

# **Arte, saberes y política en Carlos Zucchi y sus corresponsales del Plata (1827-1849).**

Baltar, Rosalía.

Cita:

Baltar, Rosalía (2011). *Arte, saberes y política en Carlos Zucchi y sus corresponsales del Plata (1827-1849)*. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/402>

## **MESA 67**

### **Entre la ciencia y la política. Los intelectuales en la Argentina entre los siglos XIX y XX. Estudio de casos**

**Coordinadores:** Antonio Manna (UNMdelP / UNICEN) - anmanna@mdp.edu.ar // Mariano Di Pasquale (UNTreF/CONICET) - mariano.dipasquale@gmail.com // Marcelo Summo (UNTreF/UBA) - summomarcelo@yahoo.com.ar

**Título de la ponencia:** ARTE, SABERES Y POLÍTICA EN CARLOS ZUCCHI Y SUS CORRESPONSALES DEL PLATA (1827-1849)<sup>1</sup>

**Apellido y nombre:** Baltar, Rosalía

**Pertenencia institucional:** Dra. en Letras. Ayudante de primera regular, cátedra de Teoría y crítica literaria, Letras. Universidad Nacional de Mar del Plata

**Documento de identidad:** 18.569.372

**Correo electrónico:** rosalia.baltar@gmail.com

**Autorización para publicar:** AUTORIZO A PUBLICAR MI TRABAJO EN EL CD DE LAS JORNADAS

#### **1. Introducción**

En el recientemente aparecido primer tomo de *Historia de los intelectuales en América Latina* (Altamirano 2008) se plantea una serie de figuras de los hombres de ideas desde la colonia hasta el modernismo en el ámbito local y continental: el letrado colonial, el letrado patriota, el erudito coleccionista, el artista como intelectual. Algunas de estas nomenclaturas comportan subdivisiones –el publicista, el intelectual jurista, el cronista, entre otras. Las figuras mencionadas se conforman en relación con su contexto político, el núcleo de ideas que domina cada modalidad y los rasgos estilísticos.

Existe una modalidad de letrado que en su conjunto no es examinada en el volumen editado por Myers, aunque se tome en forma particularizada la figura de de Angelis, dentro de los letrados coleccionistas, eruditos y americanistas (Crespo 2008: 290-311); omisión – que, desde luego, no estamos objetando-, sin duda, debida a muchas razones, entre ellas, el

---

<sup>1</sup> Este trabajo recoge algún aspecto del tema que he desarrollado en mi tesis doctoral, *Figuraciones del letrado en los tiempos de Rosas*, de próxima publicación.

hecho de que los artistas estudiados aquí no pertenecieron al estricto mundo de las letras – arquitectos, astrónomos, tipógrafo-, porque no dejaron un significativo aporte en torno a las ideas de su tiempo, porque no incidieron o participaron de algún modo decisivo en el espacio político o simplemente porque su escritura privada y pública se desarrolló en otras lenguas o ellos mismos fueron emigrados de regiones hoy italianas.<sup>2</sup> Las posibles causas de su no mención, leídas en su revés, ya nos acercan a esta clase de letrado, actor concreto en el Plata a lo largo del período rivadaviano y rosista: son artistas que piensan sus oficios dentro del mundo de las *Belle arti*, un mundo acaso extraño al Plata. No son letrados juristas, ni tampoco enteramente publicistas (aunque como Cuneo o de Angelis se volcaran a esta realización con mucha energía); guardan una relación ambivalente y disímil con el espacio político rioplatense –algunos actuaron menos, otros más y de formas diversas; el aprendizaje lingüístico es a la vez un costo ya que los muestra insolventes en sus primeros tiempos; su extranjería en ese sentido es decisivamente constitutiva y una forma diferente de expresar ciertas reflexiones respecto de la tierra a la que sus destinos de *exiliados políticos* fueron llevados. Sin embargo, todos ellos encarnan perfectamente la definición que propone Myers para “intelectual”: expertos en el manejo de los recursos simbólicos (Myers 2008: 30). Carlos Zucchi, Venzano, Mossotti, etc. son definidos aquí como *letrados rivadavianos*,<sup>3</sup> ya que arribaron a estas tierras por iniciativa de Bernardino Rivadavia, durante la llamada “Feliz experiencia”.

Podemos señalar que el período en el que el arquitecto reggiano Carlo Zucchi trabajó en ambas orillas del Río de la Plata y en Brasil, conjuntamente con el dilatado derrotero que implicó su regreso, constituye el tiempo de las cartas entre él y sus connacionales (1827-1849), momento en el que surgen e incluso conviven varios tipos de letrados, desde los publicistas rivadavianos al escritor romántico o los ejecutores de la prensa federal. No obstante, creo importante remarcar que las figuraciones de letrado que

---

<sup>2</sup> También españoles, como el caso de quien llegara con de Angelis y su esposa, José Joaquín de Mora.

<sup>3</sup> Si en el artículo de Óscar Mazín (2008) se señala la necesidad de sustituir el término “intelectuales” por “gente de saber” para los escritores virreinales y define, en ese contexto, al *letrado* como aquel que se dedicaba a las letras, pero que específicamente se aplicó a los juristas abogados, decimos aquí que utilizaremos la voz *letrado* porque nos parece adecuada para marcar la justa distancia entre sectores ilustrados que ya contaban con una profesión definida (Zucchi, de Angelis, etc) y las gentes de saber coloniales, por un lado, pero también la que va desde un letrado –cualquiera sea su profesión- (relacionado fuertemente con el estado o con emprendimientos privados) a la supuesta independencia del intelectual en su posición crítica respecto del estado - nación.

examino aquí son construidas a partir de puntos de intersecciones, no definiendo estas modalidades como compartimentos definitivos y estancos.

## **2. El dominio de los bienes simbólicos en el Plata**

Buena parte de la producción escrituraria presente en tiempos de la colonia y en los primeros momentos revolucionarios e independentistas estuvo en manos de los ilustrados clérigos. En el período revolucionario comenzaron a insinuarse otras formas, la de los letrados patriotas –Mariano Moreno, Monteagudo, Manuel Belgrano- y también los primeros publicistas de la prensa periódica –desde la fundación del *Telégrafo mercantil* a *El argos*, órgano de difusión de las ideas rivadavianas. En ese contexto se dieron varios debates, como lo muestra la fuerte discusión en la universidad de Buenos Aires en torno a las cuestiones relacionadas con la inclusión, en los cursos regulares, de nuevas teorías –por ejemplo entre Castañeda y Juan Crisóstomo de Lafinur (Gallo 2008), los ataques entre periódicos debido a las reformas rivadavianas respecto de la situación del clero (a partir de 1820) –lo que permitía la amplificación del discurso polémico y el lenguaje satírico a otros espacios de recepción-, las manifestaciones estéticas de poesía cívica con respecto a las llamadas invasiones inglesas, primero, a la revolución y las guerras de la independencia, después. De hecho, podemos decir que a la llegada de los emigrados italianos la inestabilidad política era acompañada por una cierta circulación de prensa escrita, discusiones filosóficas y pedagógicas, tipos de poesía cívica, en fin, publicistas, clérigos, profesores y políticos en disputa. Ese clima, acaso desparejo y fragmentario, justifica en cierta medida la contratación de Rivadavia; así, los emigrados partirán de un desfase entre el proyecto por el cual habían sido contratados y este contexto políticamente incierto que los afectará de lleno. Su erudición no se corresponderá con las prerrogativas del gobierno de Rosas –o, mejor dicho, cuando no les sean funcionales a aquellas-, ni sus motivaciones cultas, neoclásicas y de ordenamiento obtendrán una buena recepción o al menos libre de resquemores entre los jóvenes de la generación romántica: el Río de la Plata será para ellos un puro campo de lucha, de modo que en muchos sentidos son sujetos excéntricos interactuando decisivamente en el espacio local.

Pedro de Angelis es el símbolo de un tipo específico de concepción de obra, de autor y de trascendencia literaria, pero también representante de una cierta composición, podríamos llamar generacional, de sus connacionales. A través de la correspondencia

privada podemos advertir varias cuestiones para resaltar. En primer lugar, que el coleccionista llegó a estas tierras con una historia previa común a otros letrados peninsulares, amigos, colegas, recomendados, conocidos, etc. La biografía que lo antecede revela un mundo europeo de suma complejidad, donde la intersección de las maneras y la formación del antiguo régimen con ciertos ideogramas republicanos, sumada a la experiencia napoleónica, confluyen en un tipo de *artista* excéntrico con respecto a ciertas modalidades y perspectivas más ampliamente difundidas en el Río de la Plata, o quizás, para mayor precisión, excéntrico por el hecho mismo de pensar que su tarea intelectual constituía una herramienta estética, sea cual fuere el instrumento material de su ejecución – la arquitectura, la historia, la pintura, la crítica “literaria” e historiográfica, etc.

La historia previa revela una condición adicional al conjunto de eruditos que contratara Rivadavia en su gestión, con el fin de exportar la cultura iluminista al Plata: la condición del exiliado. Esta circunstancia impone una visión del ámbito de recepción como un refugio, como un empezar de nuevo, una nueva oportunidad y, por otra parte, la herida de la prohibición, que estimula una mirada ciertamente específica del lugar de origen.

*Lettere dai due mondi. Pietro de Angelis ed altri corrispondenti di Carlo Zucchi* (1999) es una antología de cartas que compiló Gino Badini al descubrirse e inventariarse el Archivo Zucchi, en Reggio Emilia. El descubrimiento de los papeles de Zucchi –cartas, dibujos, proyectos, diseños, documentos, etc.- ha resultado de gran interés para la cultura arquitectónica de esa zona de la Italia actual así como también para aproximarse a una idea más fehaciente del funcionamiento urbanístico y arquitectónico del neoclasicismo en el Plata, espacio en el que actuó el arquitecto reggiano Carlo Zucchi.

Como se desprende del título de la publicación que hemos de trabajar, el acento está puesto en sus correspondencias y esto se debe, en parte, a la gran prolijidad con la que el arquitecto atesoraba sus papeles; de hecho, se conservan menos cartas de él que de sus interlocutores epistolares. El arco que va desde la llegada del arquitecto a Montevideo y Buenos Aires hasta el regreso a Reggio Emilia abarca el período de los gobiernos de Rivadavia y Rosas, entre los años 1827 y 1849, fecha de su muerte. La antología incluye

algunas cartas propias, uno de sus testamentos y la correspondencia de otros eruditos italianos cuyo contacto fue cotidiano, laboral y familiar, aun en la distancia.<sup>4</sup>

Es de notar el estrecho mundo de relaciones que los eruditos establecen con los protagonistas rioplatenses del período. Por sus oficios –en general técnicos y/o literarios-, los circuitos vinculares sustanciados –tanto con federales como con unitarios y románticos-, las públicas adhesiones y rechazos y, fundamentalmente, por las acciones concretas que

---

<sup>4</sup> Aspectos de la biografía intelectual de Carlo Zucchi pueden servirnos de marco de referencia para comenzar el tratamiento de las cartas de sus corresponsales. Nació y murió en Emilia Reggio (1789-1849). Se formó en Milán y obtuvo el título de ingeniero - arquitecto. Su relación con la esfera del poder fue compleja y dispar: antes del exilio, fue entusiasta partidario de Napoleón, formó parte de los grupos carbonarios y fue condenado a muerte por la restauración, lo que provocó la salida de su país y la ausencia por más de 30 años. En el Río de la Plata pasó de ser el arquitecto de la provincia, de proyectar el mausoleo de Dorrego y organizar las escenografías de las fiestas mayas durante el rosismo, a trabajar para Oribe y Fructuoso Rivera en Montevideo, donde varios de sus proyectos fueron ejecutados con éxito. Luego sirvió al emperador de Brasil. A excepción de este último caso, Zucchi tuvo problemas económicos ya fuese porque no le pagaran los honorarios, porque le realizaran descuentos arbitrarios o porque directamente le encargaran los trabajos a otros (Aliata 1998). Su más importante corresponsal es Pedro de Angelis, bibliófilo, traductor e historiador, quien se constituyó en uno de los más sobresalientes periodistas del sector federal ilustrado. Las sucesivas colecciones de documentos que publicara y sus colecciones cartográficas, numismáticas y de objetos varios, así como también una enorme cantidad de escritos, cartas, minutas, biografías y traducciones, amén de lo producido al calor de su pluma polígrafa y oficialista constituyen una producción importante. La compilación de Badini contiene 230 cartas del historiador napolitano al arquitecto. Otros corresponsales son Giuseppe Venzano (93 escritos), Ottaviano Fabricio Mossotti (12), Giovanni Grilenzoni (22), Giovan Battista Cuneo (6). Ottaviano Fabricio Mossotti (Novara 18/04/1791, Pisa 20/03/1863) emigró de Italia, en 1827, y fue designado consejero del departamento Tipográfico de Buenos Aires en calidad de ingeniero astrónomo. En la incipiente colección de propuestas culturales que Rivadavia tuvo a bien impulsar, el astrónomo fue uno de los primeros en desarrollar actividades cartográficas de cierta importancia. A Mossotti se le debe el dar a conocer la exacta ubicación de Buenos Aires en las coordenadas geográficas de los meridianos y puntos cardinales. De Giuseppe Venzano sólo conocemos aquellos datos que proporcionan sus cartas a Zucchi y que aparecen sintetizadas en palabras de Gino Badini: "...el genovés Giuseppe Venzano, el tipógrafo-editor cuyo establecimiento se encontraba en la plaza 25 de mayo<sup>4</sup> y que desde 1843 publicó *El Archivo Americano*, el diario oficialista dirigido por Pietro de Angelis" (Badini 1998: 102); la calidad tipográfica de éste y otros escritos de de Angelis –por ejemplo la biografía de Rosas, publicada por la Imprenta del Estado, en 1830- deja advertir el profesionalismo del tipógrafo, su destacada labor. También podemos observar en las cartas que ahora analizamos, el afán literario de su escritura culta y pulida. Otro de los corresponsales nos es más conocido: el propagandista Giovanni Battista Cuneo (Oneglia/Imperia Levante, 1809 – Firenze, 1875), activo participante de las primeras publicaciones de Alberdi y Lamas en Montevideo en las que difunde sus ideas revolucionarias y mazzinianas. En la correspondencia privada se desprende que fue de algún modo protegido de Zucchi y que éste lo recomendó a Venzano y de Angelis para que aprendiera el arte tipográfico; el entonces muchacho pareció no estar del todo interesado en los artilugios de la impresión y tanto por sus propias cartas como por lo que de él dicen sus connacionales, se esboza el perfil de un militante que intenta, en todo momento, comprometer con la causa libertaria y la unidad italiana a sus compatriotas, no siempre con el éxito esperado (en especial con Zucchi y de Angelis). Por último, Giovanni Grilenzoni (a veces Grillenzoni) Fallopa (Reggio Emilia, 1796 – Lugano, 1868), político y activo participante en los acontecimientos de su patria. Condenado a muerte en 1822, huye a Suiza, donde se convierte en un fiel colaborador de Giuseppe Mazzini. Se conservan en diferentes archivos epistolarios de su pertenencia, del cual se han escogido aquí las cartas que le escribiera a Zucchi desde Lugano, halladas en el archivo del arquitecto.<sup>4</sup>

llevaron a cabo, estudiar quiénes fueron, qué hicieron, cómo se insertaron en el mundo americano resulta de interés para el mundo de las letras del período.

La lectura de esta correspondencia permite mostrar, completar e invertir muchos de los prejuicios extendidos merced a las ideas que se privilegiaron con el '80 cuando se construye la historia mitrista y se arrojan a las llamas del infortunio las letras, proyectos y empresas de los colaboradores que actúan durante el período de Rosas. En este sentido, aquí se resignifica la situación frente al poder concebida por los emigrados; pese al carácter republicano que muchas veces asoma, dista de ser el que propugnaban los románticos –por ejemplo, ese deseo de que Rosas se sintiera inclinado a seguir sus ideas. Consecuentemente, esto llevó también a la distancia con ellos, sus mutuas incomprensiones y vacío.

En síntesis, los emigrados italianos llegan al Río de la Plata con esta triple condición: *refugiados*, en uno de los últimos reductos liberales del mundo en tiempos de la bárbara Restauración y experimentados caballeros respecto de la guerra y la inestabilidad; *eruditos*, con una formación casi inconcebible en esos años en el Plata y, por último, *sujetos ambivalentes*, con una idea muy fuerte de nacionalismo y unidad nacional en el nivel del discurso ilustrado y abstracto y no tanto desde la experiencia y ejecución de decisiones personales, doble movimiento que será fundamental no sólo en sus acercamientos con las figuras federales sino con las simpatías o antipatías frente a los integrantes de la generación del '37.

Se advierte leyendo las cartas que al menos las condiciones de circulación de la información –largas epístolas enviadas en lentas embarcaciones y sinuosos caminos- y la situación de inestabilidad a la que estaban sometidos letrados y profesionales en cuanto a las dependencias económicas y laborales con respecto a determinados centros de poder resultan, en cierta medida, semejantes en ambos continentes. En un contexto de permanente cambio e intercambio, de incertidumbre y fragmentación se hace imperativo que amigos y colegas, que compatriotas y connacionales conformen redes sociales muy sólidas, puesto que el único bien que se tiene es la confianza en el otro; a lo largo de los años, las amistades que se conservan son aquellas que se someten a la prueba del negocio y salen indemnes, llevando a la práctica esa expresión tan usada, *cuentas claras conservan la amistad*. Por ello, cuando no se contesta una carta, cuando no se recibe una respuesta,

comienzan los reclamos, las dudas, las insistencias: el devolver un recibido adopta un sentido moral.

Así, los personajes en cuestión se ayudan con una colaboración intelectual y profesional que podría pensarse como propia del imaginario neoclásico. En primer lugar, porque las *belle arti* son arte y comercio al mismo tiempo; después, porque el oficio del coleccionista, del bibliógrafo, del compilador de sus propias obras, caracteriza parte de una visión de ordenamiento a la que consideran también una clase de contribución estética; porque la concepción de *autoría* no necesariamente se vincula a un hombre sino que el espíritu de colaboración va más allá, en muchos casos, del nombre propio; por último, porque la *cultura del trato* es un ejercicio casi cortesano que evoca la deferencia y la imagen de los sujetos en tanto jugadores de un ajedrez de toques delicados –para decirlo en la bella imagen de San Juan de la Cruz- en el que un agradecimiento, una dedicatoria, un recuerdo, el cumplimiento de un pedido, el acto mismo de pedir o aconsejar o mandar son los medios de los sujetos para mostrarse del modo en el que desean ser vistos, percibidos y lograr así sus metas.<sup>5</sup>

Además, estas cartas demuestran las redes que había entre los emigrados italianos y quienes gobernaban o quienes participaban de la vida pública. No todos los lazos eran meramente comerciales o de subordinación sino que existían vínculos de admiración y respecto, lo que vislumbra una sociabilidad no sólo sujeta por el terror: “De las cortesas manos del señor Tornquist recibí vuestra carta del...”, “Conocí y traté al señor Bonpland”, “y que mis amigos Wright y el señor de Angelis”, etc. Incluso, se ve el contraste entre los modos de armar esa sociabilidad más sencilla pero cotidiana y las formas europeas, puesto que en el viejo continente se viven crisis importantes- la sociabilidad en Europa ha sido ahuyentada por la enfermedad. El respeto y el recuerdo alcanzan a personajes federales o comprometidos con la política de su tiempo como Vicente López, Tomás Anchorena, Tomás Guido.

Los emigrados italianos se relacionaron necesariamente con el poder de turno, Rivadavia, Dorrego, Rosas y no se podría, sin más, hablar de adhesiones totales en torno a

---

<sup>5</sup> He desarrollado este punto en el artículo, “Pedro de Angelis, publicista de *Colección*”, Revista del CELEHIS, 2001, “Pedro de Angelis, erudito y ladrón”, actas de las jornadas del Departamento de Historia, 2002, UNMdP, “La dedicatoria: un salvoconducto para publicar”, actas del Congreso Internacional de la SAL (Sociedad Argentina de Lingüística, Córdoba, 2004).

lo ideológico por el hecho de que Zucchi fuera contratado para las escenografías de las Fiestas Mayas o que Pedro de Angelis sustentara sus auténticos intereses de coleccionista e historiador con el oficio que él mismo consideraba menor pero necesario medio de subsistencia como el periodismo pro-rosista. Aun teniendo en cuenta los grados de compromiso entre estos artistas y el poder de Rosas y las posibilidades concretas de identificar esa adhesión a través de su obra, el epistolario pone en evidencia la incertidumbre y el inestable vínculo que existía entre letrados y gobiernos, a uno y otro lado del extenso mar. Se les ha atribuido una actitud acomodaticia respecto de Rosas aunque podemos pensar, además, **la existencia de elementos compartidos entre los italianos y el gobernador por ciertos caracteres de sensibilidad estética**. Los emigrados creen en la vieja escuela neoclásica y no guardan respeto por las novedades románticas; asumen una tradición fuerte, uno de cuyos rasgos es la *monumentalidad*. Innegables la antipatía de Rosas para con las ideas románticas y el uso que le dio a lo monumental como expresión del poder, pese a ser sin duda un personaje romántico en sí mismo (Munilla La casa 2008).<sup>6</sup>

Una vez más puede verse que los emigrados italianos mostraron un distanciamiento espontáneo con la generación romántica, no sólo por cuestiones ideológicas sino fundamentalmente estéticas: en las cartas se observa este rechazo por el romanticismo, del que queda exonerado el régimen rosista; ellos mismos rechazan el movimiento en general. Dice Venzano:

En cuanto al drama moderno y a la escuela romántica y sin poseer yo mismo un gran saber literario, uniré mi parecer al vuestro para decir que son miserias humanas. Vale más una tragedia de vuestro Alfieri, de Racine y Voltaire que cuantas producciones ha parido la lela mente romántica, sin contar con su inmoralidad. Que una mujer adúltera haga alarde en nuestra sociedad de su corrupción y venalidad se ve y se desprecia todos los días, pero que un Dumas nos la presente en el teatro para ser interpretada por una honesta e inocente señorita, no se puede tolerar. ¿Y esto se hace con el fin de corregir las costumbres?(Venzano a Zucchi, 16/06/1840. Badini 1999: 283/4).<sup>7</sup>

Es interesante ver en este distanciamiento estético la mirada de la cual parte, porque no es casual que los emigrados italianos presenten esta antipatía hacia lo romántico y los

---

<sup>6</sup> Por ejemplo, la monumental ceremonia para con las exequias de Dorrego (Munilla La Casa 2008)

<sup>7</sup> Todas las traducciones me pertenecen.

románticos rioplatenses y que se extienda a sus percepciones de la ciudad que los ampara. Tendrá que ver con su formación, por una parte, por lo que ellos consideran que es *arte* y por la experiencia de ejercer sus oficios en esta parte del globo.

### 3. ¿Vivir del arte?

Estamos en los inicios de 1827. Hace poco más de un año que Carlo Zucchi trabaja en América y al calor de la intensa red de relaciones personales y comerciales que lo ligan con Europa recibe una carta de Vittorio Pedretti, *artiste*, quien le pide consejo respecto de la posibilidad de instalarse en el Plata y hacer de su arte un negocio productivo para el buen vivir.

Zucchi no desea otorgar una respuesta absoluta, no desea que la decisión de Pedretti esté dominada por una opinión taxativa, de modo que emprende una pintura del Río de la Plata que tendrá, quizás, por sí misma, el peso de la *realidad*. Así, el arquitecto reggiano deja constancia no sólo de una atmósfera y un espacio, sino de la constitución cultural diferente de su mirada y las distancias y acercamientos que su ojo guarda con este mundo *exótico*, formada por sus años escolares. Observemos, por ejemplo, la siguiente circular (Milán, 18 de septiembre de 1804, año III) firmada por el Ministro del Interior en la que se especifica el programa de estudios necesario de los institutos, Liceo y Gimnasios, para alcanzar los grados académicos que se detallan y homologar así estos estudios a los universitarios.<sup>8</sup>

¿Qué debía saber en forma elemental un *ingegnere-architetto* al estilo Carlo Zucchi?: “Eloquenza Italiana, e Latina”; “Lingua, e Letteratura Greca”, “Analisi delle idee”, “Elementi di Geometria e d’Algebra”, “Principi del Disegno” (Badini 1999: 34). Estas asignaturas dan una idea de la formación humanística, universal y completa que procuraba la enseñanza llamada superior en Europa, una enseñanza dominada por los principios de la imitación, del aprendizaje en función de modelos o, para decirlo con Zucchi, el conocimiento basado en tres reglas elementales: Ver, comparar y hacer, todas las cosas que os conducirán un día a ser artista y poder así honrar vuestra Patria (Zucchi a Paolo Aleotti, 9/04/1847. Badini, 1999: 30). En este protocolo de homologación podemos

---

<sup>8</sup> Acerca de la formación de Zucchi es interesante el libro compilado por Fernando Aliata, *Carlo Zucchi*, 2008, en el que se señala que más allá de haber completado los cursos regulares es evidente la formación del arquitecto en su práctica profesional.

observar que el título más elemental, farmacéutico, compartía con el de mayor desarrollo, abogado, dos materias concebidas como centrales: el arte del buen decir (Elocuencia italiana y latina) y el del buen pensar (Análisis de las ideas). La preocupación por la escritura y el estilo es constante en Zucchi y de Angelis. Esta concepción netamente neoclásica ofrecerá un punto de contraste ineludible frente a los románticos rioplatenses y en virtud del desarrollo de las bellas artes en el Plata (AAVV 2005).<sup>9</sup>

En la carta que mencionamos, Zucchi, entonces, pinta Buenos Aires. Uno de los elementos que une a los corresponsales es la necesidad de noticias, tanto del mundo que han dejado como del que ahora habita. La información se encuentra directamente vinculada con las posibilidades concretas de mantener las posiciones logradas, la de conocer las incidencias de tomas concretas de decisión. En este sentido, los corresponsales se aconsejan y piden información. Zucchi, a través del consejo, visualiza las impresiones del nuevo mundo, el estado general de la ciudad y de las artes aquí.

Utilizando la cortesía extrema en lo que toca al destinatario, donde el tono es siempre respetuoso y formal, aunque también familiar, el lenguaje de Zucchi adopta una sensibilidad concreta y material cuando se refiere a América. El primer contraste que enfoca el marco cultural se da justamente en el tratamiento, donde los corresponsales especifican, cada vez, la titulación o el cargo: Vittorio Pedretti, *artiste*; Carlo Zucchi, *architteto- ingegnere*, “Al noble hombre, el señor ingeniero Carlo Zucchi, a través del Sr. *Abvocato Biongiobanni*”, *architteto*, *impiegatto*, etc. Esta titulación convive hasta cierto

---

<sup>9</sup> Por otra parte, la Restauración, por fin, los convierte en exiliados forzosos y Carlo Zucchi deja explícito el carácter trágico que adquiere la condición de foráneo. Zucchi construye así la imagen de exiliado que experimenta apremios económicos y que percibe esta situación de incomodidad no con resignación sino con indignación. No se sienten exiliados políticos que deban agradecer al país que los acoge esa suerte de protección ante la adversidad sino que es el país receptor quien debiera estar agradecido de poder recibirlos, de manera que las negativas e imposibilidades en el terreno profesional y laboral acrecientan el desasosiego. Hasta aquí el exiliado en situación real. Asoma, de vez en cuando, otro exiliado en el mismo Zucchi, el exiliado que, con un estilo enaltecido y abstracto, añora la patria. En la figura del exiliado que ama la patria y la extraña, el estar lejos se justifica por la búsqueda de mejores condiciones para el desarrollo de su profesión y de su arte como un derecho inalienable del individuo, más allá, incluso, de los intereses patrios. Se trata de una visión de la individualidad no siempre ni necesariamente asociada o justificada por el espíritu patriótico y quizás esto me hace pensar en una concepción del yo más distante de la valoración romántica y más cercana a lo que Norbert Elías señala como mundo cortesano, en la construcción de los individuos como entidades interpenetradas de relaciones, abiertas a las redes sociales, individuos “en tanto su posición social” (Elías 1993: 486). Cuando Zucchi se ve “acorralado” por las insistentes palabras de Grilenzoni o Cuneo, se excusa de salir al instante en busca del fusil a través de una serie de especulaciones acerca de los recaudos, problemas, inconvenientes físicos y económicos que llevaría arribar a Italia y la consecuente tardanza que haría inútil todo ese esfuerzo (Carta a Grilenzoni. Badini 1999: 52).

punto con la nobiliaria, pero es claramente significativa como ligamento entre los participantes, cuyo valor radica en el ejercicio de estos saberes y estas prácticas y en el reconocimiento del rango, en claro contraste con los españoles de América, en donde pareciera que, antes como ahora, se prefería el albañil al arquitecto.<sup>10</sup> Este país de artesanos es, también, la “terra d’Ottentotti”, de los *godos*, es decir, de salvajes, un territorio nuevo pero con costumbres lamentablemente *coloniales*. No hay nada que hacer, por ello, en América en cuanto al comercio y el entendimiento de las bellas artes. Sus connacionales tienen, dice, una confianza excesiva en la “bendita paz” y en lo que ésta acarreará.<sup>11</sup>

Ostensiblemente funciona aquí el concepto neoclásico de cómo la educación, la tradición y la formación aseguran una combinación que deviene en letrado. El artista es producto de un saber acumulado, el gusto se “cultiva”, no surge a través de un milagro (Bourdieu 1998). Zucchi critica la designación de un maestro de arquitectura para la Academia de Belle Arti de Reggio Emilia diciendo “Questo ragazzo dove ha studiato, che ha veduto? (Carta de Zucchi al cuñado Jacobo Bongiovanni, avvocato 4/03/1844. Badini 1999: 57),<sup>12</sup> una pregunta retórica que cuestiona la validez de la juventud y la imposibilidad de la experiencia y el saber más completo en ella. Y el respeto y el recuerdo por los maestros son constantes.<sup>13</sup>

Esta conciencia de estar inmersos en una tradición, del valor de pertenecer a ella, de reconocerse en un código bendecido por la transmisión y la imitación es desconocida entre los románticos argentinos. Aunque el siempre gentil Vicente Fidel López recuerde con cariño en su *Autobiografía* al inefable Diego Alcorta, la generación romántica establece un

---

<sup>10</sup> La arquitectura que no es sólo aquella hecha por necesidad, hablo de la arquitectura simplemente civil, aquella que sirve para distribuir y hacer cómoda una habitación la descuidan, de modo que es preferido un albañil a un arquitecto o un ingeniero. Esto es propiamente el país de los artesanos. (Carta de Zucchi a Vittorio Pedretti, 17/04/1828. En Badini 1999: 38).

<sup>11</sup> Por el momento están de acuerdo en que nada hay para hacer en este país en cuanto al comercio y las relaciones de las bellas artes. Se confían y sientan todas sus esperanzas en la bendita paz, como si los habitantes de Buenos Aires se volvieran de repente sabios e instruídos, y que la necesidad intensa y el buen gusto por la belleza les tuvieran que entrar en el cuerpo por milagro.

<sup>12</sup> Este muchacho, ¿dónde ha estudiado, qué ha visto?

<sup>13</sup> “Ah, si estuviera vivo todavía el señor Giovanni Paglia... le diría bien de mi parte mil y mil cosas. Recuerdo siempre con placer y gratitud que es por él que he aprehendido las primeras nociones de las bellas artes. Sin éstas y aquel ¡quién sabe qué habría sido de mí!” (Carta de Zucchi a Paolo Aleotti. En Badini 1999: 30). En su estudio, Gino Badini indica que los personajes a los que se refiere Zucchi integran la Academia dei Belle Arti de Emilia Reggio y que fueron transformándose en los artistas más importantes de la región (Badini 1999).

corte con los maestros y presenta como dadores de saber a sus compañeros y amigos de generación. Este es un primer el elemento de distancia entre estos eruditos y los proscriptos, verificado con notable virulencia en las críticas que unos y otros se ha dispensado. En un sentido, los eruditos de marras se sintieron maltratados por estos jóvenes. Fueron difamados en la prensa por sus relaciones con el poder rosista, acusados de ser espías, desatendidos en lo poco o mucho que tuvieran para dar y en las formas del trato y las relaciones cortesanas que gustaban practicar y caricaturizados hasta el sarcasmo y la afrenta personal.<sup>14</sup>

En la correspondencia, se ve a de Angelis frecuentando la librería de Sastre; busca allí algunos libros de arquitectura que puedan serle útiles al amigo. En carta del 6/05/1837 le hace saber al arquitecto que ha conseguido dos libros para él y que los ha encargado a Sastre; en la carta siguiente, 20/06/1837, un de Angelis indignadísimo cuenta cómo ha ido a comprar el libro reservado y se ha encontrado con que Sastre lo había vendido, sin considerar su reserva. Se advierte, por otra parte, el rechazo de de Angelis por el espíritu revolucionario en general, ya que arremete en más de una ocasión contra la *Giovene Italia* que actúa desde el exilio. Sin embargo, esto no obsta para que se imponga en él el erudito y trate de conseguir materiales para sus compilaciones.<sup>15</sup> En los listados de adquisiciones, pedidos, reclamos, etc. que de Angelis solicita a Zucchi, se aprecia que el interés bibliográfico y económico va más allá de las componendas políticas: Barrington, Frézier, Finders, Sarmiento, Macdonall y otros viajeros (Badini 135); obras de historiadores, sacerdotes, escritores (Lope de Vega) (142); obras de teatro y cartas geográficas (163, por ejemplo).

---

<sup>14</sup> He visto un retrato mío en un número de *El Nacional* de junio pasado, me han dicho que Navarro lo ha hecho; debo felicitarlo por la facilidad con que sabe calumniar a su prójimo; me hace caminar por las calles de Buenos Aires con poncho balandrán, gorro colorado en la cabeza, bigotes y cuchillo a la cintura, todas cosas que me son extrañas. Es todo falso como el hábito de *sans culotte* con el que se me había apodado al comienzo de la revolución y la vida de devoto que se me atribuía durante mi permanencia en París. Veréis, entonces, que hay suficientes razones para detestar, yo primero, a la gente de este tipo. Preferiría más bien tener que depender de un cacique de la pampa que de estos doctores cuya ignorancia es sólo igual a su inmoralidad. ¡Al diablo con todos estos canallas sin excepción alguna, son todos iguales! Carta de de Angelis a Zucchi, 24/02/1842, En Badini 1999: 196).

<sup>15</sup> Se dice que Alberdi ha publicado una obra dramática sobre la revolución del 25 de mayo, dedicada a los habitantes de Río Grande. ¿De qué se trata? ¿Sería posible verla? A propósito, buscad de completar mi recopilación de periódicos y de panfletos: para mí tienen mucha importancia(Carta a Zucchi, 21/07/1840. En Badini 1999: 163).

Volviendo al estado de las *belle arti* en el Plata, Zucchi cifra alguna esperanza en el joven país, donde estaría todo por hacer, aunque ese anhelo tiene un horizonte más realista que el de propio de Angelis según el entender de su connacional.<sup>16</sup> Advierte tempranamente el arquitecto que la falta de medios para desarrollar las bellas artes se subsana en el camino de la educación; pero como no se trata de una sociedad civilizada que valore este tipo de saber, el conocimiento del arte no es dignamente remunerado, no hay una correspondencia entre la docencia y lo que la sociedad está dispuesta a dar por su aprendizaje. Así, el artista que quiera desarrollarse acá encontrará una suerte desafortunada, porque no sólo se trata de llevar adelante una vida honorable sino de consolidar una fortuna asociada a la posición del artista, con su reconocimiento y su fama, prestigio y reputación. ¿Por qué no aquí? Porque aquí se desconocen las formas elementales de la pintura de modo que nadie podría apreciar el dominio del artista: no se tiene idea de las técnicas del fresco, la témpera, el calco; tampoco se sabe lo que es un pintor de historia y de la litografía se tiene una idea “menos que 0” (Carta a Pedretti 21/07/1840. Badini 1999: 35). Para Zucchi, la posesión de un arte que trajera consigo la fortuna en los términos de reputación y dinero va de la mano del conocimiento acabado de una técnica disciplinar, concepción del arte y del hacer del artista, propiamente neoclásicos.

El comentario continúa con un análisis de la situación de la técnica del retrato y de los retratistas, por demás interesante, porque esta especialidad tiene que ver con la sociabilidad y la cultura del trato y también con la imagen, concepción inherente a la

---

<sup>16</sup> Me dices que el señor de Angelis tiene poder en esta ciudad. No s  e ignoro, en efecto, de cuáles poderes goza. Vive como un particular que busca el modo de ganar algunos miles (piastras) lo más rápido que puede es decir, lo que cualquier individuo busca hacer, especialmente nosotros, los europeos, para mandar al diablo, si lo quisiera, este paraíso terrestre lo más rápido posible. El señor de Angelis ha hecho como hacen tantos otros: estudian el país estando en sus gabinetes y allí se engañan sobre toda clase de especulaciones. Nuestro compatriota quisiera convertir a Buenos Aires en el Parnaso de Europa; quisiera formar eruditos, sabios, cosa inverosímil ya que la juventud de estos lugares no tiene, en absoluto, ningún deseo de estudiar y es enemiga de la aplicación. Su empresa es encomiable pero el resultado no corona ni coronará su buena visión ni su fatiga, ¡pecado! ¡porque es un hombre de bien! Si tantas penas que se toma no costaran más que las palabras, paciencia ¡se tiran tantas al viento! Pero lo que es peor es que pone y vuelve a poner de su dinero. De Angelis aportó a estas luchas con algunas sumas y gast  todo en la fundación de un colegio de señoritas. Lo que el trajo no fue bastante ni siquiera para cubrir, supongo, la tercera parte de los gastos. Necesit  recurrir a los préstamos judíos que se usan entre nosotros (por ejemplo al 62% anual). Abierto su instituto se encontr  que además de los numerosos gastos ya hechos tenía un déficit de 250 a 300 piastras (la piastra vale 5 francos). Sin embargo, este triste suceso no lo desanimó: ahora está abriendo un nuevo ateneo para varones. Gasto sobre gasto, préstamo sobre préstamo. Y, el resultado ¿cuál será? Se ignora. Al decir suyo la paz acomodar  todo; cree y se ilusiona que con ella deberá venir todo de una vez, la voluntad de estudiar y de aplicar lo estudiado, etc. Pero ¡cuánto se engaña! A decir verdad siento pena de su situación y no quisiera estar en sus zapatos (Carta a Pedretti 21/07/1840. En Badini 1999: 36).

práctica de la cortesía, ambos elementos muy trabajados tanto por Zucchi como por de Angelis y que los vincula necesariamente al antiguo régimen, por una parte, y al espíritu neoclásico, por otra.

Finalmente, lo interesante es ver el sustrato, cómo la paz es publicitada como un espacio adecuado a cualquier formación de la cultura, cosa que Zucchi pone ciertamente en duda.

La idea de fortuna en el arte convive con un sentido de la honorabilidad asociado con la imagen de los otros, la posición social, y la dignidad de la vida cotidiana. Vivir honorablemente es también pasarlo con ciertas comodidades. Este aspecto es manifiesto en este territorio donde un artista sin duda no viviría honorablemente por la forma en la que el arte guarda correspondencia con la remuneración.<sup>17</sup>

Así, el dinero es un tema obsesivo entre los emigrados, no sólo en lo que respecta a la supervivencia sino para la realización de sus asuntos artísticos y mercantiles. Para Zucchi, *vivir* no es cubrir las necesidades animales, tal como él las llama, sino satisfacer una sociabilidad que, ciertamente, un maestro descrito en tales términos, en su habitación de alquiler, con su mesa arrendada, no podía disfrutar. Lo cierto es que la remuneración, que debería estar a la altura de la correspondencia simbólica del saber y la idoneidad, no es siquiera imaginada.<sup>18</sup>

Por ello, se adivina en el letrado una queja constante: si bien no se trata del genio incomprendido romántico sí existe una jerarquización tal del lugar del artista que el mundo

---

<sup>17</sup> Aquí el recurso para un arquitecto es el de dar clases de dibujo; se pagan –no por el mérito del maestro sino según la costumbre- a razón de 8 a 10 pesos al mes, lo que significa, en papel moneda, cerca de 20 francos al día de hoy. Las lecciones deben ser tres a la semana de dos horas (vale decir 12 al mes), así que cada lección se paga menos de 2 francos con 35 centavos (\*). Un día el papel tomará su valor, algo tan factible como que un asno vuele, y aunque eso sucediera las lecciones no serían pagadas más que a 50 centavos cada una. Cosa muy miserable, si se calcula que todo es caro, carísimo. El alquiler de una habitación sin muebles, sólo las cuatro paredes, cuesta 20 pesos al mes (100 francos); 30 pesos mensuales por un almuerzo sin pan ni vino, lo que será una compra aparte para el que vive alquilando. Son 150 francos al mes. Después se necesita tener en cuenta la merienda y la cena, otra compra totalmente necesaria; el mobiliario, por simple y humilde que sea no puede costar menos de 500 pesos (2500 francos). Pasemos a la vestimenta: un traje ordinario, 200 pesos; un par de pantalones, 60; un chaleco, entre 20 a 25 pesos; un par de zapatos que no durarán más de diez días, 12 pesos; un par de botas cortas, entre 26 y 30. Estas son las necesidades indispensables para vivir; después están los gastos de la ropa blanca y tantas otras cosas importantes que pinto en este cuadro como las que un hombre debe mantener por simple necesidad animal. Una vez que hayas hecho las cuentas, me diréis cuántas lecciones de 10 pesos se necesitan para estar en pie. (\*) Traducimos *soldi* como centavos de pesos, ya que la referencia es cualquier tipo de moneda de poco valor y centavos guarda relación con pesos.

<sup>18</sup> Y los españoles americanos del sur, que no son tan delicados en la elección del maestro, prefieren tomar lecciones del que menos ofrece. He observado que toman lecciones no por amor a las bellas artes sino por ostentación ya que todo esto que se hace acá es por figuración (Badini 1999: 38).

de la política, de la vida en la corte o de las *republichettas* americanas nunca es lo suficientemente delicado como para reconocerlo en su justa dimensión. El artista, en su modelo neoclásico es también un hombre moralmente sano y portador de una belleza interior equilibrada.

La queja compartida por Zucchi, Grilenzoni, Venzano y los otros corresponsales – incluso entre los románticos- no toca del todo a de Angelis, quien aprecia este lugar, sólo perjudicado por los franceses. Es importante señalar que las cartas evidencian elementos de contacto diríamos genuinos con la perspectiva internacional del Restaurador: uno muy fuerte – y que a su vez distancia a los eruditos de los emigrados románticos argentinos es la mirada de Rosas y los italianos respecto de Francia e Inglaterra. Los ingleses representan la ambición de quienes se quieren apropiarse de todo cuanto puedan, mientras que, en más de un sentido, desprecian sin pudor a la Galia (Badini 1999: 53). Aunque el discurso de Zucchi varía en cuanto a algunas consideraciones políticas existe en estos letrados cierta animadversión permanente por Francia e Inglaterra porque la Italia misma se encuentra bajo el yugo opresor.

Para finalizar, en la carta que examinamos a continuación, hay un consejo que no tiene desperdicio; el Río de la Plata es “vendido” en Europa a través de un discurso carente de realismo para capturar incautos.<sup>19</sup> Carlo Zucchi se refiere a los escritos y avisos que Rivadavia y sus comisionados habían repartido por Europa con el fin de promocionar la venida de extranjeros –técnicos, artistas, científicos- al Río de la Plata. Él, de Angelis y otros han llegado a una ciudad que conocen sólo por esos folletos cuyos lineamientos no coinciden precisamente con las condiciones reales en las que se encuentra Montevideo o Buenos Aires. Basta leer el libro de José Pedro Barrán para imaginar la distancia que impondría a los europeos ciertas visiones de la *sensibilidad bárbara* (1988). La disociación máxima se daba en la cartografía de la ciudad, como ha sugerido Pilar González Bernaldo.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Un aviso saludable: no dar fe a los cuentos de viajes ni a lo hasta ahora publicado a cuenta de las Américas del Sur (hablo de esto porque ahora la conozco). Estoy cansado de mentiras. Fueron publicadas en parte por especulación, en parte porque los autores no sabían ni siquiera en qué punto del globo se encuentra Buenos Aires. Otros fueron escritos por gente vil y mercenaria cuyo único objeto era engañar a los europeos sobre el estado placentero, florido de Buenos Aires y de las provincias adyacentes.

<sup>20</sup> 2001: 46-47).

Así, concluye, entonces, en una retórica exaltada la visión de Zucchi respecto del Plata, lugar que se transforma en la hipérbole de la tumba en la que yace el hombre de letras y el arte.

#### **4. Para abrir el final**

En el testamento, Carlo Zucchi dejaba consignado el epitafio para su tumba: “Carlo Zucchi di Reggio di Modena, esercitò le belle arti per inclinazione, gusto e bisogno”.<sup>21</sup> El “amante de las bellas artes” es quien necesariamente establece redes de alianzas económicas, comerciales y materiales con otros a los que reconoce sus iguales. Señala, en una primera instancia, cómo la noción de “artista” es lo suficientemente amplia para dar cuenta de la conjunción entre formación, tradición, gustos compartidos y, también, negocios, colocación, favores y contratos que unen el espacio circunstancial –Río, Montevideo, Buenos Aires- con el de la reputación “permanente” –el lugar de origen.

A la hora de percibir la moda romántica y a los románticos se impone, en este corpus de cartas de italianos, una visión neoclásica referida al respeto por la tradición, la necesidad de ser artista en la medida en que se es transmisor y deudor de un saber culturalmente acumulado; en las visiones tanto utópicas como realistas, cotidianas como melancólicas de América y de sus propias tierras, los letrados italianos fusionan viejas y nuevas sensibilidades.

En función de los contrastes, las semejanzas, los puntos de vista que los letrados ofrecen de un contexto más general, inserto en un mundo ya más amplio y no cercado en la situación americana se advierte la convergencia de lenguas, culturas, estados políticos y las relaciones entre los profesionales y el mundo del poder. Las cartas dejan percibir la inestabilidad de estos aspectos, una fragilidad que excedía el mundo rioplatense. Asimismo, la semejanza demográfico-espacial de la que habla Aliata entre las ciudades europeas y las rioplatenses no soslaya la pobreza cultural que los emigrados perciben en estas lejanas geografías, más allá de que se sientan cómodos o no con ella.

Es posible visualizar a los emigrados italianos como un conjunto de profesionales cuyos diálogos epistolares ponen en evidencia una producción artística y discursiva que recién en los últimos años tenemos presente. Si bien son neoclásicos en

---

<sup>21</sup> Carlo Zucchi, de Reggio di Módena, ejerció las bellas artes por inclinación, gusto y necesidad (**Badini 1999: 23**).

cuanto a cierta realización del arte y la sociabilidad, en la concepción del artista como producto de un espacio cultural y, por momentos, la escritura misma atraviesa estilizaciones próximas a la poesía cívica ilustrada, con sus dioses romanos y virtudes eternas, no es posible ubicarlos dentro de las actuaciones de la ilustración rioplatense;<sup>22</sup> tampoco pertenecen ni comparten las prerrogativas románticas, no digamos en el espacio local sino en el internacional, aunque hay aspectos de sus narrativas que muestran acercamientos a la nueva sensibilidad romántica. A caballo entre ambas figuraciones, el letrado ilustrado, al que llamamos *rivadaviano* por la circunstancia política que los condujo hacia aquí –porque, en los hechos, poco tuvieron que ver con Rivadavia- es un componente excéntrico que ocupa el lugar en blanco percibido por Echeverría cuando llega desde París: ya no existe la sociabilidad inaugurada por Rivadavia, nos dice el poeta, ahora estoy yo para reponer ese espacio de cultura, agrega. Ese espacio en blanco pretende ser resituado por la generación romántica, pero desde el exilio. En esta orilla, quedará este grupo de letrados que ocupará sus días y sus noches en construir antologías, proyectos privados y públicos, armar y desarmar bibliotecas, escuelas y periódicos y que, posteriormente, serán olvidados.

---

<sup>22</sup> Estudié este proceso retórico en “De las figuraciones del letrado o variaciones en rojo punzó: la correspondencia Carlo Zucchi – Pedro de Angelis (1827-1849)”, *Interescuelas* 2007 y “Carlos Zucchi y la representación de América”, en Marinone y Tineo (2010), *Viaje y relato*. Mar del Plata, Katatay.