

VITTORIO CAPPELLI

*La presenza culturale italiana in
Amazzonia al tempo del caucciù: musicisti,
pittori, architetti, antropologi, migranti e
viaggiatori*¹

È intenzione di questa relazione descrivere e commentare gli aspetti culturali e artistici dell’immigrazione italiana nell’Amazzonia brasiliana durante l’auge della *borracha*, il caucciù selvatico della foresta che – diventato tra Otto e Novecento, dopo il caffè, la principale risorsa economica del Brasile – divenne un attrattore di flussi migratori internazionali, non solo europei (spagnoli e portoghesi, oltre che italiani), ma anche sirio-libanesi e più tardi giapponesi (Emmi, 2013).

Si vuole anche sottolineare il contributo offerto da questa peculiare esperienza migratoria italiana all’antropizzazione della regione e alla modernizzazione della vita urbana nelle città amazzoniche, nel corso di quattro-cinque decenni, a cavallo tra Otto e Novecento, durante i quali prese forma una frenetica *belle époque* tropicale (Weinstein, 1993; Derenji, 1998; Emmi, 2008; Souza, 2009; Cappelli, 2010).

Datoci quest’obiettivo, non si può non partire dalla lunga esperienza del conte Ermanno Stradelli: viaggiatore, esploratore, fotografo, cartografo, glottologo, giurista e antropologo, che visse in Brasile – con la sola eccezione di alcuni rientri in

¹ Intervento pronunciato il 15 settembre 2021 ai *Cantieri di Storia* della Sisso (Società Italiana per lo studio della Storia Contemporanea), all’interno del Panel: *Migrazioni transoceaniche non massive tra Ottocento e Novecento: dall’Europa all’America Latina* (coordinamento Laura Fotia; discutant Valerio Giannattasio).

Italia – dal 1879 al 1926, l'anno della sua morte, intervenuta a Manaus, capitale dello Stato Amazonas (Câmara Cascudo, 1936; Bernardini, 2009; Cappelli, 2012; Raponi, 2016 e 2018; Surdich, 2019).

La straordinaria avventura culturale di Ermanno Stradelli (Borgotaro, Piacenza, 1852 – Manaus, 1926) ebbe inizio nel 1879, quando egli salpò per l'Amazzonia, stabilendo la sua base a Manaus e lavorando inizialmente come fotografo, mentre esplorava i grandi fiumi della regione e sviluppava una forte passione per lo studio della lingua *nheengatu* (una variante del tupi parlato nell'Alto Rio Negro). Nel 1884, è lui a posare la prima pietra per la costruzione del sontuoso Teatro Amazonas come rappresentante legale della ditta italiana *Rossi&Irmãos*, che si era aggiudicata la prima gara per la realizzazione di quell'opera ambiziosissima e un po' folle, su cui torneremo. Ma nello stesso anno decise di tornare in Italia per terminare gli studi in giurisprudenza, che aveva interrotto, e per riorganizzare il suo ritorno in Brasile, che avverrà dopo due anni e mezzo.

Durante questo soggiorno in Italia, nel 1885, Stradelli pubblicò *Eiara*: leggenda tupi-guarani, un poema narrativo scritto in versi ottonari, che racconta una leggenda raccolta, come egli stesso tenne a precisare, «dalla bocca stessa degli indigeni» (Stradelli, 1885). Si tratta di un mito che mostra qualche somiglianza con le antiche figure mitologiche europee delle naiadi e delle sirene, ma che affonda le sue radici nella figura amazzonica del *Cobra Grande*, il serpente d'acqua che si trasforma in donna fascinosa per attrarre e punire comunità e individui resisi colpevoli nei confronti del regno delle acque. È abbastanza evidente nella leggenda narrata da Stradelli – il miraggio di *Eiara* (o Jara, Iara, etc.) che promette piacere e ricchezza, ma provoca morte e dolore – la metafora delle ferite sociali, dei costi ambientali e delle violenze subite dalle popolazioni indigene al tempo del boom della gomma, che promettendo piaceri insospettati e ricchezze inaudite poneva sotto il controllo dei *coroneis* (i ricchi “baroni” della gomma) le terre e le grandi schiere dei

seringueiros (i lavoratori indigeni e gli immigrati disperati del *sertão* brasiliano, che estraevano il latex dagli alberi della gomma in condizioni tremende di sfruttamento).

Dieci anni dopo, nel 1895, la leggenda raccolta e resa nota da Stradelli ispira la trama librettistica dell'opera *Jara*, messa in scena il 4 maggio di quell'anno davanti a quasi 800 spettatori al Teatro da Paz di Belém, la più grande e florida città della mega regione amazzonica, situata non lontano dal grande delta del Rio delle Amazzoni e capitale dello Stato del Pará.

L'autore dell'opera, cantata in italiano e per lo più da cantanti italiani, è il compositore José Cândido da Gama Malcher (Belém, 1853-1921), che era stato chiamato dal governo del Pará a dirigere la *Associação Lírica Paraense*, dopo essersi formato professionalmente in Italia, presso il Conservatorio di Milano (Páscoa, 2012; Townsend, 2019). La messa in scena dell'opera al Teatro da Paz, luogo simbolo della *belle époque* amazzonica, esistente dal 1878 e riformato tra il 1887 e il 1890 (Silveira, 2009), testimonia l'integrazione di Belém e dell'Amazzonia nei circuiti culturali internazionali, sull'onda del boom economico del caucciù, e ci consente di osservare il ruolo fondamentale svolto dalla cultura italiana, attraverso l'opera pionieristica di Stradelli, la presenza di compagnie di musicisti e cantanti provenienti dall'Italia e la formazione italiana degli stessi musicisti brasiliani.

Due anni dopo la rappresentazione di *Jara*, nel 1897, per iniziativa della Società Ligure-Brasiliana dell'industriale genovese Gustavo Gavotti, sarà aperta una linea diretta di navigazione Genova-Manaus, che funzionerà fino al 1904, rendendo molto più agevoli i viaggi tra l'Italia e l'Amazzonia. Della nuova linea di navigazione approfitteranno i cantanti e i musicisti delle compagnie liriche italiane dirette al Teatro da Paz di Belém e all'imponente Teatro Amazonas di Manaus, ancora fresco di cantiere e inaugurato nel 1897 (Cappelli, 2010). Sono anni in cui compaiono anche alcuni giornali in lingua italiana: il settimanale «L'Eco del Pará» (1898-1900) a Belém, «L'Italiano» e «La Stella d'Italia» (1901)

a Manaus; mentre a Genova, per iniziativa di Gavotti, si pubblica dal 1898 la rivista «L'Amazzonia», allo scopo di promuovere l'emigrazione italiana in quella regione (Cappelli, 2021).

Lo stesso Stradelli approfittò della linea diretta Genova-Manaus per recarsi a Milano, nel 1897, allo scopo di proporre a Giovanni Battista Pirelli, fondatore dell'omonima azienda produttrice di oggetti in caucciù, la creazione di un consorzio italo-brasiliano per l'estrazione della gomma amazzonica, con l'ambizione di contrastare l'egemonia britannica nell'estrazione e nella commercializzazione del caucciù. Ma Pirelli non diede ascolto a Stradelli, che tornò deluso a Manaus, dove aprì uno studio legale e riprese a occuparsi delle sue ricerche antropologiche e geografiche; tant'è che nel 1901 tornò per l'ultima volta in Italia, per tenere una conferenza sull'Amazzonia a Roma, presso la Società Geografica Italiana, illustrando la sua grande carta geografica (*Mapa Geográfico do Estado do Amazonas*), che era stata appena acquistata e distribuita alle scuole e all'esercito dal governo dello Stato amazzonico (Raponi, 2016 e 2018).

Questa vicenda mostra che Stradelli non si contrapponeva all'estrazione del lattice a scopo industriale. Egli in sostanza condivideva il processo di "civilizzazione" in corso, ma era consapevole dei danni arrecati dallo stesso alle popolazioni indigene. Dunque si rifiutava di accettare le implicazioni violente e distruttive nei confronti delle civiltà indigene, messe in atto, sia sul piano economico sia su quello religioso, da parte, rispettivamente, dei *coroneis* amazzonici e delle missioni cristiane.

Con questa postura e con questa consapevolezza, Stradelli accoglierà a Manaus, nel 1904, il capitano di fregata della Marina militare italiana Gregorio Ronca, giunto a bordo del Dogali, una nave oceanica da guerra, adoperata in quella occasione per una missione di pace, allo scopo di verificare la possibilità di sviluppare le relazioni commerciali italiane con l'Amazzonia, indagando sulle caratteristiche e le potenzialità dell'immigrazione italiana nella regione (Cappelli, 2012).

In effetti, agli inizi del Novecento alcune migliaia di mi-

granti italiani s'erano già insediate nella macroregione amazzonica. Erano attratti dalle opportunità offerte dal boom della gomma: le comunità più numerose erano a Belém (circa 1.200 persone) e Manaus (tra 1.500 e 2.000 individui, su una popolazione complessiva di appena 45mila persone), mentre più piccoli ma robusti insediamenti si osservavano lungo il Rio delle Amazzoni, principalmente nei porti fluviali di Óbidos e Santarém. Ronca appare sorpreso dalle febbrili novità delle città amazzoniche: Belém, che conta già 125mila abitanti, gli appare con i suoi lunghi moli, i fumaioli delle officine, i viali alberati, le piazze, le banche, i musei e le biblioteche; Manaus gli sembra moderna e attraente, illuminata dalla luce elettrica e percorsa dai tram sferraglianti intorno alla cattedrale, il teatro, il palazzo di giustizia e il mercato. In questo quadro dinamico e brillante colloca la vivacità delle comunità italiane, come anche i loro problemi, evidenziando in particolare il ruolo svolto nei commerci e nell'artigianato dagli immigrati, che quasi sempre, per loro fortuna, si tengono a debita distanza dai gravi rischi relativi all'estrazione del lattice nella foresta. Si tratta, infatti, di un'immigrazione spontanea a carattere urbano, frutto di catene migratorie in partenza da una zona di frontiera dell'Italia meridionale, situata al confine tra Campania, Basilicata e Calabria, tra le quali spiccano per numerosità le comunità lucane di Castelluccio Inferiore, a Manaus, e di San Costantino di Rivello a Óbidos e Santarém.

La comunità italiana di Belém è caratterizzata dalla prevalenza di commercianti-artigiani, attivi nella produzione e nel commercio di generi alimentari, materiali da costruzione, gioielli e orologi, abiti e scarpe. Non pochi di questi immigrati entrano in contatto in qualche modo con la vivacissima presenza culturale e artistica italiana che si registra tra Belém e Manaus. È questo il caso, ad esempio, del capomastro Antonio Vita, giunto a Belém nel 1901 da Casalbuono (un paesino dell'estremo sud del Salernitano, al confine con la Basilicata), che diresse per un quarto di secolo i lavori di costruzione della Basilica di *Nossa Senhora de Nazaré*, pro-

gettata in Italia dal maestro dell'ecllettismo Gino Coppedè (Cappelli, 2010 e 2012). Anche a Manaus le costruzioni civili e religiose contano sull'importazione di mano d'opera italiana, principalmente attraverso l'intervento del costruttore Antonio Jannuzzi e dell'architetto Filinto Santoro, calabresi originari rispettivamente di Fuscaldo e Mongrassano, giunti da Rio de Janeiro, dove operavano da tempo (Mesquita, 2006; Cappelli, 2013 e 2020).

Circa la robusta presenza artistica italiana, occorre partire dai due grandi attrattori costituiti dai sontuosi teatri di Belém e Manaus, rispettivamente il Teatro da Paz (1878) e il Teatro Amazonas (1897), per il cui allestimento operò un'importante missione artistica, capeggiata da Domenico De Angelis (Roma, 1853-1900) e Giovanni Capranesi (Roma, 1852-1921), esponenti di primo piano della romana Accademia di San Luca, i quali, coadiuvati da numerosi loro allievi, decorarono con notevoli pitture i due grandi teatri, oltre che importanti edifici religiosi (Derenji, 1996 e 1998; Silveira, 2009). Questi stessi teatri, che nelle loro forme s'ispiravano all'architettura italiana (il modello architettonico del Teatro da Paz è la Scala di Milano), sono per molti anni le mete privilegiate da molte compagnie liriche e da vari musicisti italiani.

Il Teatro da Paz fu ristrutturato e reinaugurato nel 1890 con la messinscena della *Sonnambula* di Vincenzo Bellini, realizzata dalla *Companhia Lyrica Italiana*, ingaggiata da José Cândido da Gama Malcher (Silveira, 2009), lo stesso compositore di formazione italiana che, come si è detto, avrebbe poi musicato la leggenda indigena *Jara*, resa nota da Stradelli. Il Teatro Amazonas, inaugurato nel 1897 con *La Gioconda* di Amilcare Ponchielli, fu animato quell'anno da un'euforica stagione lirica: 40 recite, tra le quali il *Guarany* di Carlos Gomes, l'*Ernani* e l'*Otello* di Verdi, la *Sonnambula* di Bellini e la *Cavalleria Rusticana* di Mascagni, tutte allestite dalla *Companhia Lyrica Italiana* giunta da Belém (Páscoa, 1997).

Il direttore d'orchestra della *Companhia Lyrica* è Enrico Bernardi (Milano, 1838-1900), che era giunto in Brasile per

la prima volta nel 1880 per dirigere – a Belém, Recife e Salvador – il *Guarany* di Carlos Gomes, il più grande musicista brasiliano del XIX secolo, che a sua volta si era formato a Milano. Bernardi si era stabilito poi a Belém per diversi anni (1883-1888), fondandovi una scuola di musica, un'orchestra di 70 elementi e una società filarmonica, proseguendo la sua attività di direttore d'orchestra e compositore. Tornò poi a Belém, dopo un soggiorno argentino, nel 1896, assumendo l'incarico di direttore dell'*Instituto de Musica Carlos Gomes*. Pochi mesi dopo sarebbe andato a dirigere *La Gioconda* di Ponchielli, per l'inaugurazione del Teatro Amazonas, a Manaus (Páscoa, 2000; Cetrangolo, 2012).

Un altro esempio macroscopico della presenza musicale italiana sarà successivamente costituito dal veneto Ettore Bosio (Vicenza, 1862 – Belém, 1936), che dopo la sua formazione musicale bolognese si recò in Brasile, stabilendosi in breve a Belém, dove nel 1892 fu rappresentata la sua opera inedita *Duque de Vizeu*. Ben inserito nella cultura musicale e teatrale della città, nel nuovo secolo continuò a operare assorbendo profondamente la cultura amazzonica, come mostra il suo samba sinfonico *Samba do Costa*, e finendo col dirigere, nel 1929, l'*Instituto Carlos Gomes*; senza trascurare, peraltro, i rapporti con la comunità italiana e partecipando alla sua vita associativa (Cappelli, 2010; Paracampo, 2018).

Per concludere, va ricordato, sia pure rapidamente, il contributo italiano all'architettura e all'urbanistica. Si è già accennato alla basilica di Belém progettata da Coppedè e all'arrivo a Manaus di Antonio Jannuzzi e Filinto Santoro; ma è soprattutto quest'ultimo che lascerà tracce cospicue del suo lavoro, sia a Manaus sia a Belém.

Filinto Santoro (Mongrassano, Cosenza 1863 – Napoli, 1927) giunse a Manaus da Rio de Janeiro e vi progettò, per incarico del governatore José Ramalho un grandioso Palazzo del Governo, la cui costruzione fu poi interrotta per le gravi difficoltà finanziarie incontrate. Nel frattempo aveva riformato il Mercato municipale e progettato una chiesa, la *Igreja dos Remedios*. Entrato in conflitto col nuovo governatore del-

lo Stato Amazonas, Silvério Nery, si allontanò da Manaus nel 1903 e si recò a Belém, dove lavorò intensamente per dieci anni come architetto, col sostegno del governatore Augusto Montenegro e del sindaco Antonio Lemos. Costruì in città diversi villini privati, tra i quali spicca l'elegante *Palacete Montenegro*, edifici pubblici come il *Mercado São Braz* e il *Colégio Gentil Bittencourt* e la sede del quotidiano «A Província do Pará» (Cappelli, 2010).

Ma Filinto Santoro, a Belém, svolse anche l'incarico di console onorario del Regno d'Italia, occupandosi intensamente della vivace comunità italiana residente in città, che ammontava, come si è detto, a più di un migliaio di persone. Nella sua azione, dunque, si coniugavano la produzione artistica, che contava sul sostegno del potere politico e della élite culturale locale, e la vita e i problemi dei migranti italiani che animavano il tessuto economico della città, in specie nei commerci e nell'artigianato. Ciò avvenne per dieci anni, fino al 1913, quando già cominciavano a comparire le prime crepe del boom della *borracha*, preannunciando il declino dell'euforica ma troppo breve *belle époque* amazzonica, che aveva avuto tra i principali protagonisti vaste schiere di italiani, i quali diedero così un contributo di primo piano a quel che s'era manifestato come un sorprendente laboratorio periferico della modernità.

Riferimenti bibliografici

- Bernardini, Aurora Fornoni (a cura di) 2009, *Lendas e notas de viagem. A Amazônia de Ermanno Stradelli*, Martins, São Paulo.
- Câmara Cascudo, Luís da 1936, *Em memória de Stradelli*, Livraria Clássica, Manaus.
- Cappelli, Vittorio 2010, *La presenza italiana in Amazonia e nel Nordeste del Brasile*, in Cappelli, V. e Hecker, A. (a cura di), *Italiani in Brasile. Rotte migratorie e percorsi culturali*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Cappelli, Vittorio 2012, *Gregório Ronca e Ermanno Stradelli: oficial da Marinha e antropólogo na Amazônia*, in «Estudos Ibero-Americanos», vol. 38 – número suplementar, Porto Alegre.

- Cappelli, Vittorio 2013, *La belle époque italiana di Rio de Janeiro. Volti e storie dell'emigrazione meridionale nella modernità carioca*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Cappelli, Vittorio 2020, *I Santoro di Fuscaldò (e Mongrassano). Una grande famiglia artistica tra Italia e Brasile*, in «Giornale di Storia Contemporanea», n. 1.
- Cappelli, Vittorio 2021, *La stampa italiana nelle "altre Americhe"*, in Bénédicte Deschamps, Pantaleone Sergi (a cura di), *Voci d'Italia fuori dall'Italia*, Pellegrini, Cosenza.
- Cetrangolo, Annibale 2012, *Viaggi dell'Opera verso il Rio de la Plata in tempi di migrazioni*, in Volpe, Maria Alice (a cura di), *Atualidade da Ópera*, UFRJ, Escola de Música, Rio de Janeiro.
- Derenji, Jussara da Silveira 1996, *Teatros da Amazônia*, Prefeitura de Belém, Belém.
- Derenji, Jussara da Silveira 1998, *Arquitetura nortista. A presença italiana no início do século XX*, SEC, Manaus.
- Emmi, Marília Ferreira 2008, *Italianos na Amazônia. Pioneirismo econômico e identidade (1870-1950)*, NAEA/UFGA, Belém.
- Emmi, Marília Ferreira 2013, *Um século de imigrações internacionais na Amazônia brasileira*, NAEA, Belém.
- Mesquita, Otoni 2006, *Manaus. História e arquitetura (1852-1910)*, Editora Valer, Manaus.
- Paracampo, Amanda Brito 2018, *As trilhas amazônicas de Ettore Bosisio: trajetória, música e presença no meio artístico-musical em Belém (1892-1936)*, UFGA, Belém.
- Páscoa, Márcio 1997, *A vida musical em Manaus na época da borracha*, Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, Manaus.
- Páscoa, Márcio 2000, *Cronologia lírica de Manaus*, Editora Valer-Governo do Estado do Amazonas, Manaus.
- Páscoa, Márcio 2012, *A filiação estética dos autores líricos da Amazônia no período da borracha, a partir de suas óperas*, in Volpe, Maria Alice (a cura di), *Atualidade da Ópera*, UFRJ, Escola de Música, Rio de Janeiro.
- Raponi, Livia (a cura di) 2016, *A única vida possível. Itinerários de Ermanno Stradelli na Amazônia*, UNESP, São Paulo.
- Raponi, Livia 2018, *Escritas da margem: Ermanno Stradelli na Amazônia / Scritture del margine: Ermanno Stradelli in Amazonia*, USP, Tese doutorado, São Paulo.
- Silveira de Souza, Rosane 2009, *Histórias invisíveis do Teatro da Paz: da construção à primeira reforma. Belém do Grão-Pará (1869-1890)*, PUC-SP, Mestrado em História Social, São Paulo.
- Souza, Márcio 2009, *História da Amazônia*, Editora Valer, Manaus.
- Stradelli, Ermanno 1885, *Eiara: leggenda Tupi-Guarani*, Vincenzo Porta, Piacenza.

- Surdich, Francesco 2019, *Ermanno Stradelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 94, Treccani, Roma (https://www.treccani.it/enciclopedia/ermanno-stradelli_%28Dizionario-Biografico%29/).
- Townsend, Sara J. 2019, *The Siren's Song; or, When an Amazonian Iara Sang Opera (in Italian) on a Belle Époque Stage*, in «Latin American Theatre Review», Special Issue on Brazilian Theatre, vol. 52, no. 2, July (<https://journals.ku.edu/latr/article/view/11719>).
- Weinstein, Barbara 1993, *A borracha na Amazônia: expansão e decadência, 1850-1920*, HUCITEC, São Paulo.