione della *Provincia di Buenos Aires*, approvato con la Legge n. 5.239 del 1947, e della Legge sulle espropriazioni n. 5.141 dello stesso anno, l'11 ottobre 1948 fu disposta l'espropriazione dei beni destinati al servizio elettrico di Bahía Blanca e Punta Alta. Il 15 novembre 1948 il governo provinciale prese possesso dell'impianto, nell'ambito di una delle tre espropriazioni effettuate ai gruppi stranieri, previo pagamento dei relativi indennizzi.

Da quel momento la centrale passò alle dipendenze della *Dirección de Energía y Mecánica de la Provincia de Buenos Aires* (DEMBA) e la sua denominazione originaria, "Ingeniero White", fu sostituita da quella di "General San Martín". Con questo nome continuò a funzionare — pur con alcune modifiche agli impianti — fino agli anni Ottanta. La perdita dell'esclusiva nella fornitura di energia ne ridusse progressivamente l'importanza all'interno del sistema elettrico regionale.

La chiusura definitiva avvenne nel 1988, nel contesto della conclusione di una fase della politica energetica argentina. A partire dal 1989 ebbe infatti inizio il processo di privatizzazione del settore energetico. Nel 1997, prima della privatizzazione dell'*Empresa Social de Energía de la Provincia de Buenos Aires* (ESEBA S.A.), fu disposta la vendita all'asta dei macchinari del complesso, comprese turbine, trasformatori e parti

di ricambio. Gli elementi rimasti invenduti furono smantellati tra il 1999 e il 2000.

Nel 2001 (si veda Appendice Immagini, f) la proprietà dell'immobile fu trasferita dall'ESEBA al Comune di Bahía Blanca, rendendo possibile l'avvio di interventi di recupero degli spazi esterni e delle antiche officine, all'interno delle quali fu istituito il Museo-Taller FerroWhite. E, nel 2002, l'edificio della centrale fu dichiarato Monumento storico nazionale mediante la Legge n. 25.580 e Monumento storico e patrimonio culturale della *Provincia di Buenos Aires* attraverso la Legge provinciale n. 12.932.

Attualmente la Centrale General San Martín versa ancora in stato di abbandono (si veda Appendice Immagini, g), sebbene nel corso degli ultimi decenni siano state promosse numerose iniziative volte a preservarne e persino a rafforzarne la memoria. In tale processo hanno assunto un ruolo fondamentale le attività culturali promosse dal Museo-Taller FerroWhite, la cui istituzione — avvenuta ventitré anni fa — ha dimostrato l'importanza di disporre di un organismo capace di recuperare, interpretare e divulgare la storia del complesso e delle persone che a esso furono legate.

Alcuni progetti recenti, incentrati sulla centrale o sulla sua immediata area d'influenza, hanno contribuito a restituire visibilità all'intero complesso. Tra questi si distingue il Concorso nazionale di idee per la rifunzionalizzazione e la valorizzazione del *Muelle de Elevadores*, indetto nel 2018, che proponeva il recupero del molo adiacente alla centrale, nonché gli attuali interventi di riqualificazione del fronte costiero della Centrale General San Martín, che prevedono la realizzazione di una passeggiata pubblica affacciata sull'estuario.

Tutte queste iniziative contribuiscono a mantenere viva la memoria di un edificio che si rifiuta di smettere di raccontare — attraverso la propria presenza, la propria materialità e le esperienze di coloro che lo abitarono — la storia di un periodo significativo per l'Argentina. Una storia che, inoltre, rafforza i propri legami con l'Italia attraverso le figure che concepirono, progettarono e realizzarono l'opera, traducendo nel calcestruzzo e nel laterizio le idee, i valori e le aspirazioni di un'epoca che oggi sopravvive soprattutto nella memoria.

La centrale rimane tuttavia in attesa di un intervento capace di garantirne la conservazione e di restituirle un ruolo attivo nella vita urbana e culturale di Bahía Blanca. Nel frattempo, ricostruirne e narrarne la storia — in questo caso, quella architettonica — costituisce anch'esso un modo per preservarne l'esistenza.

Bibliografia

AA. VV. 1958: AA. VV., *Quién es quién en la Argentina: biografías contemporáneas*, Buenos Aires 1958

AA. VV. 2011: Unità Tecnica di Missione per le celebrazioni del 150° anniversario dell'Unità d'Italia (a cura di), *Complesso Monumentale del Broletto di Novara e la nuova Galleria Giannoni*, Torino 2011

ANDENNA 1994: G. Andenna, "La simbologia del potere nelle città comunali lombarde: i palazzi pubblici", in P. Cammarosano (a cura di), *Le forme della propaganda politica nel Due e Trecento. Atti del convegno internazionale (Trieste, 1993)*, Roma 1994, pp. 369-393

ALIATA 1995: F. Aliata, "Eclettismo ed arte nuova. L'opera di Virginio Colombo a Buenos Aires", in *Rivista Metamorfosi, quaderni di architettura*, N. 25/26, Roma 1995, pp. 22-27

ALIATA 2020: F. Aliata, "Il Rio de la Plata e la cultura architettonica italiana (1850-1930), in *Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda*, N. 29, MIlano 2020, pp. 7-18

ÁLVAREZ ARECES, TARTARINI 2008: M. Álvarez Areces e J. Tartarini, *Testimonios de la memoria del trabajo y la producción. Patrimonio industrial en Iberoamérica*, Buenos Aires 2008

BALOSSINO, RAO 2020: S.Balossino, R. Rao (a cura di), *Ai margini del mondo comunale: sedi del potere collettivo e palazzi pubblici dalle Alpi al Mediterraneo*, Sesto Fiorentino 2020

BARBERO, LANCIOTTI 2023: M. I. Barbero e N. S. Lanciotti, "Capital extranjero y gestión local: La Compañía Italo-Argentina de Electricidad, 1912-1950", in *Investigaciones y Ensayos*, N. 75, Buenos Aires 2023

BENEDETTI et al. 2018: S. Benedetti, et al., *Gustavo Giovannoni : l'opera architettonica nella prima metà del Novecento*, Roma 2018

BENEDETTI 2024a: S. Benedetti, "L' istituzione del "circolo di coltura" nella Regia Scuola di Architettura di Roma", in *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, n.s. N. 8 (2024), Roma 2024, pp. 231–38

BENEDETTI 2024b: S. Benedetti, "Forme medievali nella riflessione e nell'opera di Gustavo Giovannoni", in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n.s. 79-80, Roma 2024, pp. 617–31

BERTA 2008: B. Berta, *La formazione della figura professionale dell'architetto. Roma 1890-1925*, Tesi di Dottorato di ricerca in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, XX ciclo, Università degli Studi di Roma Tre, tutor V. Franchetti Pardo e M. L. Neri, Roma 2008, 2 voll.

BERTA 2015: B. Berta, "Il dibattito sulla formazione della figura professionale dell'architetto e la nascita della Scuola superiore di architettura di Roma", in M. L. Mancuso e M. Miano (a cura di), *L'archivio storico dell'Ordine degli Architetti PPC di Roma e Provincia (1926-1956)*, Roma 2015, pp. 32-51

BEZZA 1986: B. Bezza, *L'intervento del capitale italiano nell'industria elettrica argentina (1910-1920)*, Torino 1986

BOCCHI 2008: V. Bocchi, *Il Cavalier Francesco Bisighini. Ritorno da Buenos Aires*, Reggio Emilia 2008

BOCCHI 2009: V. Bocchi, "Francesco Bisighini (1867-1953)", in *GHIRARDI 2009*

BOCCHI 2014: V. Bocchi, "Francesco Bisighini – Ritorno da Buenos Aires", in *Sermidiana*, N. 11, 2014, pp. 31-35

BOCCHI 2016: V. Bocchi, "Francesco Bisighini", in F. Capocaccia, L. Pittarello e G. Rosso Del Brenna (a cura di), *Storie di Emigrazione: Architetti e Costruttori Italiani in America Latina, Atti giornata di studio del 12-06-2015*, Genova 2016, pp. 283-294

BOITO, CRIPPA 1989: C. Boito e M. A. Crippa, *Il nuovo e l'antico in architettura: a cura di Maria Antonietta Crippa*, Milano 1989

BOITO, MADERNA 1998: C. Boito e M. Maderna, *Pensieri di un architetto del secondo Ottocento: documenti e frammenti per una biografia intellettuale di Camillo Boito critico militante architetto*, Milano 1998

BONACCORSO, MOSCHINI 2019: G. Bonaccorso e F. Moschini, "Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale", in *Atti del convegno internazionale a Roma, Palazzo Carpegna, 25-27 novembre 201*5, Roma 2019

BONICATTO 2008: V. Bonicatto, "Mario Palanti y su trilogía inconclusa (1919-1926)", in *VI Jornadas Nacionales de Arte en Argentina (La Plata, 2008)*, La Plata 2008

BONICATTO, MILLER 2013: V. Bonicatto e Ch. Miller, "Mario Palanti and the Palacio Salvo: The Art of Constructing Skyscrapers", in *Getty Research Journal*, No. 5 (2013), pp. 183-188

BONICATTO 2015a: V. Bonicatto, *Mario Palanti: la búsqueda de una nueva arquitectura*, Tesis Doctoral (Doctorado en Arquitectura y Urbanismo), Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, tutor Dr. Fernando Aliata e Dra. María Mercedes Bares, La Plata 2015

BONICATTO 2015b: V. Bonicatto, "Los rascacielos de Mario Palanti en Buenos Aires y Montevideo (1919-1928)", in *D'AMIA 2015*, pp. 200–16

CABRÉ MORÉ 1978: E. Cabré Moré, "De la vieja fortaleza a la ciudad vertical. Sesquicentenario de la fundación de Bahía Blanca", in *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca 1978

CACCIATORE 1986: J. Cacciatore, "Francisco Gianotti", in *Summa*, N. 225, maggio 1986, pp. 20-21

CACCIATORE 2000: J. Cacciatore, "El contexto antiacadémico en la Argentina de principios del siglo XX", in *Alfredo Massue: eclecticismo y Art Nouveau en el Río de la Plata*, Buenos Aires 2000, pp. 43-56

CACOPARDO, MORENO 1985: M. C. Cacopardo e J. L. Moreno, "La emigración Italiana a la Argentina entre 1880 y 1930. Las regiones de origen y el fenómeno de retorno", in *La Inmigración a América Latina. Primeras Jornadas Internacionales sobre Migración en América*, Serie Inmigración, Vol. II, México 1985

CALDARONE, EMPLER, TUZI 2025: A. Caldarone, T. Empler e S. Tuzi, "Dal "castello elettrico" all'Usina del Arte. Architetture industriali della CIAE a Buenos Aires / From the "Electric Castle" to the Usina del Arte: Industrial Architectures of the CIAE in Buenos Aires", in T. Empler, A. Caldarone, J. Nuñez, S. Tuzi, B. Pérgamo (a cura di), *3D MODELING & BIM. DESAROLLOS FUTUROS*, Alghero 2025, pp. 36-45.

CALZONA, CANTARELLA 2016: A. Calzona e G. M. Cantarella (a cura di), *Dalla «res publica» al comune*, Verona 2016

CALZONA 2025: A. Calzona (a cura di), *Il palazzo comunale nelle città dell'Italia medievale (XII-inizi XIV sec.)*, Verona 2025

CAPEL 1996: H. Capel, *La rehabilitación y el uso del patrimonio histórico industrial*, Barcelona 1996

CAPUTO, BERNARDI, TESTONI 2013: N. A. Caputo, A. Bernardi e N. Testoni, *El Castillo de la Energía*, Bahía Blanca 2013

CARANNANTE 2023: A. Carannante, "Il rapporto tra la città e i palazzi comunali: alcuni casi studio in area umbro-marchigiana tra Due e Trecento", in *ABside. Rivista di Storia dell'Arte*, 5(2023), Cagliari pp. 3-21

CARANNANTE 2025: A. Carannante, "Palazzi comunali e spazio urbano nell'Umbria del Duecento", in in A. Calzona (a cura di), *Il palazzo comunale nelle città dell'Italia medievale (XII-inizi XIV sec.)*, Verona 2025, pp. 387–410

CARBONARI, CHIAVONI, PORFIRI 2019: F. A. Carbonari, E. Chiavoni e F. Porfiri, "Interactive digital observatory on the cultural identity of Italo-Argentine heritage", in *SCIRES-IT*, 2019

CARBONARI et al. 2022: F. A. Carbonari, E. Chiavoni, F. Porfiri e B. Trivi, "Architetture «elettriche» in Argentina. Conoscenza tra disegno e memoria", in S. Currà, M. Docci, C. Menichelli, M. Russo e F. Severi (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale*, Venezia 2022

CARDINI 1983: F. Cardini et al., *Palazzi pubblici di Toscana: i centri minori*, Sansoni 1983

CARIDE, SABUGO 1996: H. Caride e M. Sabugo, "Moles gianottianas", in *Summa*, N. 20, agosto-settembre 1996, pp. 118-119

CARIDE 1997: H. Caride, "Francisco Gianotti: la vanguardia en la mansarda", in *Cuadernos de Historia*, N. 8, giugno 1997, pp. 29-73

CARIDE 2020: H. Caride, "Ferentius Gianotti, o la unidad entre arquitectura y decoracion", in *GUTIERREZ 2000*, pp. 37-46

CASTELLANI, TOSCO 1997: L. Castellani e C. Tosco, "La città comunale e gli spazi del potere. Asti 1188-1312", in *Societa e storia*, N. 76, pp. 253-283

CASTELLANO 1988: A. Castellano, "I broletti lombardi", in *La Lombardia dei Comuni*, Milano 1988, pp. 111-116

CAVIGLIA DE VILLAR 1984: M. J. Caviglia de Villar, *Inmigración ultramarina en Bahía Blanca*, Buenos Aires 1984

CECCARELLI LEMUT 2004: M. L. Ceccarelli Lemut, "Palazzo comunale e città a Volterra nel medioevo", in *Les palais dans la ville, textes réunis par Patrick Boucheron et Jacques Chiffoleau*, Lyon 2004, pp. 123–37

CECCARELLI LEMUT, FURIESI 2005: M. L. Ceccarelli Lemut e A. Furiesi, *La Piazza dei Priori di Volterra*, Pisa 2005

CHECA-ARTASU, NIGLIO 2021: M. M. Checa-Artasu e O. Niglio, *Architetti e artisti nella Diaspora Italiana in America Latina : diplomazia culturale in azione = Arquitectos y artistas en la Diáspora Italiana en Latinoamérica : diplomacia cultural en acción*, Roma 2021

CHIAVONI 2016: E. Chiavoni, "L'esperienza italiana: analisi del patrimonio architettonico industriale attraverso il disegno", in F. Carbonari, E. Chiavoni, M. Docci, F. Gandolfi, E. Gentile e A. Ottavianelli (a cura di), *L'apporto degli italiani allo sviluppo culturale dell'Argentina. Metodologie integrate per la conoscenza, la documentazione e la diffusione del patrimonio architettonico industriale relativo alla produzione agricola*, Roma 2016 (formato digitale), pp. 8-15

CIAE 1931: *Evolución y desarrollo de la Compañía Italo-Argentina de Electricidad en los primeros veinte años de actividad*, Buenos Aires 1931

CIAFARDINI 1990: H. Ciafardini, *Crisis, inflación y desindustrialización en la Argentina*

dependiente, Buenos Aires 1990

CIMILLO et al. 1973: E. Cimillo, E.Lifschitz, E. Gastiazoro, Ciafardini e M. Turkieh, *Acumulación y centralización del capital en la industria argentina*, Buenos Aires 1973

CIRANNA, MONTUORI 2024: S. Ciranna e P. Montuori (a cura di), *La migrazione italiana in Argentina: professionisti, maestranze, storie*, Roma 2024

CIUFFREDA et al. 2021: A. L. Ciuffreda et al., "Palazzo Vecchio a Firenze : un database per la conoscenza dell'edilizia storica", in C. Bellanca e C. Antonini Lanari (a cura di), *Preesistenze architettoniche, aree archeologiche - paesaggio*, Vol. 2°, Roma 2021, pp. 136–46

CIVALERO, MALANDRINO 2009: R. Civalero e M. Malandrino, "La retórica del lenguaje en la obra educativa del arquitecto Carlos Morra", in *Buenos Aires italiana*, Ministerio de Cultura, Buenos Aires 2009, pp. 247-253

CODEN 2011: F. Coden, "Sguardo d'insieme all'architettura umbra del Duecento", in E. Menestò (a cura di), *L'Umbria nel XIII secolo / Comitato Nazionale per le Celebrazioni del VII Centenario della Morte della Beata Angela da Foligno (1309 - 2009)*, Spoleto 2011, pp. 333–420

COMBA 1987: R. Comba, "Le "domus comunis Taurini": frammenti di storia delle sedi comunali fra XII e XVI secolo", in *Il Palazzo di Città a Torino*, Torino 1987, pp.13-41

COUTURIER, QUIROGA, CASAL 2019: F. Couturier, C. Quiroga e S. M. Casal, "El patrimonio arquitectónico del siglo 21 en Buenos Aires: el legado de Juan Chiogna II", in *Documento de Trabajo*, N° 322, Buenos Aires 2019

CRESPI VALLS 1955: A. Crespi Valls, *Primer centenario de la Legión Agrícola Militar, 1856–1956*, Bahía Blanca 1955

CSSAR 2018: Centro di Studi di Storia dell'Architettura, *Casa dei Crescenzi, Gustavo Giovannoni tra storia e progetto*, Roma 2018

DAL MAS 2024: R. M. Dal Mas, "La preesistenza medievale nella trasformazione del palazzo comunale di Monterotondo e gli interventi di Gustavo Giovannoni", in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n.s. 79-80, Roma 2024, pp. 647–57

D'AMATO 2017: C. D'Amato, "La Scuola di Architettura di Gustavo Giovannoni e la sua eredità oggi in Italia", in *Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura*, n.s. N. 1, Roma 2017, pp. 33-46

D'AMATO 2019: C. D'Amato, *La Scuola Italiana d'architettura 1919-2012*, Roma 2019

D'AMIA 2007: G. D'Amia, "Il Palazzo Gotico di Piacenza tra storia e reinvenzione: i restauri di Angelo Colla e il progetto di Museo Patrio", in M. G. Muzzarelli (a cura di), *Neomedievalismi*, Bologna 2007, pp. 181–200

D'AMIA 2013: G. D'Amia, "Architetti lombardi a Buenos Aires: percorsi formativi e prime occasioni professionali", in *SABUGO, TUZI 2013*, pp. 71-78

D'AMIA 2014: G. D'Amia, "Francesco e Giovanni Battista Gianotti due artisti piemontesi tra Milano e Buenos Aires", in *Studi Piemontesi*, v. 43, n. 2, Torino 2014

D'AMIA 2015: G. D'Amia (a cura di), *Italia-Argentina andata e ritorno. Migrazioni professionali, relazioni architettoniche, trasformazioni urbane*, Santarcangelo di Romagna 2015

D'AMIA, IAROSSI 2018: G. D'Amia e M. P. Iarossi, "Carlos Morra e il disegno degli edifici scolastici a Buenos Aires come strumento di azione politica e culturale", in R. Salerno (a cura di), *Rappresentazione materiale/immateriale, atti del XV Congresso UID (Milano, 13-15 Settembre 2018)*, Roma 2018, pp. 615-622

D'AMIA 2019: G. D'Amia, "Ferruccio Corbellani", in *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo*, N. 49/2, 2019, pp. 191-200

D'AMIA 2021: G. D'Amia, "L'architetto Carlo Morra (1854-1926): dalla formazione piemontese all'attività argentina", in *Studi Piemontesi*, L, N.1, 2021, pp. 183-191

D'AMIA 2025: G. D'Amia, *Architetti e costruttori italiani in Argentina : storie di emigrazione e di mobilità professionale 1880-1974*, Milano 2025

DELLAPIANA 2005: E. Dellapiana, "Camillo Boito (1836 - 1914)", in *RESTUCCI 2005*, pp. 622–39

DE STEFANI 1992: L. De Stefani, *Le scuole di architettura in Italia : il dibattito dal 1860 al 1933*, Milano 1992

DIACCIATI, TANZINI 2014: S. Diacciati e L. Tanzini, "Uno spazio per il potere: palazzi pubblici nell'Italia comunale", in S. Diacciati e L. Tanzin (a cura di), *Società e poteri nell'Italia medievale*, Roma 2014, pp. 59-80

DOCCI, CHIAVONI 2013: M. Docci e E. Chiavoni, "Presenza italiana in Argentina. Valorizzazione e diffusione interattiva dei beni storici architettonici", in *SABUGO, TUZI 2013*, pp. 149-157

ERBA 1989: L. Erba, "Il neogotico nell'insegnamento per gli ingegneri nell'Università di Pavia a cavallo tra Ottocento e Novecento : Giuseppe Sebastiano Locati", in R. Bossaglia, V. Terraroli (a cura di), *Il neogotico nel XIX e XX secolo*, 2, 1989, pp. 206–14

FABBRI et al. 2015: R. Fabbri et al., "Architetti e architetture italiane in Argentina : problematiche conservative del patrimonio del '900", in *D'AMIA 2015*, pp. 293–308

FAINA 1957: M. C. Faina, *I palazzi comunali umbri*, Milano 1957

FERRARI 2022: M. Ferrari, *La «politica in figure»: temi, funzioni, attori della comunicazione visiva nei Comuni Lombardi (XII-XIV secolo)*, Viella, 2022

FOGLIA 2006: A. Foglia (a cura di), *Il Palazzo comunale di Cremona. L'edificio, la storia delle istituzioni, le collezioni*, Cremona 2006

FRANCO 2023: E. Franco, "Camillo Boito tra modernità e storia", in *Urban Ecosystems*, Data di pubblicazione 29.06.2023 [consultato il 27 luglio 2026]

FRATARELLI 2021: N. Fratarelli, *Virginio Colombo : persistencia, arte, oficio*, Buenos Aires 2021

FRATI 2018: M. Frati, "Progetto e percezione del palazzo pubblico nel tardo medioevo : il caso del Bargello a Firenze", in *Studi e ricerche di storia dell'architettura*, N. 3, Anno 2(2018), Palermo 2018

FROMMEL 2015: Ch. L. Frommel, "Pensieri sulla "scuola romana" di Giovannoni e le radici metodologiche della Bibliotheca Hertziana", in Bonaccorso, Giuseppe ; Moschini, Francesco (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale: convegno internazionale*, Roma, Palazzo Carpegna, 25-27 novembre 2015. Roma 2019, pp. 95-98

GABBRIELLI 2016: F. Gabbrielli, "Piazze e palazzi comunali: i luoghi del potere pubblico in Toscana e nell'Italia settentrionale (fine XII - primi XIV secolo)", in G. Cavero Domínguez (a cura di) *Construir la memoria de la ciudad: espacios, poderes e identidades en la Edad Media (XII-XV)*, Vol. 1, Leon 2016, pp. 14-36

GALARDI 2014: A. Galardi, *La arquitectura en Argentina desde sus orígenes hasta la torre Kavanagh*, Buenos Aires 2014

GARZELLA 2004: G. Garzella, "I palazzi pubblici a Pisa nel medioevo come specchio dell'evoluzione politico-istituzionale e delle vicende urbanistiche", in *Les palais dans la ville, textes réunis par Patrick Boucheron et Jacques Chiffoleau*, Lyon 2004, pp. 109–22

GAZANEO, SCARONE 1967: J. Gazaneo e M. Scarone, *Revolución industrial y equipamiento urbano*, Buenos Aires 1967

GENNARINI 1949: P. E. Gennarini, "Storia della Pirelli: Il mito dell'età dell'oro", in *Pirelli, rivista bimestrale d'informazione e di tecnica*, Anno 11, N. 4 (luglio-agosto 1949), Milano 1949, pp.58-60

GHIRARDI 2009: A. Ghirardi (a cura di), *Francesco Bisighini (1867-1953) e gli Artisti della Villa*, Comune di Carbonara di Po 2009

GHISALBERTI 1989: C. Ghisalberti, "Il Broletto nel quadro dello sviluppo urbano della Milano comunale", in *Arte medievale*, II ser., III/2 (1989), Milano 1989, pp. 73-83

GIORGI, MATRACCHI 2006: L. Giorgi e P. Matracchi, "Il Bargello a Firenze : da Palazzo del Podestà a Museo Nazionale»" in G. Rocchi Coopmans de Yoldi (a cura di), *S. Maria del Fior*e, Firenze 2006, pp. 125–73

GIUSTO 2015: A. M. Giusto, "La participación italiana en el desarrollo urbano de Bahía Blanca: Construyendo el patrimonio de la ciudad (1828-1930)", in *Atto di convegno: XV Congreso Historia de los pueblos*, La Plata 2015

GIUSTO 2018: A. M. Giusto, "Proyectar futuro reutilizando pasado" in *Arquisur*, Vol. 8 N. 13 2018

GOLDEMBERG 2011: J. J. Goldemberg (a cura di), *Eclecticismo y modernidad en Buenos Aires: algunas consideraciones*, Buenos Aires 2011

GRASSI 1955: L. Grassi, "L'intuizione moderna nel pensiero di Camillo Boito", in *Casabella-continuità*, N. 208, Milano 1955, pp. 70-78

GRIPPO 1991: S. B. Grippo, "Bahía Blanca: La realidad urbana actual como una resultante histórica", in M. N. Cernadas de Bulnes (a cura di), *Bahía Blanca de ayer a hoy: primer seminario sobre historia y realidad bahiense*, Bahía Blanca 1991

GROSSI 2022: V. Grossi, "Il palazzo del podestà di Pisa: un'istantanea del potere pubblico all'inizio del Trecento", in S. Beltramo e C. Tosco (a cura di), *Architettura medievale: il Trecento*, Sesto Fiorentino 2022, pp. 404–13

GUARISCO 2016: G. Guarisco, "Due broletti, due sopralzi, due diverse sorti : il broletto di Como e il palazzo della Ragione di Milano; restauri a confronto", in Arturo Calzona e Glauco Maria Cantarella (a cura di), *Dalla «res publica» al comune*, Verona 2016, pp. 191–206

GUERREIRO 2011: H. Guerreiro, *Los ferrocarriles en Bahía Blanca (Tomos I y II)*, Bahía Blanca 2011

GUERREIRO 2012: H. F. Guerreiro, "Ex usina "Ingeniero White" o usina del Castillo", in *Caminos de Hierro en Bahía Blanca* (digital version), 27 aprile 2012 [consultato il 27 luglio 2026]

GUERREIRO 2014: H. Guerreiro, "Ferrocarril Pago Chico", in *Boletin Caminos de Hierro en Bahía Blanca (digital version)*, Año XV-Nº 72 (magg-giu), Bahia Blanca 2014 [consultato il 27 luglio 2026]

GUTIÉRREZ 1997: R. Gutiérrez, *La arquitectura latinoamericana: Textos para la reflexión y la polémica*, Lima 1997

GUTIÉRREZ 2000: R. Gutierrez (a cura di), *Francisco Gianotti. Del Art Nouveau al Racionalismo en la Argentina*, Buenos Aires 2000

GUTIÉRREZ 2010: R. Gutiérrez, "Italianos en la arquitectura argentina, 1810-1920 : miradas de la transculturación", in M. Sartor (a cura di), *América Latina y la cultura artística italiana. Un balance en el Bicentenario de la Independencia Latinoamericana*, Buenos Aires 2010, pp. 187–220

GUZMÁN 1986: J. Guzmán,"Virginio Colombo", in *DANA*, N. 21, Buenos Aires 1986

JURADO 2017: M. Jurado, "Rescatan planos centenarios de la Usina del Arte", in *Diario Clarin*, 08/02/2017 12:52 [consultato il 27 luglio 2026]

KRÜGER 2001: I. Krüger, "Der Palazzo Vecchio in Florenz : römisches oder staufisches Erbe?", in H. Volker e J. Krüger (a cura di), *Burg und Kirche zur Stauferzeit*, Regensburg 2001, pp. 238–54

LALANA SOTO, SANTOS Y GANGES 2009: J. L. Lalana Soto e L. Santos y Ganges, "Las fronteras del patrimonio industrial", in *Llampara. Patrimonio Industrial*, 2, Valladolid 2009, pp. 7-20

LENZA 2020: C. Lenza, "Giovannoni, l'architettura e la continuità della storia", in *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, n.s., N. 3 (2019), Roma 2020, pp. 37–50

LIERNUR, SILVESTRI 1993: J. Liernur e G. Silvestri, *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*, Buenos Aires 1993

LIERNUR 2001: J. F. Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, Buenos Aires 2001

LIERNUR, ALIATA 2004: J. F. Liernur e F. Aliata, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: Estilos, obras, biografías, instituciones y ciudades*, Vol. 1-6, Buenos Aires 2004

LISTRI, RISALITI 2024: M. Listri e S. Risaliti, *Palazzo Vecchio*, Firenze 2024

LOCATI 1936: S. G. Locati, *Architetto Sebastiano Gius. Locati : progetti, costruzioni, rilievi*, Pavia 1936

LONGHI, RAO 2020: A. Longhi e R. Rao," Palazzi comunali nei borghi nuovi del Piemonte sud-occidentale: modelli comunali e signorili a confronto", in S. Balossino e R. Rao (a cura di), *Ai margini del mondo comunale. Sedi del potere collettivo a palazzi pubblici dalle Alpi al Mediterraneo*, Sesto Fiorentino 2020

LÓPEZ MARTÍNEZ 2026: S. López Martínez, "Plaza Rivadavia / Antigua Fortaleza Protectora Argentina", in *sito web: Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos*, https://www.argentina.gob.ar/cultura/monumentos/plaza-rivadavia-antigua-fortaleza-protectora-argentina [consultato il 27 luglio 2026]

LUGOBONI 2017: G. L. Lugoboni, *Dimore, ville, palazzi veronesi : conoscere Verona attraverso le prestigiose dimore, i palazzi pubblici e privati, le ville, i ponti*

*storici, i monumenti, i progettisti e i committenti di tutte le epoche, dalla Verona romana ai nostri giorn*i, Verona 2017

MADERNA 1995: M. Maderna, *Camillo Boito : pensiero sull'architettura e dibattito coevo,* Milano 1995

MANGIONE 2002: C. Mangione (a cura di), *Camillo Boito e il sistema delle arti. Dallo storicismo ottocentesco al melodramma cinematografico di Luchino Visconti*, Atti del convegno, Padova 2002

MARS 1919: Mars, "Edificación industrial. La obra del arquitecto Chiogna", in *Revista Augusta*, Vol. 2 No. 10 (Marzo 1919), Buenos Aires 1919

MASSARENTE et al. 2015: A. Massarente, F. Carbonari, F. Gandolfi, E. Gentile e A. Ottavianelli, "Architetture elettriche : Giovanni Chiogna e le centrali della Compañía Italo-Argentina de Electricidad a Buenos Aires", in *D'A-MIA 2015*, pp. 55-71

MAZZILLI SAVINI 1996: M. T. Mazzilli Savini, "L'architettura gotica pavese", in *Storia di Pavia*, vol. III, t. III, MIlano 1996, pp. 414-421

MINERVINO 2025: M. Minervino, "Un fuerte en el desierto: la condición fundacional de la ciudad", in *La Nueva Provincia*, 11 aprile 2025 [consultato il 27 luglio 2026]

MOLINOS, SABUGO 2004: R. Molinos e M. Sabugo, *Vittorio Meano. Su vida, su obra, la fama*, Buenos Aires 2004

MUSSINI 2025: M. Mussini, "I palazzi comunali e la città di Reggio Emilia fra XII e XIII secolo", in A. Calzona (a cura di), *Il palazzo comunale nelle città dell'Italia medievale (XII-inizi XIV sec.)*, Verona 2025, pp. 237–56

NERI 2018: M. L. Neri, "Fra teoria e prassi. Un profilo biografico di Gustavo Giovannoni", in *CSSAR 2018*, pp. 7-12

OTERI 2012: A. M. Oteri, "Moretti Gaetano", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. LXXVI, Treccani, Roma 2012, pp. 704-708

PANAZZA 1965: G. Panazza, "Appunti per la storia dei palazzi comunali di Brescia e Pavia", in *Archivio storico lombardo*, IX ser., 4 (1964-65), Bologna 1965, pp. 181-203

PANE 2017: A. Pane, "Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità", in *Conversaciones…con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni*, N. 4 (diciembre 2017), Mexico 2017, pp. 101-116

PARDO ABAD 2004: C. Pardo Abad, "La reutilización del patrimonio industrial como recurso turístico. Aproximación geográfica al turismo industrial", in *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 57, Barcelona 2004

PATETTA 2002: L. Patetta (a cura di), *Architetti e ingegneri italiani in Argentina, Uruguay e Paraguay*, Roma 2002

PATETTA 2011: L. Patetta, "I risorgimenti nazionali, il progresso e i revival in Europa : il ritardo dell'Italia", in L. Mozzoni e S. Santini (a cura di), *Architettura dell'eclettismo. Il dibattito sull'architettura per l'Italia Unita*, Napoli 2011, pp. 1–27

PETRIELLA, SOSA MIATELLO 1976: D. Petriella e S. Sosa Miatello, *Diccionario Biografico Italo-Argentino*, Associazione Dante Alighieri, Buenos Aires 1976

PICCININI 1998: G. Piccinini, *Il palazzo gotico: le vicende del Palazzo Pubblico di Piacenza dal 1281*, Piacenza 1998

PITTARELLO 2013: L. Pittarello, "Vittorio Meano, Francesco T. Gianotti e l'ambiente formativo torinese: nuovi esiti di ricerca", in *SABUGO, TUZI 2013*, pp. 55-62

PITTARELLO 2015: L. Pittarello, "Il piemontese Vittorio Meano, architetto a Buenos Aires. Il ruolo nel Teatro Colon e i rapporti con l'Italia", in *D'AMIA 2015*, pp. 36-54

PORTOGHESI TUZI 2013: S. Portoghesi Tuzi, "Mario Palanti architetto visionario tra Italia e Argentina", in *SABUGO, TUZI 2013*, pp. 87-98

PRONSATO 1956: D. Pronsato, *Estudio sobre los orígenes y consolidación de Bahía Blanca*, Bahía Blanca 1956

PULIAFITO 2006: C. Puliafito, *La Legione Italiana, Bahía Blanca, 1856. El frente olvidado del Risorgimento*, Bahía Blanca 2006

RESTUCCI 2005: A. Restucci (a cura di), *Storia dell'Architettura Italiana. L'Ottocento*, Tomo 2, Milano 2005

REY, ERRAZU DE MENDIBURU, ABRAHAM 1980: M. E. Rey, D. I. Errazu de Mendiburu e N. B. Abraham, *Historia de la industria en Bahía Blanca, 1828-1930*, Bahía Blanca 1980

RINALDI 1993: L. Rinaldi, *Gaetano Moretti*, Milano 1993

RADOVANOVIC 2004: E. Rodovanovic, "Italianos y ticineses en la Argentina", in R. Gutiérrez (a cura di), *Italianos en la Arquitectura Argentina*, Buenos Aires 2004, pp. 103-256

ROMANINI 1989: A.M. Romanini, "Arte comunale", in *Milano e il suo territorio in età comunale (XI-XII secolo). Atti dell'Il" Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo (Milano, 1987)*, Spoleto 1989, pp. 23-52

ROMERO 2016: F. G. Romero, *El imperialismo y el agro argentino*, Buenos Aires 2016

ROSSI, RICCOBONO 2025: M. Rossi e F. Riccobono, "Dal Broletto Vecchio al Broletto Nuovo di Milano", in A. Calzona (a cura di), *Il palazzo comunale nelle città dell'Italia medievale (XII-inizi XIV sec.)*, Verona 2025, pp. 137–54

RUSSEL 1988: R. D. Russel, *«Vox civitatis»: Aspects of Thirteenth-Century Communal Architecture in Lombardy*, Ph.D. Dissertation, Princeton 1988

SABUGO, TUZI 2013: M. Sabugo e S. Tuzi (a cura di), *Contributi italiani all'architettura argentina. Progetti e opere tra il XIX e il XX secolo*, Roma 2013

SANTORO 1993: E. Santoro, *Il Palazzo comunale di Cremona: una vicenda di ieri per raccontare una storia di oggi*, Cremona 1993

SAVORRA, LA PLACA 2024: M. Savorra e S. La Placa, *Sebastiano Giuseppe Locati : 1861-1939*, Cisalpino 2024

SCARROCCHIA 2018: S. Scarrocchia (a cura di), *Camillo Boito moderno*, Vol. 1 e 2, Milano 2018

SCHÄFER 2014: B. Schäfer, "Società Unione Operai Italiani : die Architektur von Virginio Colombo in der Blütephase von Buenos Aires", in *Miradas*, 2014, pp. 101–21

SCHIAVI 2011: L. C. Schiavi, "Gli spazi del potere (ecclesiastico e laico)", in U. Eco (a cura di), *Il Medioevo, Cattedrali, Cavalieri, Città*, Milano 2011, pp. 503-505

SERENA 2002: T. Serena, "Boito e Selvatico: allievo e maestro nel passaggio fra accademia e bottega", in *ZUCCONI, SERENA 2002*, pp. 69-77

SERGI 1940: J. F. Sergi, *Historia de los Italianos en la Argentina: los italianos y los descendientes a través del descubrimiento de America y de la historia argentina*, Buenos Aires 1940

SILVESTRI 2019: R. Silvestri, "L'architettura monumentale di Mario Palanti negli anni 1935-45", in *Il disegno di architettura*, Milano 2019.

SOLACINI 2011: C. Solacini, "Sedi di potere: il castello, i palazzi comunali", in U. Eco (a cura di), *Il Medioevo, Castelli, Mercanti, Poeti*, Milano 2011, pp. 683-686

SOLDI RONDININI 1984: G. Soldi Rondinini, "Evoluzione politico-sociale e forme urbanistiche nella Padania dei secoli XII-XIII: i palazzi pubblici", in *La pace di Costanza 1183. Un difficile equilibrio di poteri fra società italiana ed Impero*, Bologna 1984, pp. 85-98

SPAGNESI 2022: P. Spagnesi, et al. "L'insegnamento dell'architettura in Italia e la Scuola Superiore di Architettura di Roma", in *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, n.s. N. 5 (2021), Roma 2022, pp. 161–99

SPIGAROLI 2025: M. Spigaroli, "Il palazzo pubblico di Piacenza nella scena urbana", in Arturo Calzona (a cura di), *Il palazzo comunale nelle città dell'Italia medievale (XII-inizi XIV sec.)*, Verona 2025, pp. 221–36

TANZINI 2019: L. Tanzini, "I palazzi pubblici nell'Italia comunale", in R. Zagnoni (a cura di), *I palazzi del potere nella montagna fra Bologna, Modena e Pistoia. Atti delle giornate di studio (Pievepelago e Capugnano, 2017-2018)*, Porretta Terme-Pievepelago 2019, pp. 7-14

TARTARINI 2000: J. Tartarini, *Arquitectura Ferroviaria*, Buenos Aires 2000

TARTARINI 2013: J. Tartarini, "Arqueología Industrial", in *Patrimonio Argentino*, 9, 2013, pp. 9-15

TARTARINI 2014: J. Tartarini, *Sobre el patrimonio industrial y otras cuestiones*, Buenos Aires 2014

TEATRO COLISEO 2019: Fondazione Cultural Coliseum – Teatro Coliseo, *Il Teatro Coliseo di Buenos Aires [dossier istituzionale]*, 2019. Disponibile sul portale della Direzione Generale Spettacolo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali: https://spettacolo.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2019/09/Presentacion-Coliseo.pdf [consultato il 27 luglio 2026]

TORCOLETTI 2011: R. Torcoletti, "Memorie di pietra : la ricostruzione di San Ciriaco di Ancona e del Palazzo della Ragione di Fano", in *Opvs incertvm / Universita degli Studi di Firenze*, Firenze 2011

TOSCO 1999: C. Tosco, "Potere civile e architettura: la nascita dei palazzi comunali nell'Italia nord-occidentale", in *Bollettino storico-bibliografico subalpino*, 97, Torino 1999, pp. 513-545

TOSCO 2000: C. Tosco, "I palazzi comunali nell'Italia nord-occidentale dalla pace di Costanza a Cortenuova", in A. Gambardella (a cura di), *Cultura artistica, città e architettura nell'età federiciana, Atti del convegno internazionale di studi di Reggia di Caserta-Cappella Palatina,* Roma 1995, pp. 395-422

TOSCO 2016: C. Tosco, "I primi palazzi comunali e l'architettura cistercense: nuove linee di ricerca". in A. Calzona e G. M. Cantarella (a cura di), *Dalla «res publica» al comune*, Verona 2016, pp. 75–81

TOSCO 2021: C. Tosco, *L'architettura italiana nel Duecento*, Bologna 2021

TOSCO 2025: C. Tosco, "I palazzi comunali di Rimini e l'origine dei palazzi pubblici nell'Italia del Duecento", in A. Calzona (a cura di), *Il palazzo comunale nelle città dell'Italia medievale (XII-inizi XIV sec.)*, Verona 2025, pp. 267–89

TOSONI 2009: L. E. Tosoni, "Un arquitecto para la celebración: la obra de Gaetano Moretti en Buenos Aires", in *Buenos Aires Italiana, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad*, Buenos Aires 2009, pp. 367-383

TOSONI 2020: L. E. Tosoni, "Dal Parque Neptuno al Balneario Sur: le opere di Gaetano Moretti per la comunità italiana in Sudamerica", in *Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda*, N. 29, 2020, pp. 49-58

TUZI 2021: S. Tuzi, Stefania. "Mario Palanti : Architecture between Art and Science in Buenos Aires in the First Half of the Twentieth Century", in *CHECA-ARTASU, NIGLIO 2021*, pp. 149–71

UBERTI 1995: C. Uberti, "I palazzi pubblici", in A. Restucci (a cura di), *L'architettura civile in Toscana*, Milano 1995, pp. 151–223

VICENTI PARTEARROYO 2007: A. Vicenti Partearroyo, "Perspectivas sobre la arqueología industrial", in *Arqueoweb*, Madrid 2007

VILLA 2025: G. Villa, "La dimensione urbanistica dei palazzi comunali: un problema aperto", in A. Calzona (a cura di), *Il palazzo comunale nelle città dell'Italia medievale (XII-inizi XIV sec.)*, Verona 2025, pp. 1–25

VIÑUALES, ZINGONI 1990: G. Viñuales e J. M. Zingoni, *Patrimonio urbano y arquitectónico de Bahía Blanca*, Bahía Blanca 1990

VISCOGLIOSI et al. 2024: A. Viscogliosi et al., "La costruzione della forma: architettura nell'Italia medievale: scritti in onore di Corrado Bozzoni", in *L'Erma di Bretschneider*, N. 79/80, Roma 2024

VOLKIND, BARLARO 2016: P. Volkind y R. Barlaro, "Las empresas exportadoras de granos en Argentina durante la etapa agroexportadora (1880-1914): indagaciones y problemas", in *Documentos de trabajo del CIEA*, N. 11/2016, Buenos Aires 2016 p.7

WEINBERG et al. 1978: F. Weinberg et al., *Manual de Historia de Bahía Blanca*, Bahía Blanca 1978

WEINBERG, BUFFA DE BOTTARO 1983: F. Weinberg e N. Buffa de Bottaro, "El aporte inmigratorio en la conformación de las clases medias en la ciudad de Bahía Blanca", in *Cuadernos del Sur*, N. 15, Bahía Blanca 1983

WEINBERG et al. 1988: F. Weinberg et al., *Historia del Sudoeste Bonaerense*, Buenos Aires 1988

YULN et al. 2024: M. Yuln, A. Quaranta, A. Vicher, S. Bettini Cirella, C. Herrera e A. Leggieri, "Perspectivas multidisciplinarias sobre el patrimonio industrial: el molino Tassara (Junín, BA) como testigo del desarrollo regional", in *I Estado General del Patrimonio Industrial en Argentina*, Ciudad de Buenos Aires-Campana 2024

YUNN 2015: A. Yunn, *The Bargello Palace : The Invention of Civic Architecture in Florence*, London 2015

ZANZOTTERA 2014: F. Zanzottera, "I padiglioni dell'Esposizione Internazionale di Milano del 1906 : cenni storici e stralci antologici", in *Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda*, 2014.

ZINGONI 1996: J. M. Zingoni, *Arquitectura industrial. Ferrocarriles y puertos. Bahía Blanca, 1880-1930*, Bahía Blanca 1996

ZINGONI 2010: J. M. Zingoni, *Arquitectura ferroportuaria en Bahía Blanca*, Bahía Blanca 2010.

ZINGONI, PINASSI 2014: J. M. Zingoni e A. Pinassi, *Gestión del patrimonio urbano*, vol. I, Bahía Blanca 2014

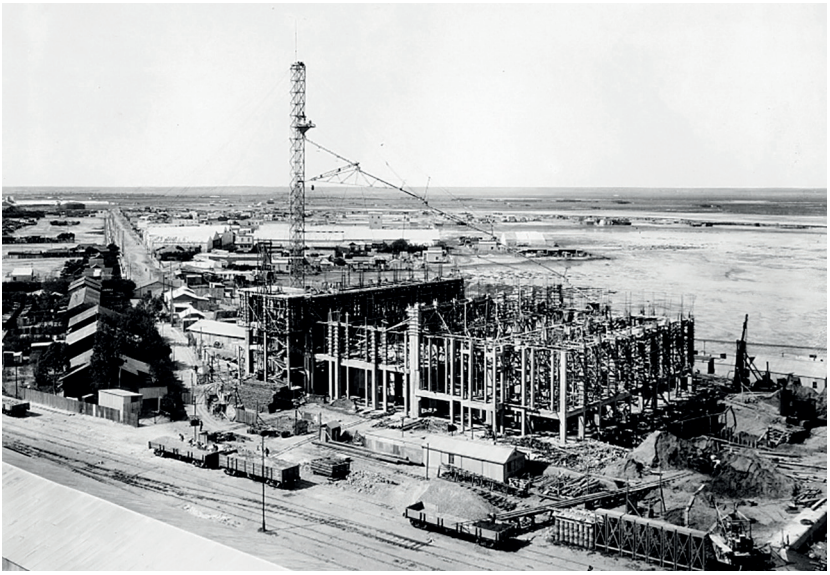
ZINGONI, PINASSI 2016: J. M. Zingoni e A. Pinassi, *Gestión del patrimonio urbano*, vol. II, Bahía Blanca 2016

ZUCCONI 1997: G. Zucconi, *L' invenzione del passato: Camillo Boito e l'architettura neomedievale, 1855 - 1890*, Venezia 1997

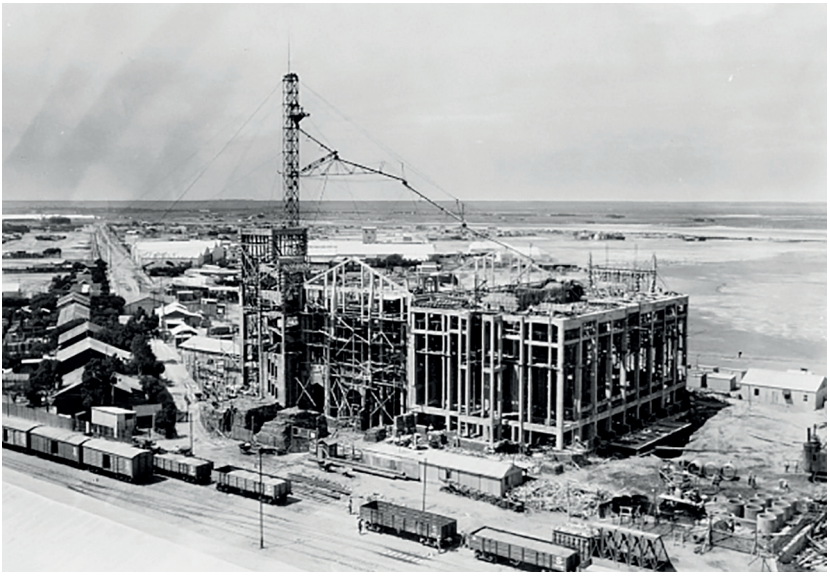
ZUCCONI, SERENA 2002: G. Zucconi e T. Serena (a cura di), *Camillo Boito. Un protagonista dell'ottocento italiano*, Venezia 2022

Appendice immagini

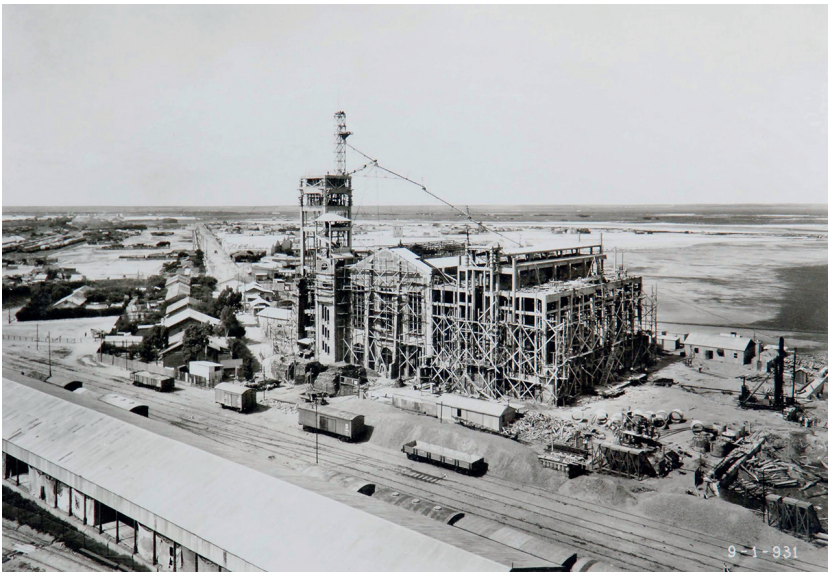
a) La costruzione della centrale elettrica dall'alto (Archivio FerroWhite)



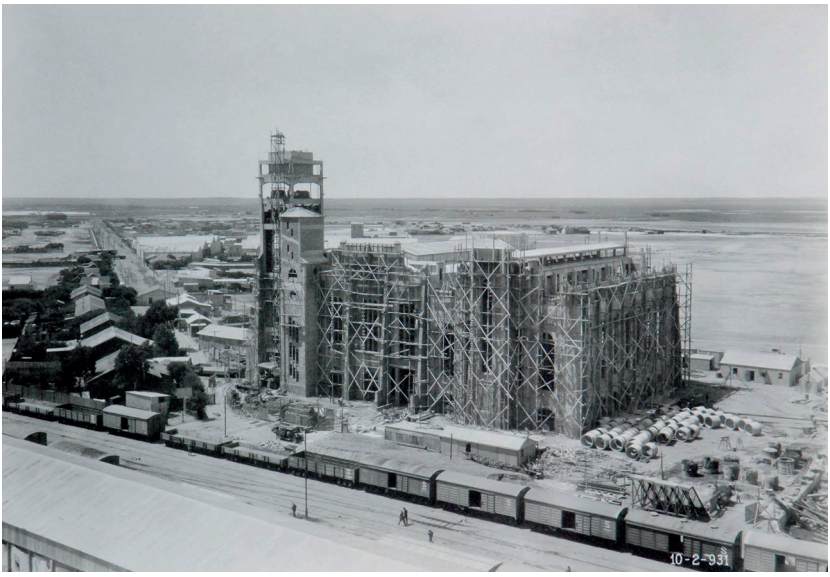
a.01



a.02



a.03



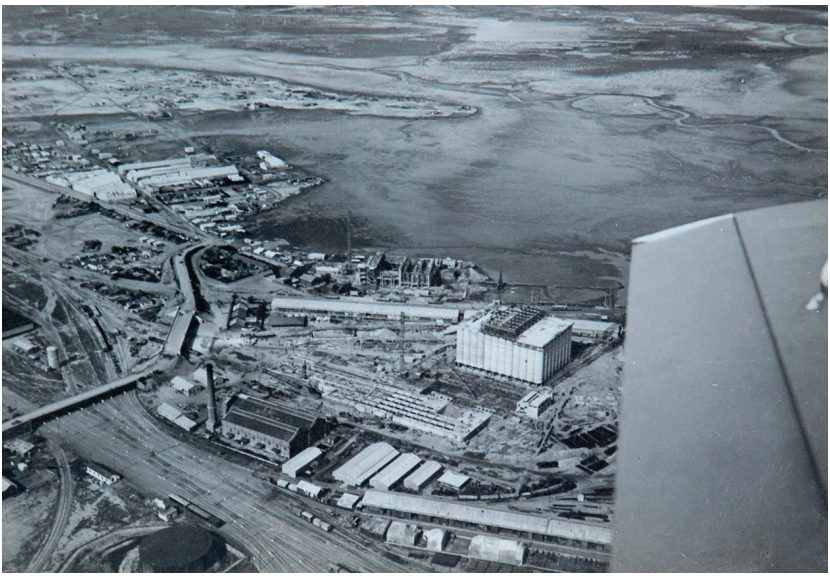
a.04



a.05



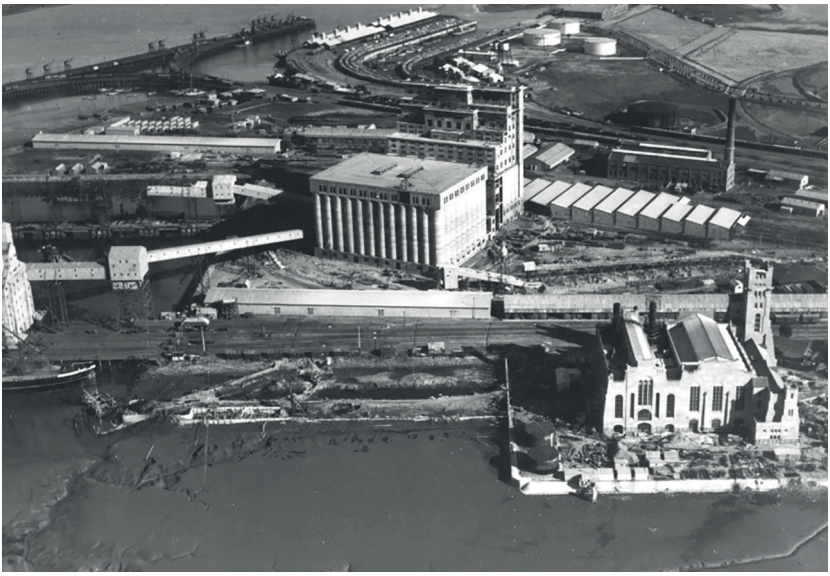
a.06



a.07



a.08



a.09

b) Documentazione fotografica del cantiere di costruzione / Anno 1929 (Archivio FerroWhite)



b.01

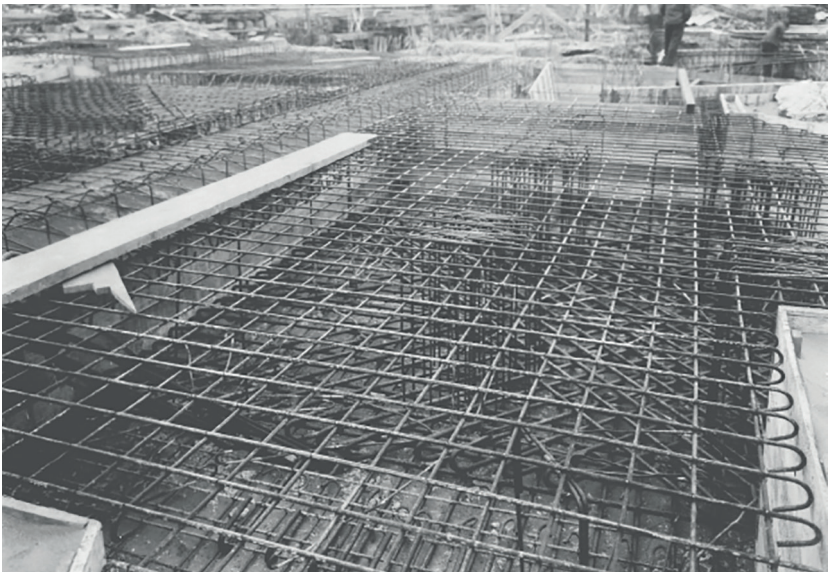


b.02

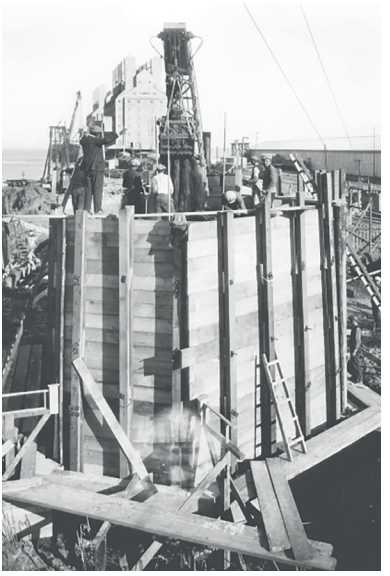
c) Documentazione fotografica del cantiere di costruzione / Anno 1930 (Archivio FerroWhite)



c.01



c.02



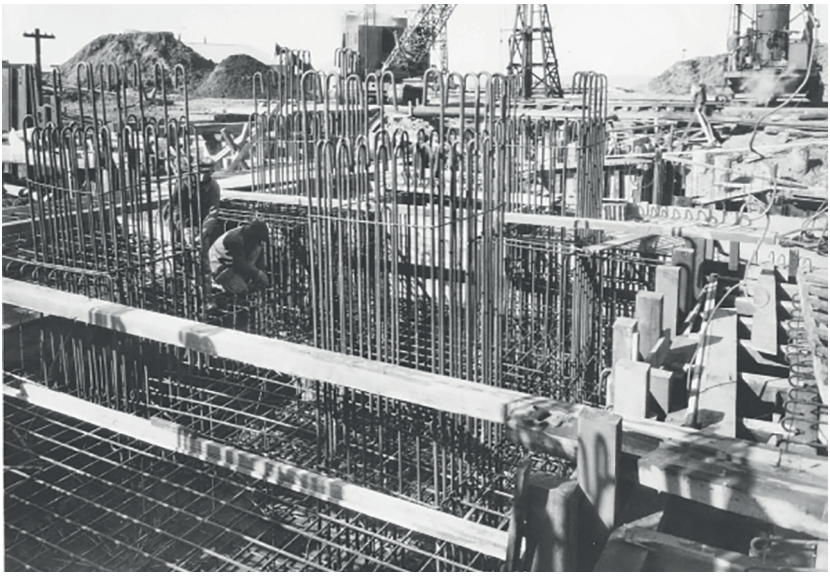
c.03



c.04



c.05



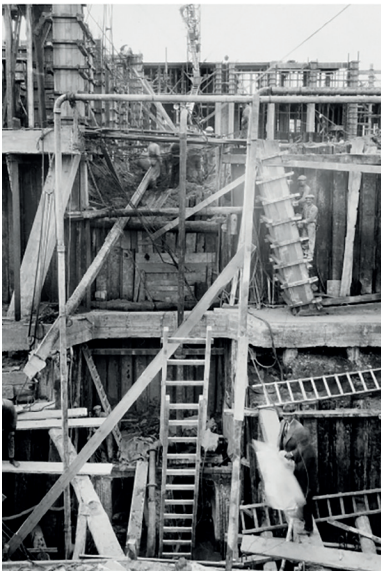
c.06



c.07



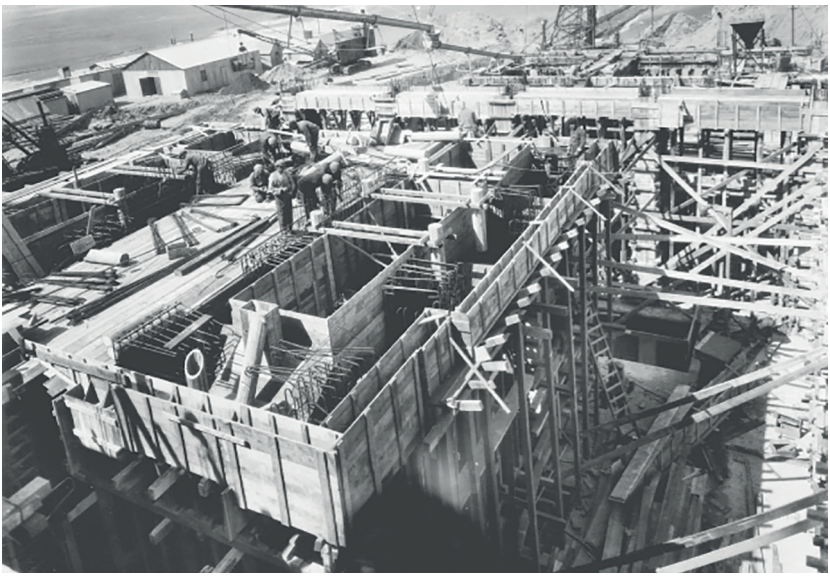
c.08



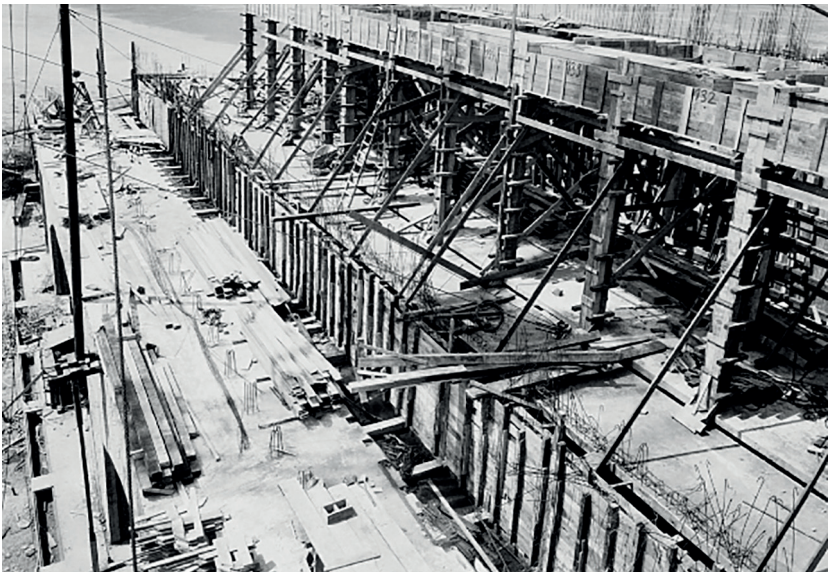
c.09



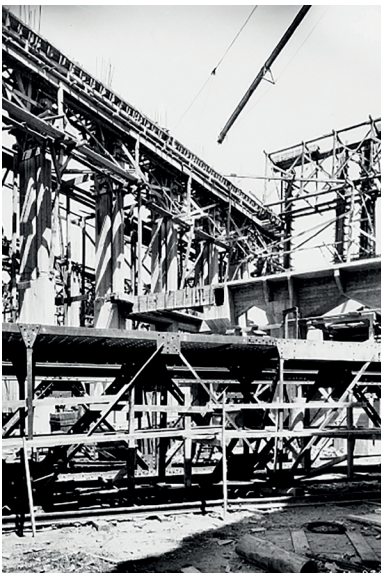
c.10



c.11



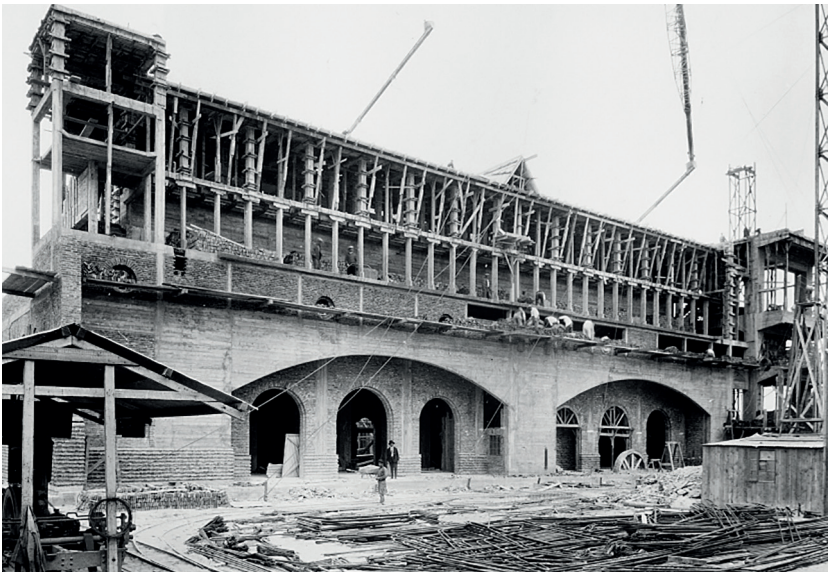
c.12



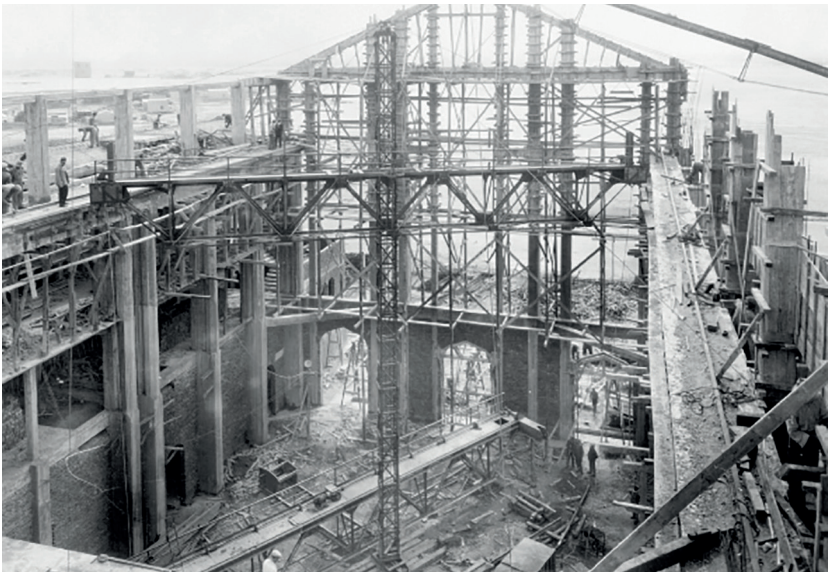
c.13



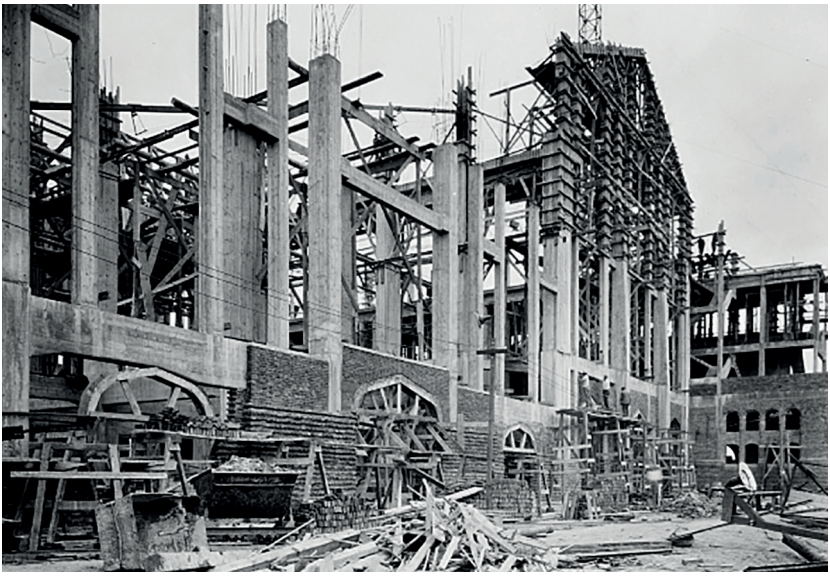
c.14



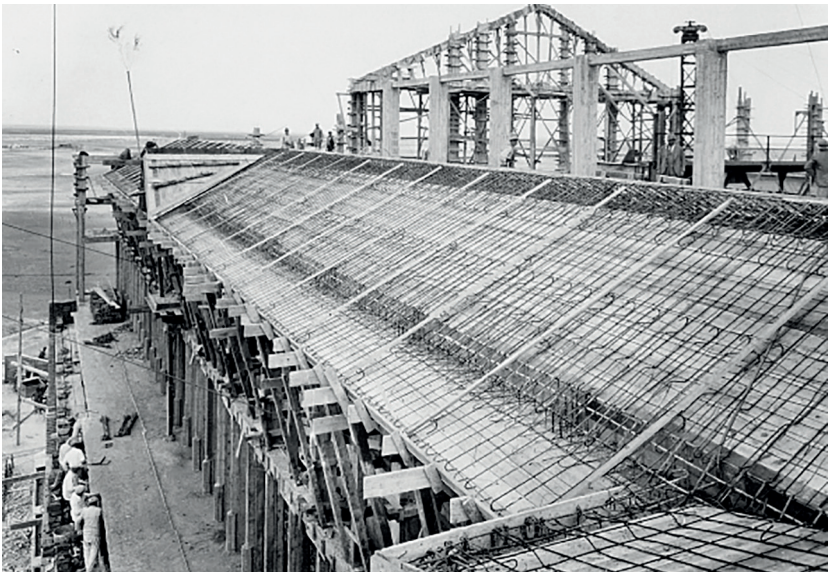
c.15



c.16



c.17



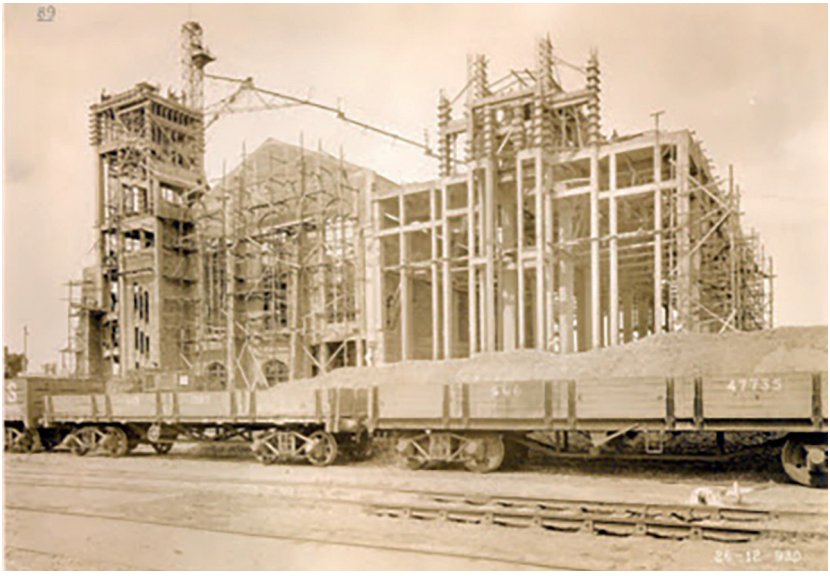
c.18



c.19



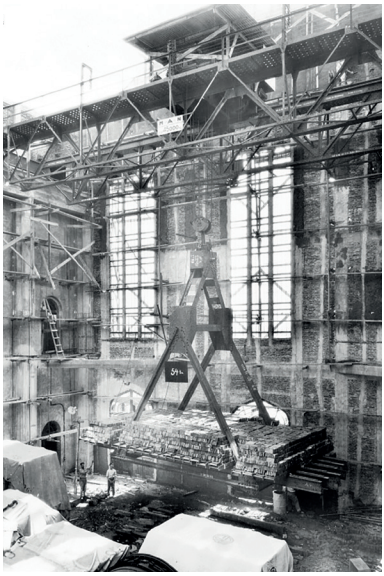
c.20



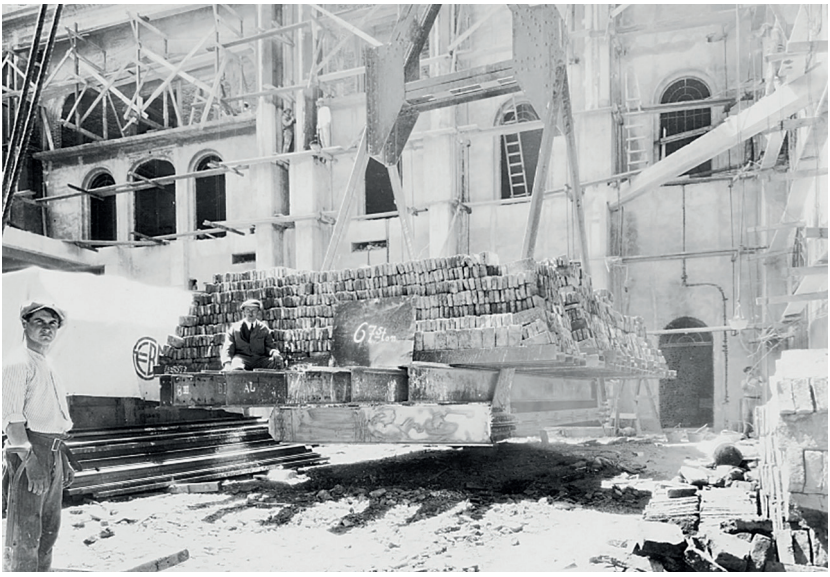
c.21



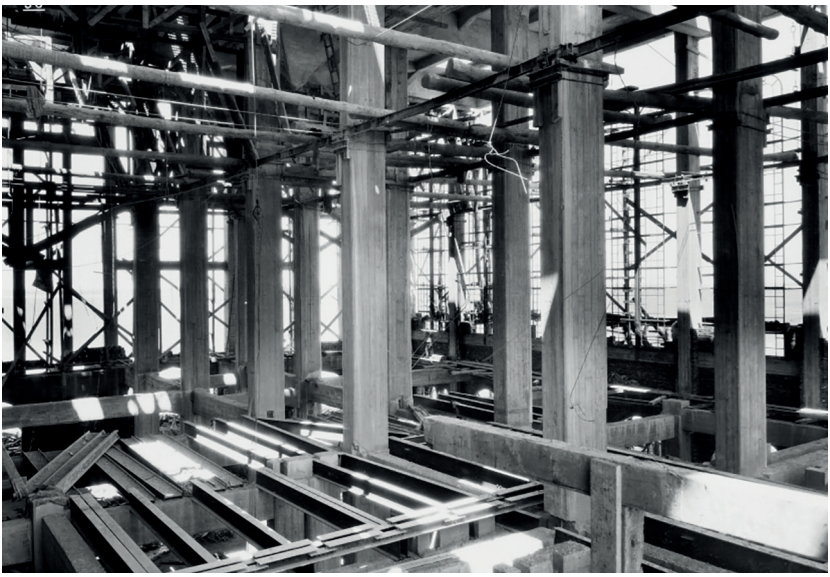
c.22



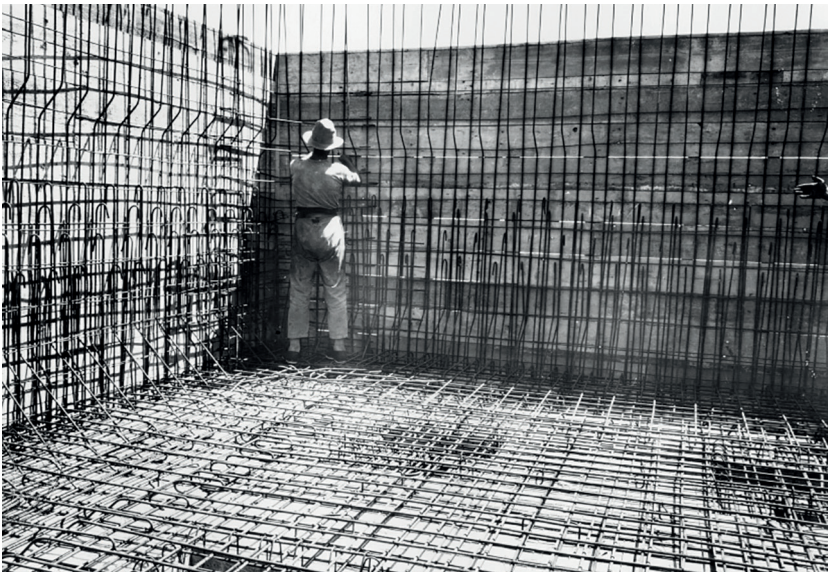
c.23



c.24



c.25



c.26

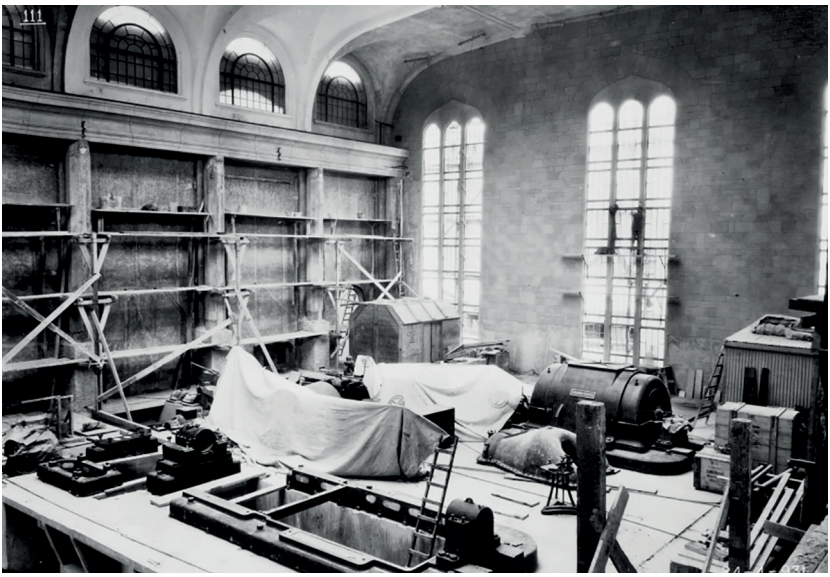
d) Documentazione fotografica del cantiere di costruzione / Anno 1931 (Archivio FerroWhite)



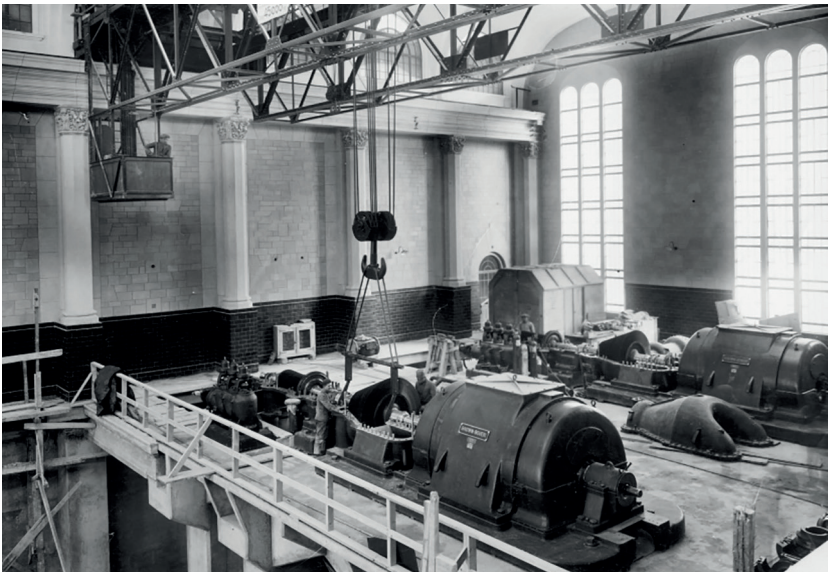
d.01



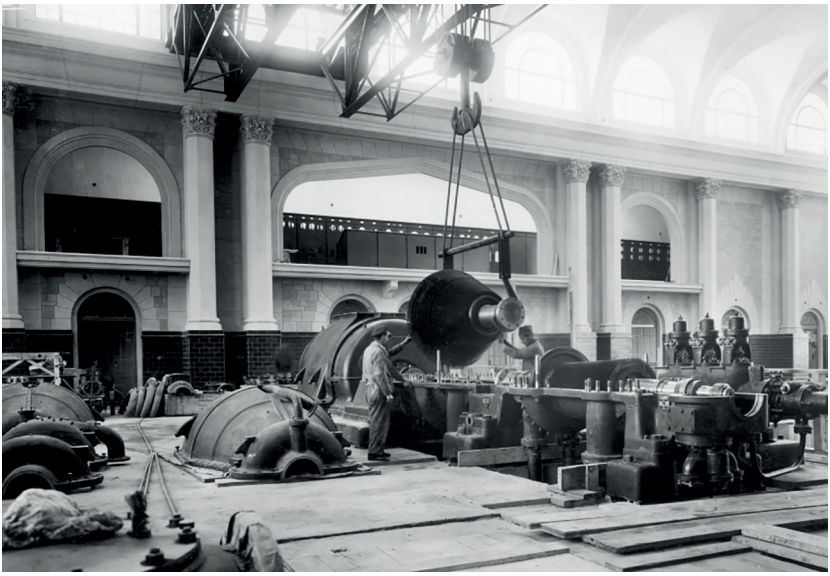
d.02



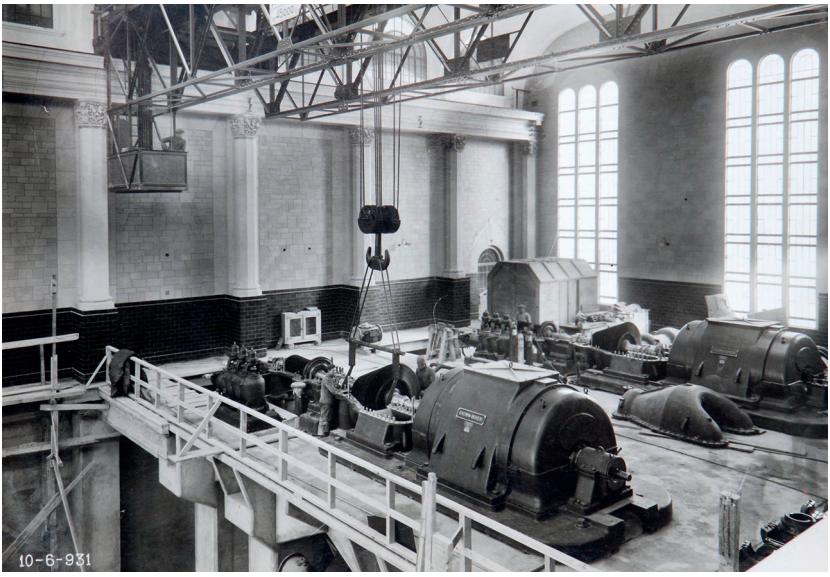
d.03



d.04



d.05



d.06



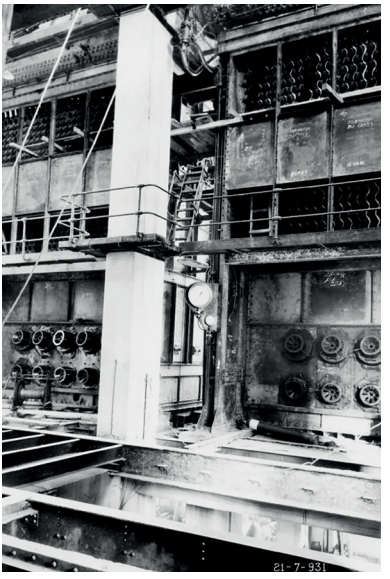
d.07



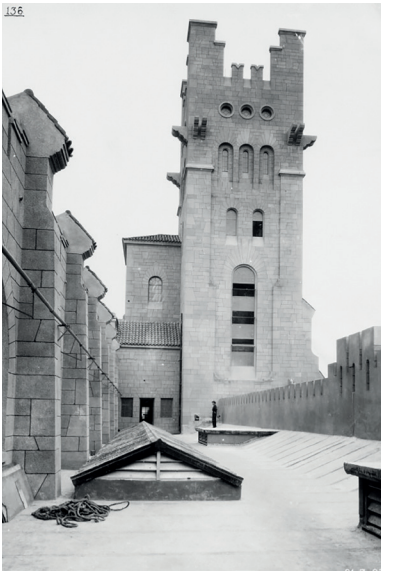
d.08



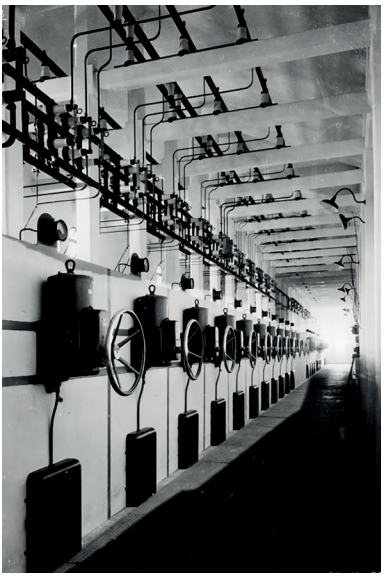
d.09



d.10



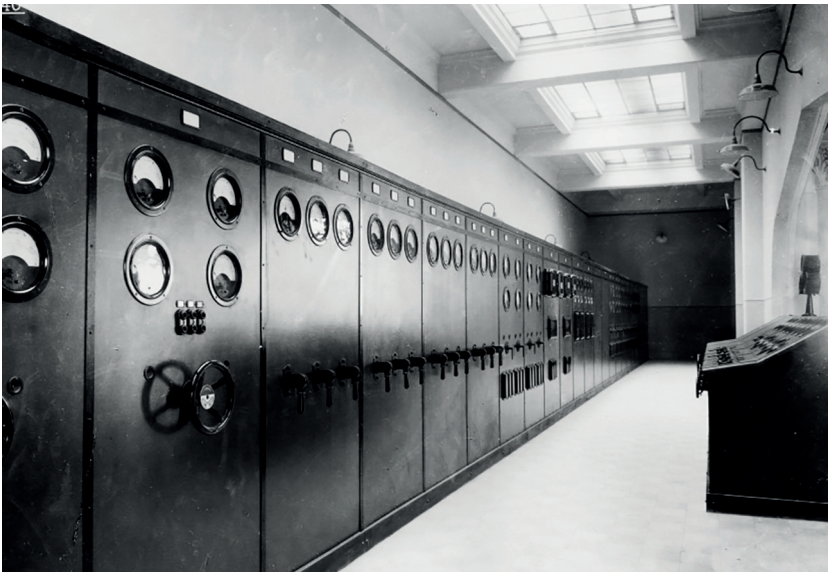
d.11



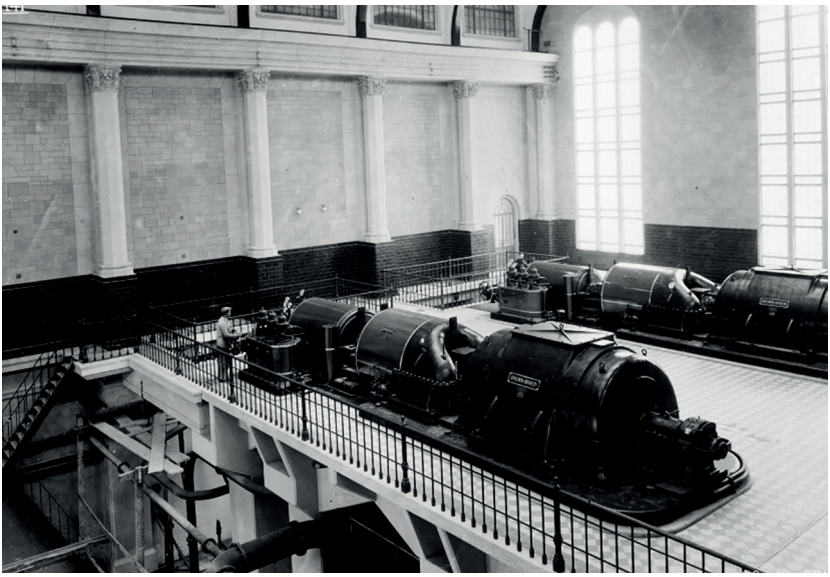
d.12



d.13



d.14



d.15



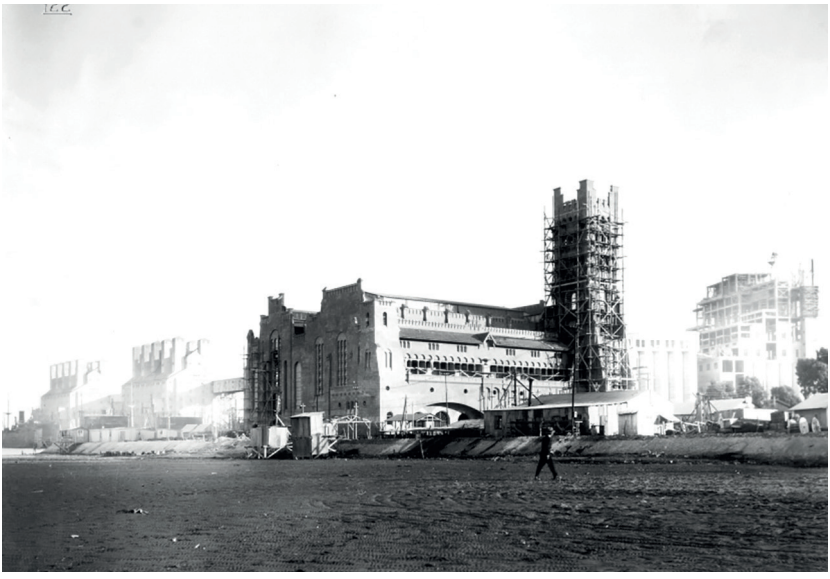
d.16



d.17



d.18



d.19



d.20

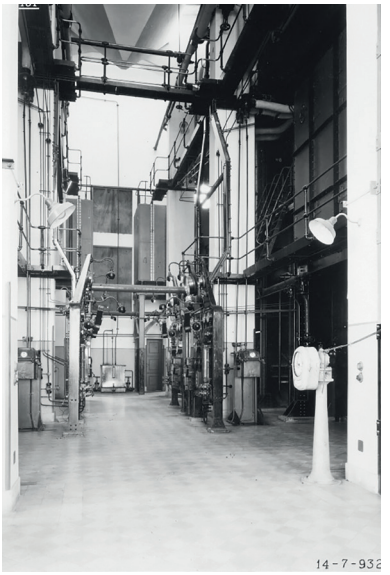
e) Documentazione fotografica del cantiere di costruzione / Anno 1932 (Archivio FerroWhite)



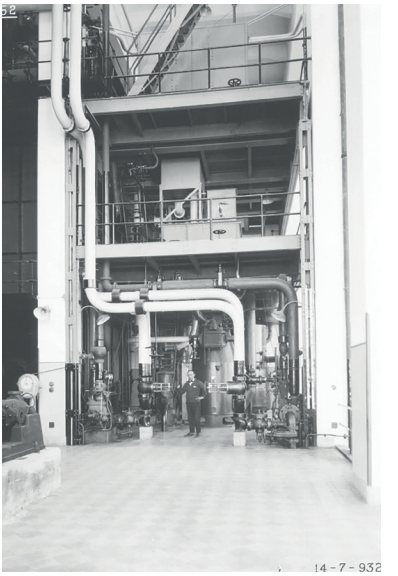
e.01



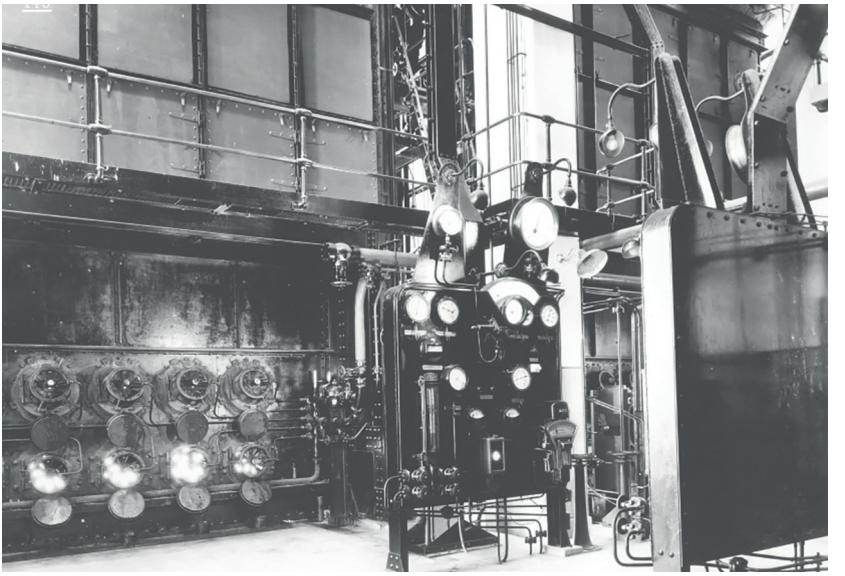
e.02



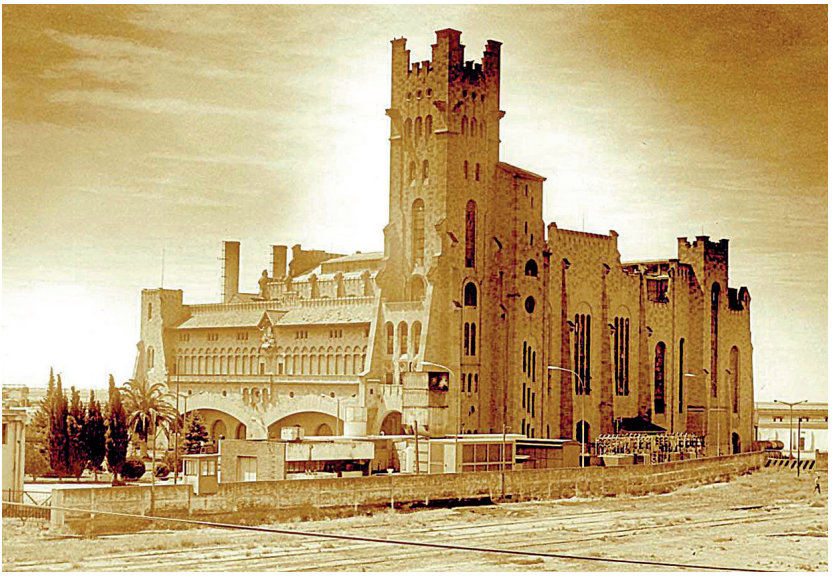
e.03



e.04



e.05

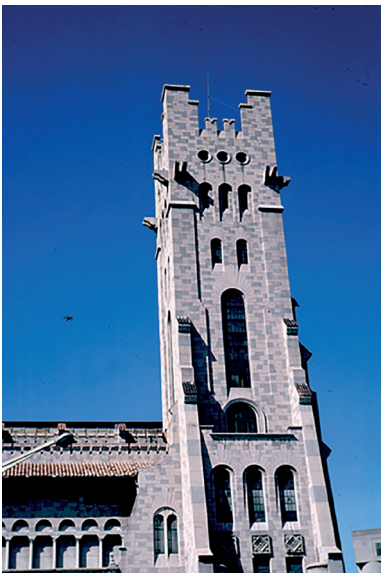


e.06



e.07

f) La centrale elettrica negli anni 2000
(Archivio privato dell'Arch. José Luis Fernandez)



f.01



f.02



f.03



f.04



f.05



f.06



f.07



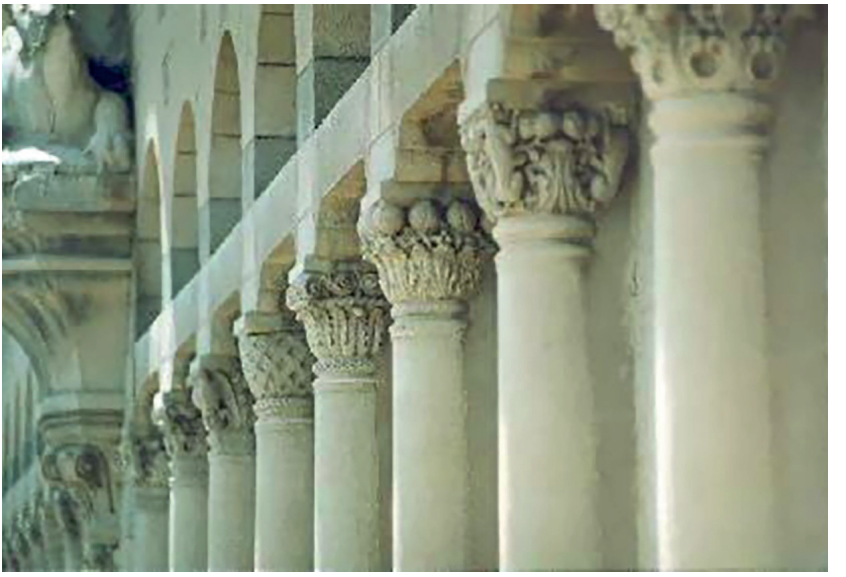
f.08



f.09



f.10



f.11



f.12



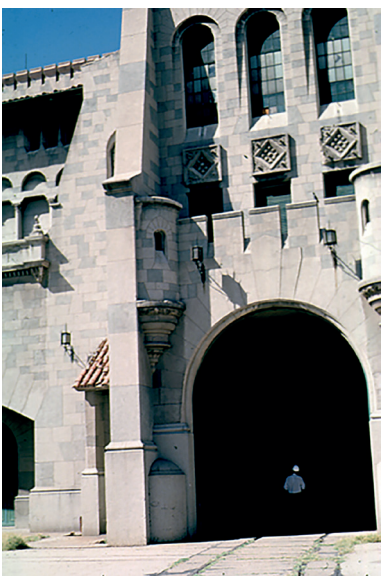
f.13



f.14



f.15



f.16



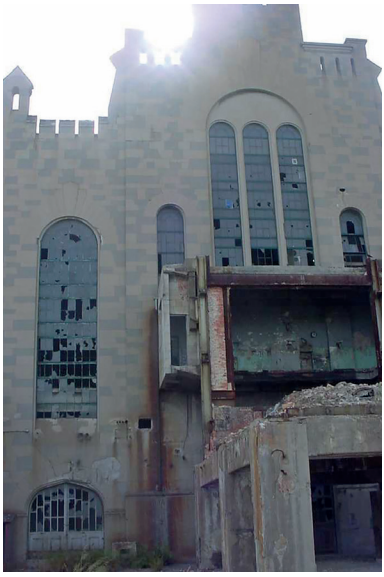
f.17



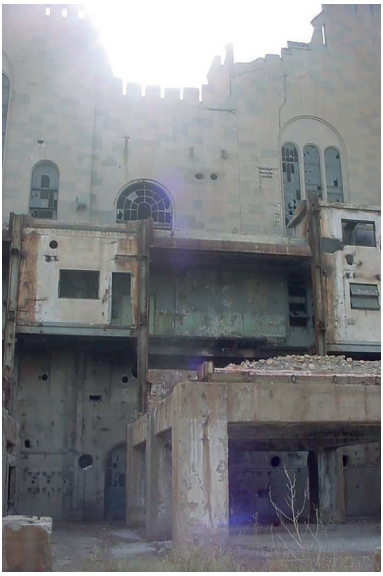
f.18



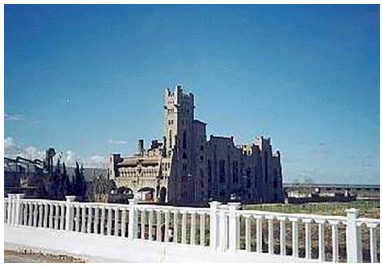
f.19



f.20



f.21



f.22



f.23



f.24



f.25

g) Lo stato di conservazione attuale della centrale elettrica
(Fotografie dell'archivio privato dell'Arch. José Maria Zingoni)



g.01



g.02



g.03



g.04



g.05



g.06

(Fotografie dell'archivio privato dell'Arch. Gonzalo Bostal)



g.07



g.08



g.09



g.10



g.11



g.12



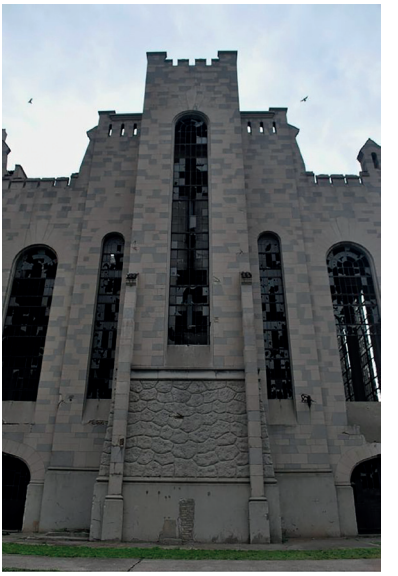
g.13



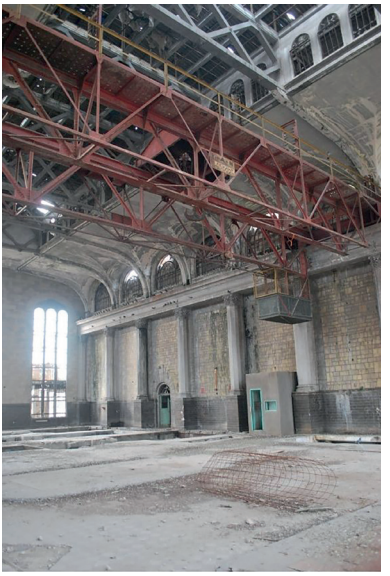
g.14



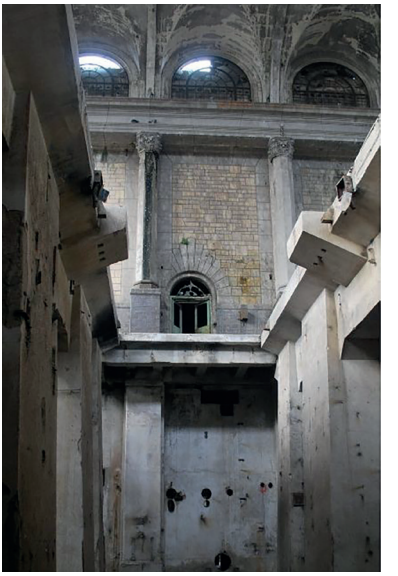
g.15



g.16



g.17



g.18



g.19

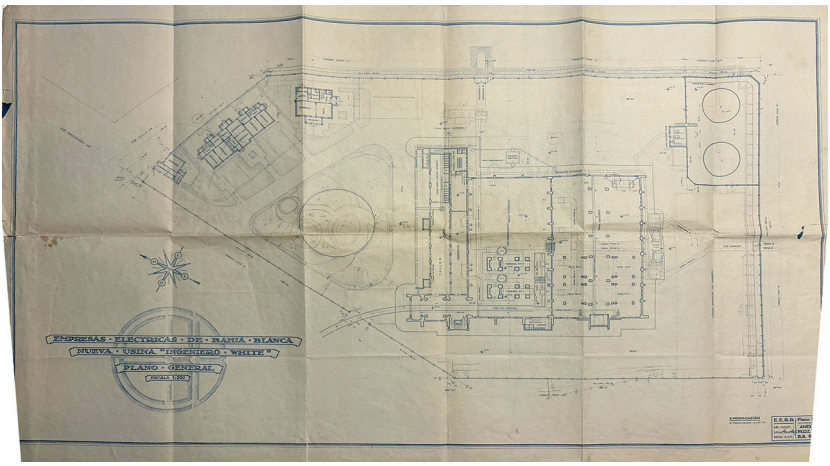


g.20

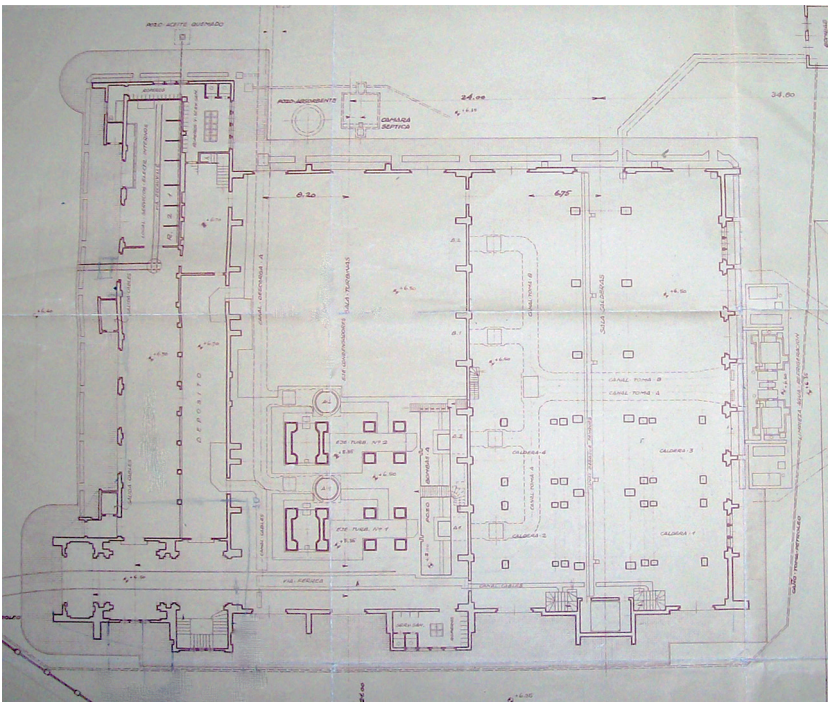


g.21

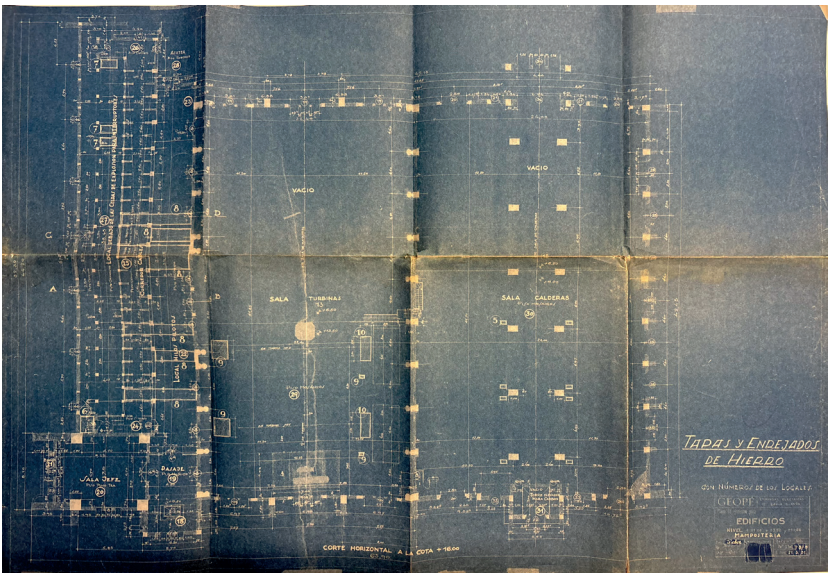
h) Elaborati grafici di progetto (Archivio FerroWhite)



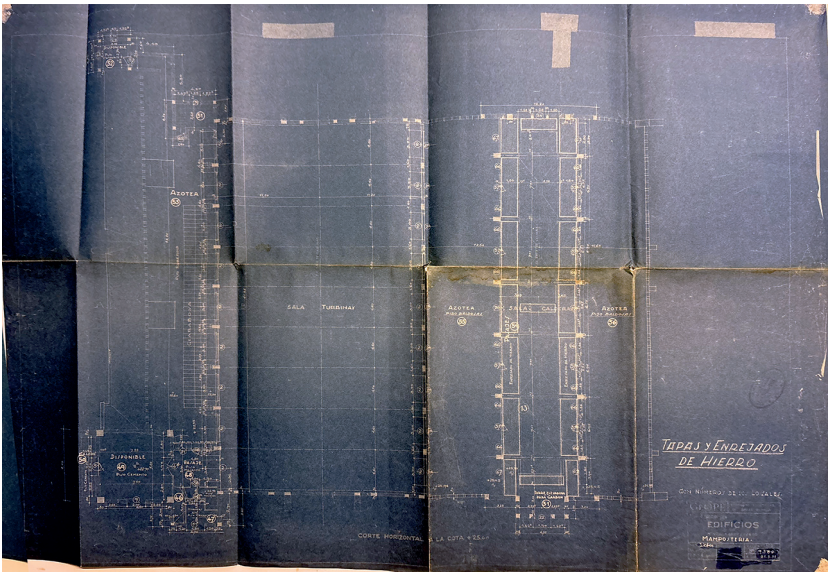
h.01



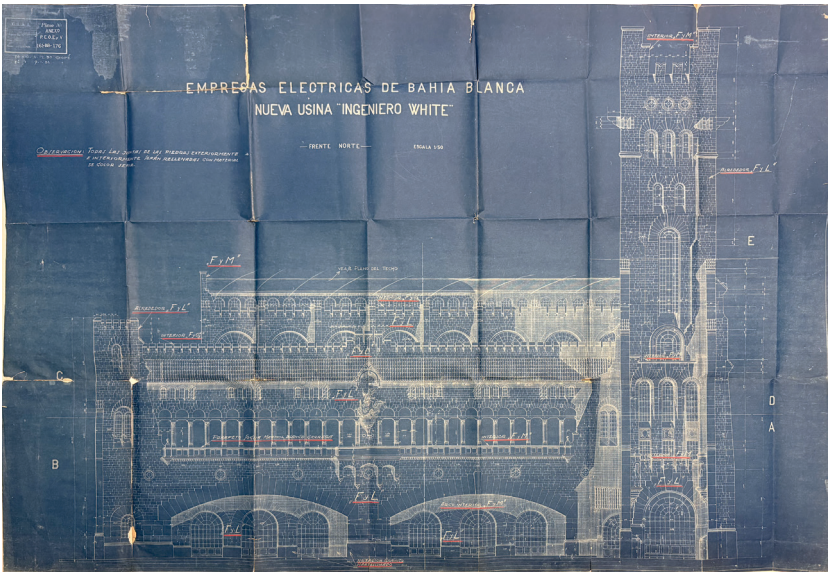
h.02


VACIO
VACIO
SALA TURBINAS
SALA CALDERAS
SALA DE BATERIAS
CORTE HORIZONTAL A LA COTA +18.00
TAPAS Y ENREJADOS DE HIERRO
EDIFICIOS
MAMPOSTERIA

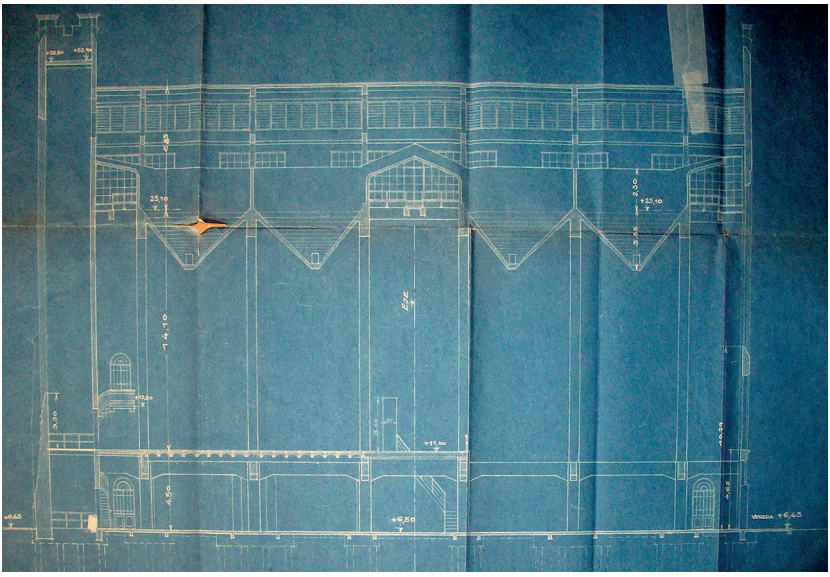
h.03


AZOTEA
SALA TURBINAS
AZOTEA
AZOTEA
SALA CALDERAS
TAPAS Y ENREJADOS DE HIERRO
EDIFICIOS
MAMPOSTERIA

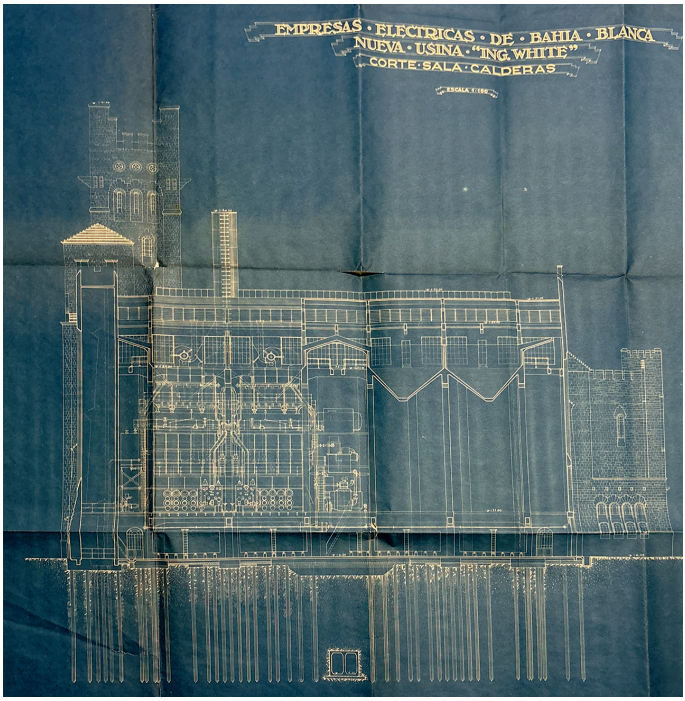
h.04


EMPRESAS ELECTRICAS DE BAHIA BLANCA
NUEVA USINA "INGENIERO WHITE"
FRENTE NORTE
ESCALA 1:50
A
B
C
D
E

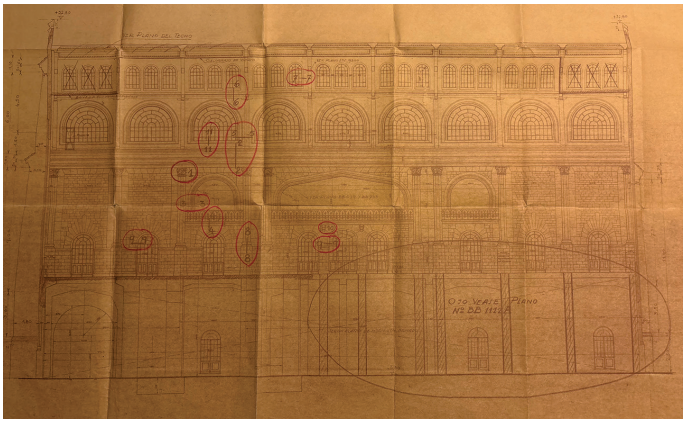
h.05



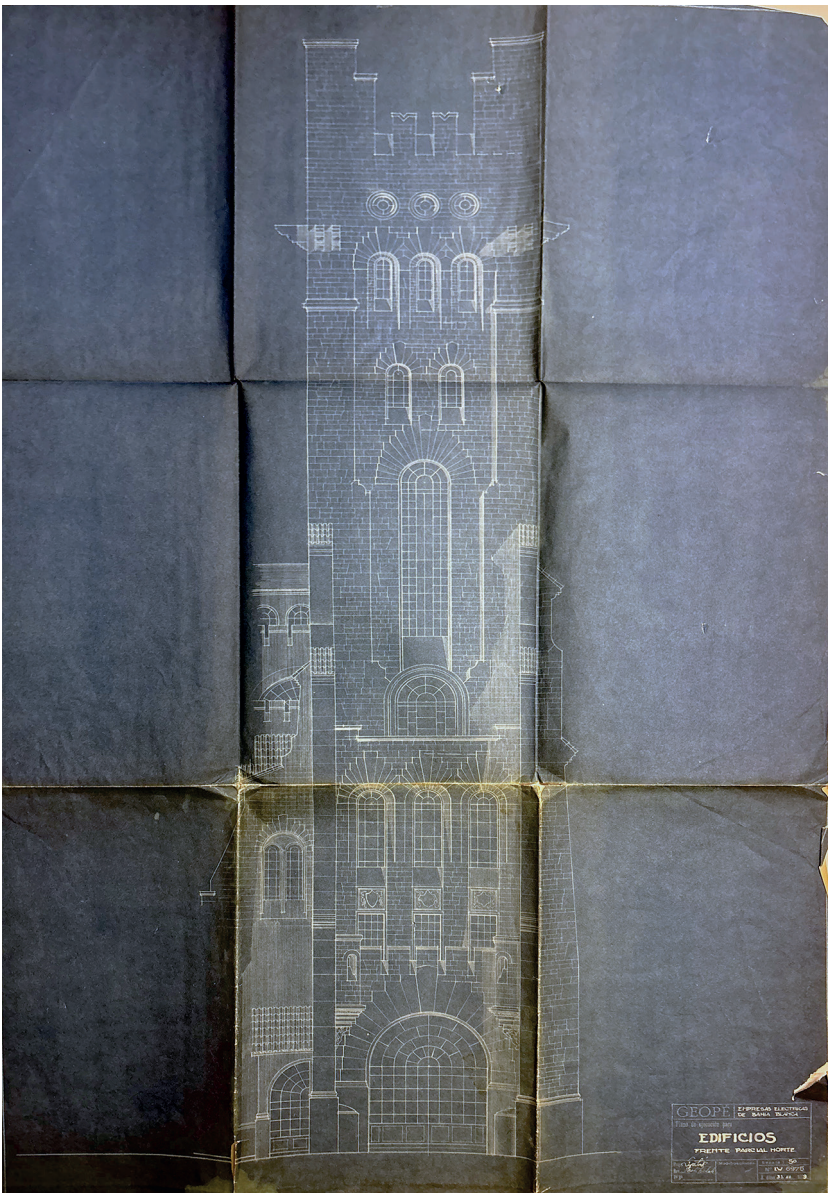
h.06


EMPRESAS · ELECTRICAS · DE · BAHIA · BLANCA
NUEVA · USINA · "ING. WHITE"
CORTE: SALA · CALDERAS

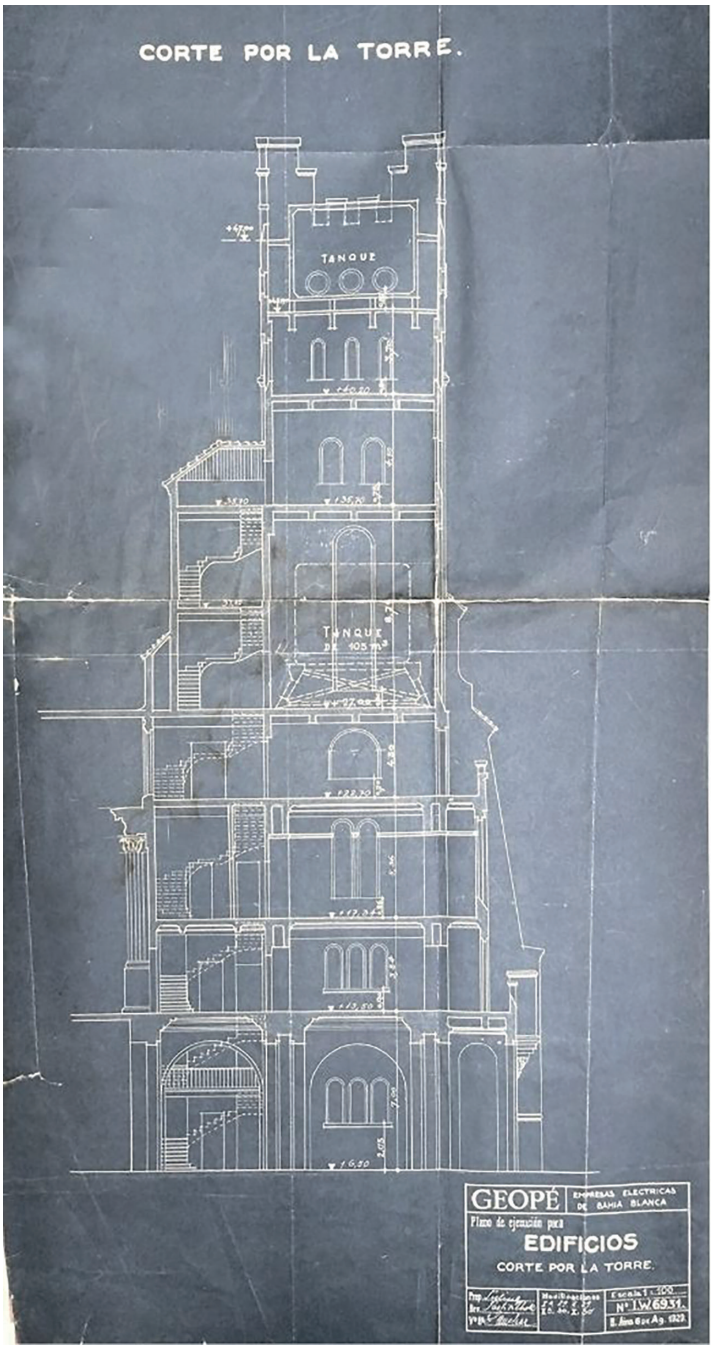
h.07



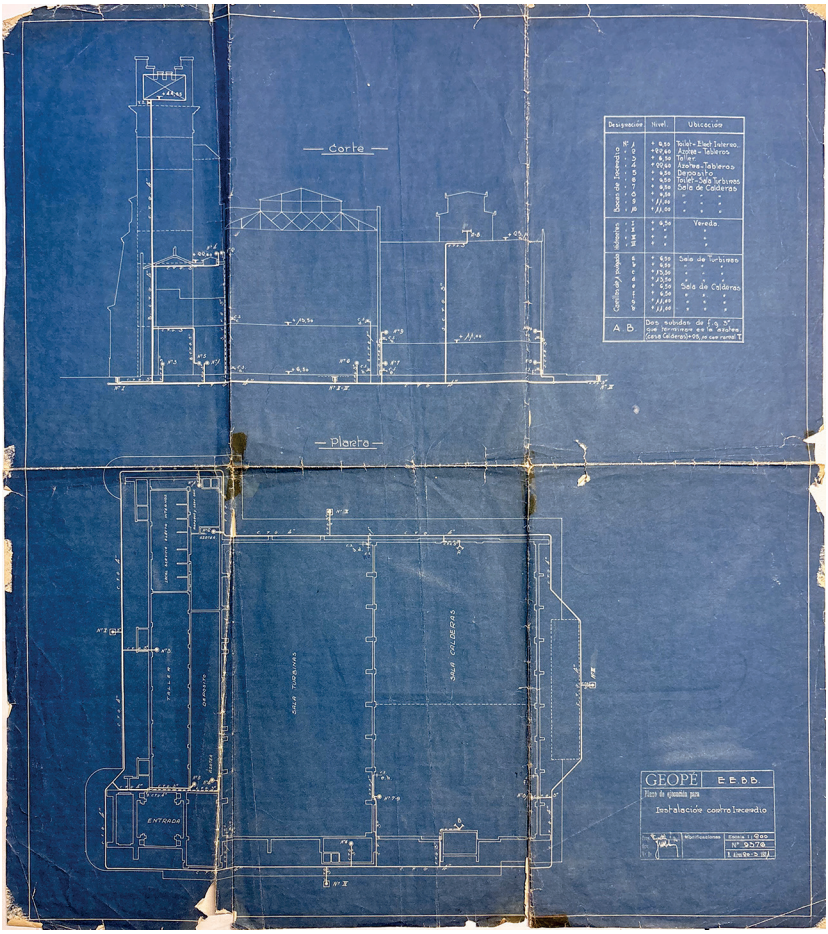
h.08


GEOPE
EMPRESAS ELECTRICAS
DE BAHIA BLANCA
EDIFICIOS
FRENTE PARQUE NORTE

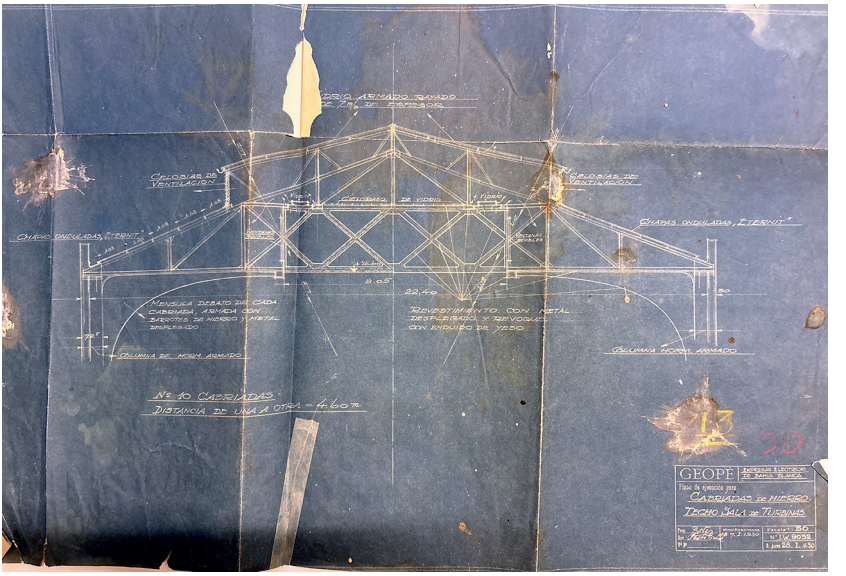
h.09


CORTE POR LA TORRE.
TANQUE
TANQUE
DE 105 m³
GEOPÉ
EMPRESAS ELECTRICAS
DE BAHIA BLANCA
Plano de ejecución para
EDIFICIOS
CORTE POR LA TORRE.
Escala 1:100
Nº 1.W.6931.

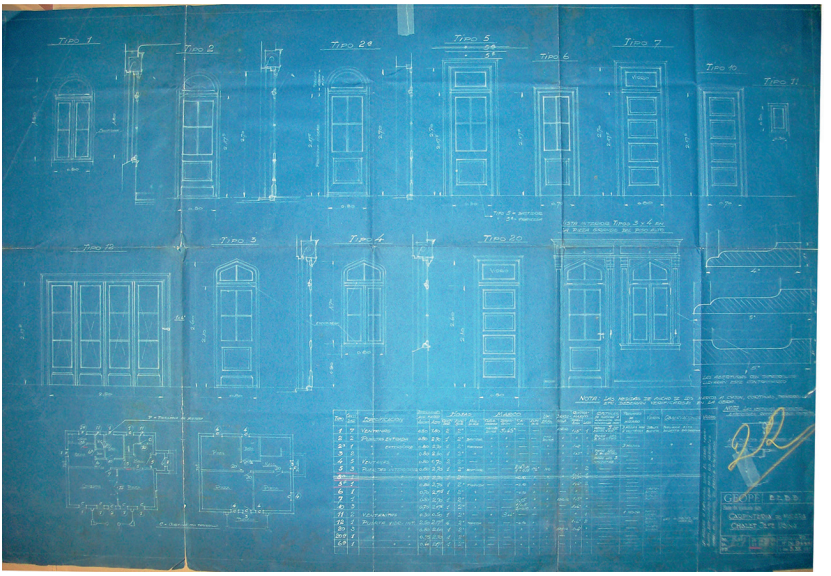
h.10


Corte
Planta
Designación
Nivel
Ubicación
Bocas de incendio N°
Hidrantes
Cantidad y ubicación de sirenas
A B
Sala de Turbinas
Sala de Calderas
Vereda
ENTRADA
GEOPE
E.E.B.B.
Instalación contra incendio

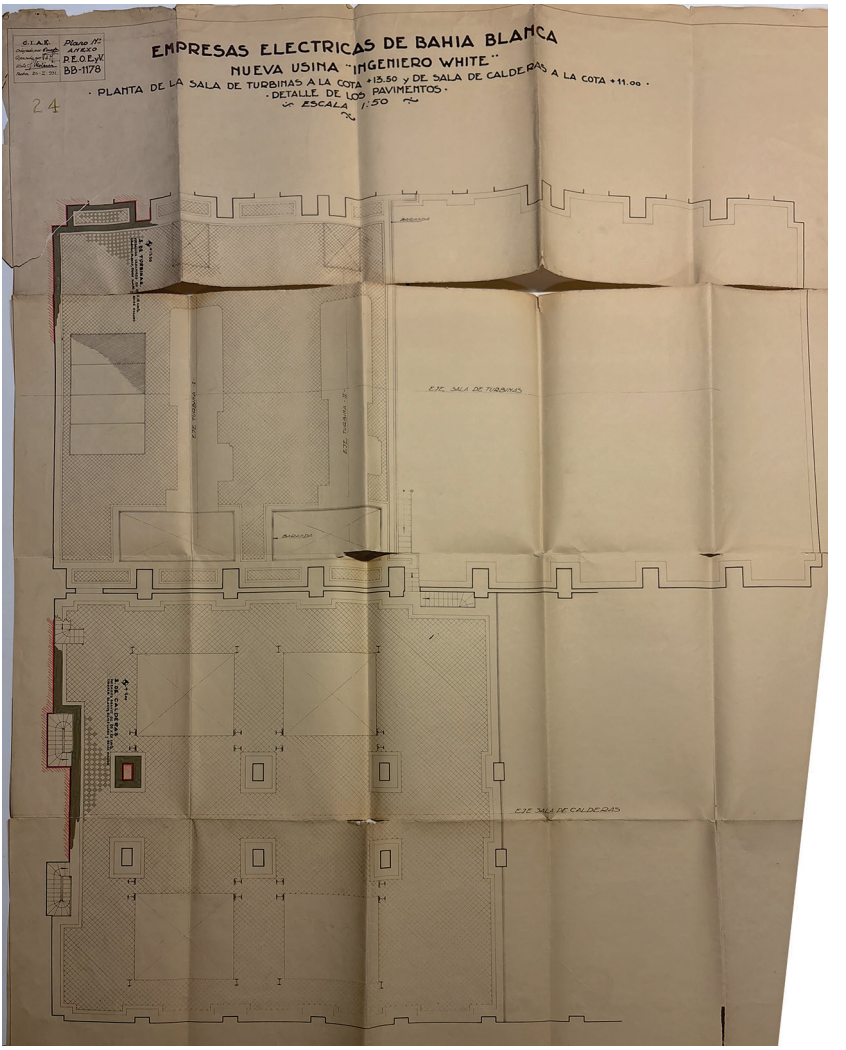
h.11


Nº 10 CABRIADAS
DISTANCIA DE UNA A OTRA = 4.60 m.
GEOPE
CABRIADAS DE HIERRO
TECHO SALA DE TURBINAS

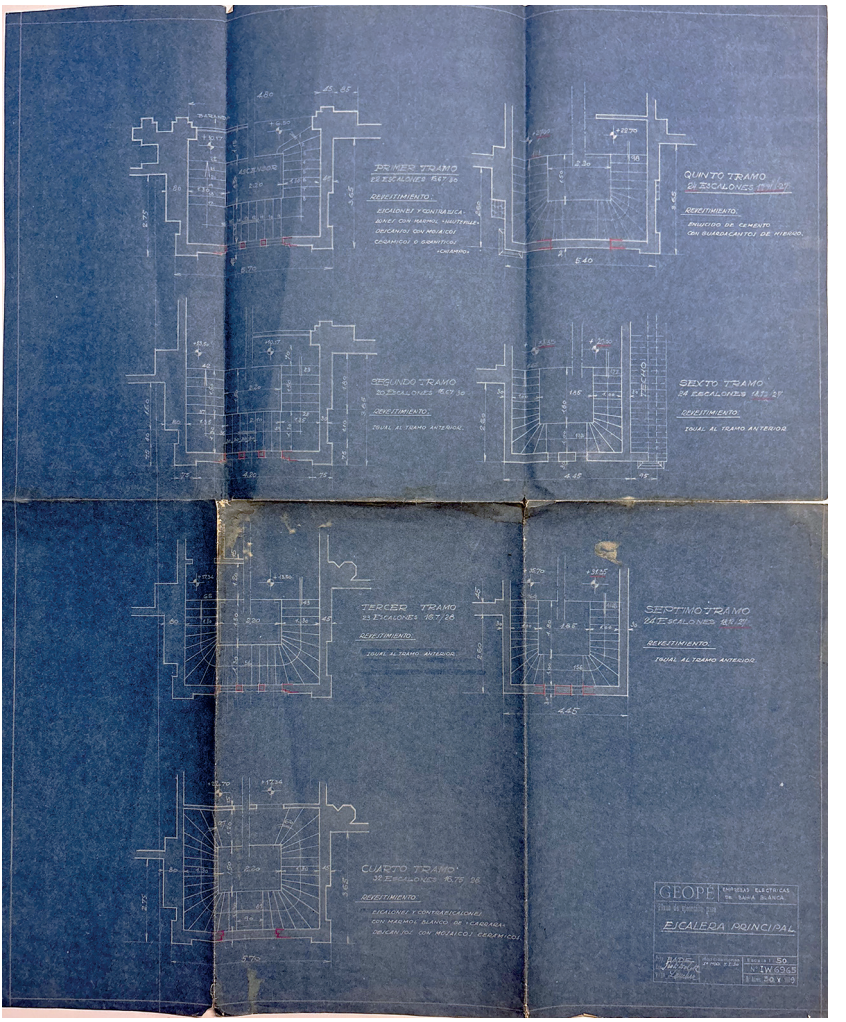
h.12


Tipo 1
Tipo 2
Tipo 2ª
Tipo 5
Tipo 6
Tipo 7
Tipo 10
Tipo 11
Tipo 12
Tipo 3
Tipo 4
Tipo 20
GEOPE

h.13


EMPRESAS ELECTRICAS DE BAHIA BLANCA
NUEVA USINA "INGENIERO WHITE."
· PLANTA DE LA SALA DE TURBINAS A LA COTA +13.50 y DE SALA DE CALDERAS A LA COTA +11.00 ·
· DETALLE DE LOS PAVIMENTOS ·
ESCALA 1:50
Plano Nº ANEXO
P.E.O.E.yV.
BB-1178
24
E.T. SALA DE TURBINAS
E.T. SALA DE CALDERAS

h.14


PRIMER TRAMO
REVESTIMIENTO:
SEGUNDO TRAMO
REVESTIMIENTO:
IGUAL AL TRAMO ANTERIOR.
TERCER TRAMO
23 ESCALONES 18.7/26
REVESTIMIENTO:
IGUAL AL TRAMO ANTERIOR.
CUARTO TRAMO
REVESTIMIENTO:
QUINTO TRAMO
REVESTIMIENTO:
SEXTO TRAMO
24 ESCALONES 18.7/ 27
REVESTIMIENTO:
IGUAL AL TRAMO ANTERIOR.
SEPTIMO TRAMO
REVESTIMIENTO:
IGUAL AL TRAMO ANTERIOR.
GEOPE
ESCALERA PRINCIPAL

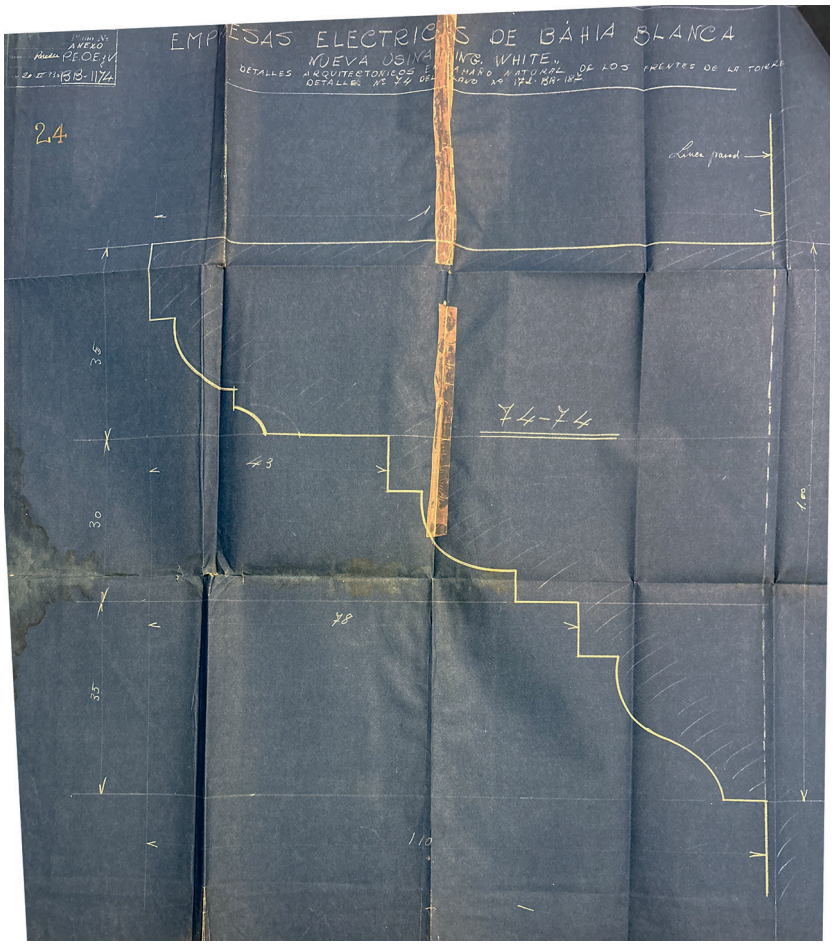
h.15



h.16


GEOPÉ
E.E.B.B.
Plano de ejecución para
PUERTA · TIPO · 17
PARA · DETALLES · VEASE · PLANO · IW ·
Escala 1:
20
N° IW-7238
S. N.
4.75
3.00
2.50
1.30
4.75
EXTERIOR

h.17


EMPRESAS ELECTRICAS DE BAHIA BLANCA
NUEVA USINA "WHITE"
24
Linea pared
74-74
43
48
35
30
35
1.00
1.10

h.18

Consiglio Scientifico-Editoriale
Sapienza Università Editrice

Presidente

Augusto Roca De Amicis

Membri

Marcello Arca
Orazio Carpenzano
Marianna Ferrara
Cristina Limatola
Enrico Rogora
Francesco Saitto

Comitato Scientifico
Serie Architettura

Coordinatrice

Marisa Tabarrini (Sapienza Università di Roma)

Membri

Federica Morgia (Sapienza Università di Roma)
Francesca Giofrè (Sapienza Università di Roma)
Federica Dal Falco (Sapienza Università di Roma)
Cristina Imbroglini (Sapienza Università di Roma)
Filippo Lambertucci (Sapienza Università di Roma)
Fabio Quici (Sapienza Università di Roma)
Flavia Cantatore (Sapienza Università di Roma)
Simona Salvo (Sapienza Università di Roma)

Opera sottoposta a peer review. Il Consiglio scientifico-editoriale, anche attraverso i comitati scientifici di serie, assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori ignoti agli autori e ai curatori. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricesapienza.it

This work has been subjected to a peer review. The Scientific-editorial Board, also through the scientific committees of series, ensures a transparent and independent evaluation of the works by subjecting them anonymously to two reviewers, unknown to the authors and editors. For further details please visit the website: www.editricesapienza.it

Collana Studi e Ricerche

Per informazioni sui volumi precedenti della collana, consultare il sito: www.editricesapienza.it | *For information on the previous volumes included in the series, please visit the following website: www.editricesapienza.it*

200. Cinquant'anni di AIF
Il contributo dell'Associazione Italiana Formatori alla formazione in Italia dal 1975 al 2025
a cura di Beatrice Lomaglio e Adriana Apuzzo

201. Confabulare
Percorsi tra fiabe, traduzioni e riscritture
a cura di Serena Sapienza, Luca Baruffa, Chiara Maciocci

202. Unveiling the Atharvaveda
Mapping the Cultural and Linguistic Peculiarities of a Vedic Text
edited by Marianna Ferrara and Duccio Lelli

203. Disegnare l'inosservato
Oltre l'utilità nella rappresentazione del paesaggio urbano
Federico Rebecchini

204. La poesia politica in Italia tra Due e Quattrocento
Testi, tradizioni, contesti
a cura di Alessandro Carlomusto

205. La CIAE e la Centrale Elettrica "General San Martín" di Bahía Blanca
Il patrimonio industriale argentino che parla italiano
Agostina Maria Giusto

Studi e Ricerche
Architettura

Il volume propone una lettura storico-architettonica della Centrale General San Martín di Bahía Blanca, progettata dall'architetto-ingegnere italiano José Molinari per la Compañía Ítalo Argentina de Electricidad (CIAE) e inaugurata nel 1932.

Attraverso fonti documentarie, fotografiche e grafiche, la ricerca segue il percorso dal progetto alla costruzione dell'edificio, soffermandosi sul processo costruttivo, sull'organizzazione funzionale e sul linguaggio architettonico. Quest'ultimo, inteso come espressione dell'identità della CIAE e del contesto storico in cui si inserisce, permette di collegarla alle reti professionali e culturali che favorirono la circolazione di idee tra Italia e Argentina. La Centrale emerge così come testimonianza significativa di un patrimonio industriale capace di raccontare identità, migrazioni e scambi transnazionali.

Agostina Maria Giusto è architetto e dottoressa di ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura presso Sapienza Università di Roma. Dal 2019 ricopre il ruolo di *profesora adjunta* nei corsi di "Storia dell'Architettura III" e "Laboratorio di Architettura Contemporanea" presso l'Universidad Nacional del Sur (Argentina). Ha ottenuto borse di ricerca dedicate allo studio dell'architettura contemporanea e moderna e ha partecipato a gruppi di ricerca in Argentina e in Italia. È autrice di diversi contributi scientifici, tra cui il libro: "*Un brano perduto della città di Roma: dalle pendici del Campidoglio al Foro Boario. Analisi storico-urbana, rilievo e ricostruzione digitale*".

ISBN 978-88-9377-474-1

www.editricesapienza.it

Opera diffusa in modalità *open access*
e distribuita con licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate
4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0)