

Rosalbino Santoro in Brasile Un «pittore itinerante» a Rio de Janeiro, San Paolo e Taubaté

di Vittorio Cappelli

Fino agli ultimi decenni dell'Ottocento, gli intellettuali calabresi erano per lo più letterati e umanisti che avevano acquisito la loro formazione a Napoli, la ormai ex capitale del Regno. Rientrati in Calabria, agivano in un mondo rurale uniforme, anche se frantumato tra infinite valli e montagne, in innumerevoli villaggi e paesi, di cui condividevano valori e orizzonti esistenziali.

Solo tra Otto e Novecento l'esile società colta calabrese inizia a misurarsi con le grandi correnti culturali che animano l'intellettualità italiana, con la consapevolezza di agire in una regione in larghissima parte analfabeta, priva di università e scarsa di scuole e giornali¹.

La Calabria contadina e premoderna comincia a esser vissuta come problema e come limite da superare, negli stessi anni in cui dai microcosmi frantumati e isolati della Calabria rurale prende corpo una mobilità di massa di portata epocale: in soli 40 anni, prima della Grande Guerra, partono per le Americhe circa 870.000 calabresi, tra i quali si contano non solo contadini ma anche molti artigiani e non pochi intellettuali e artisti². Il successivo ritorno di tanti di essi in patria rompe l'uniformità sociologica e culturale della regione, che poi con lo scoppio della guerra si sentirà per la prima volta legata con forza ai destini della nazione.

Artigiani, artisti e giovani intellettuali sono coinvolti in nuovi dinamismi e inedite mobilità: non più solo Napoli è loro meta, ma anche Roma e addirittura Milano³. I più coraggiosi s'inseriscono nel gran flusso migratorio che porta centinaia di migliaia di calabresi in Argentina, in Brasile e negli Stati Uniti, ma anche in luoghi più appartati delle Americhe. Alle infinite vicende dei contadini che tentano di «far l'America» attraversando l'Oceano e misurandosi con le promesse e le in-

¹ Cfr. Vittorio Cappelli, *La Calabria rappresentata. Un'idea di regione nella produzione artistico-letteraria e nell'elaborazione intellettuale*, in Piero Bevilacqua (a cura di), *Storia della Calabria*, vol. 5, *Il Novecento*, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. 91-107.

² Sulla storia dell'emigrazione calabrese si veda, principalmente: Pietro Borzomati (a cura di), *L'emigrazione calabrese dall'Unità ad oggi*, Centro Studi Emigrazione, Roma 1982; Gianfausto Rosoli, *Cento anni di emigrazione calabrese*, in Augusto Placanica (a cura di), *Storia della Calabria moderna e contemporanea. Età presente. Approfondimenti*, Gangemi, Roma-Reggio Calabria 1997, pp. 207-224; Vittorio Cappelli, Giuseppe Masi, Pantaleone Sergi (a cura di), *Calabria Migrante. Un secolo di partenze verso altri mondi e nuovi destini*, Centro di Ricerca sulle Migrazioni, Arcavacata di Rende 2013 (suppl. 1-2013 a «Rivista Calabrese di Storia del '900»).

sidie del «nuovo mondo», s'intrecciano i percorsi singolari di professionisti, artigiani e artisti che mettono in gioco saperi, abilità e competenze nel ribollire di città che crescono tumultuosamente⁴.

In questo scenario va situata la straordinaria esperienza di una numerosa famiglia di artisti calabresi: i Santoro di Fuscaldo. Si tratta di una vicenda davvero unica nella Calabria ottocentesca, per la qualità e la quantità degli artisti coinvolti e per le traiettorie esistenziali che si diramano in Italia e nelle Americhe da questa famiglia e dal piccolo centro della costa tirrenica calabrese⁵.

La saga familiare ha inizio, intorno alla metà dell'Ottocento, con i fratelli Giovan Battista, Baldassarre, Carlo e Filinto. Il primo, Giovan Battista, si forma come pittore e litografo a Napoli, poi lavora come «artista itinerante» nel Cosentino e infine apre un laboratorio litografico a Fuscaldo; il secondo, Baldassarre, è cesellatore e argentiere; nella capitale si reca anche il più giovane Filinto, che diventerà uno stimato letterato e sarà un punto di riferimento per tutta la famiglia, inserendo i nipoti nei salotti culturali napoletani; Carlo, invece, diventa uno scultore ligneo e si sposta da Fuscaldo a Mongrassano, dove vive un suo mecenate e dove nascono i suoi figli: Rubens, Filinto, Giotto, Attilio e Aleardo⁶. Di questi, Rubens, che dal 1870 è a Napoli, dov'è allievo di Domenico Morelli, diventa un pittore di successo, che avrà largo corso anche nel mercato internazionale; mentre Filinto, architetto, Giotto, musicista dilettante, Aleardo, medico, e Attilio si recheranno tutti in Brasile⁷. Dove, però, i quattro fratelli erano stati preceduti da un loro cugino, il pittore Rosalbino, che poi avrebbe chiamato presso di sé anche suo fratello Carmine, intagliatore.

³ Cfr. V. Cappelli, *La Calabria rappresentata. Un'idea di regione nella produzione artistico-letteraria e nell'elaborazione intellettuale*, cit..

⁴ Sia consentito rinviare ad alcuni degli studi dedicati a questi argomenti da chi scrive: Vittorio Cappelli, *Regioni migratorie e regioni politico-amministrative. L'emigrazione verso le «altre Americhe» da un territorio di frontiera calabro-lucano-campiano*, in «Archivio Storico dell'Emigrazione Italiana», 3, 1, 2007, pp. 55-66; Id., *Immigrazione e urbanizzazione. La presenza degli italiani nelle «altre Americhe»*, in «Passato e Presente», 71, 2007, pp. 21-44; Id., *Architetti e costruttori italiani nelle città brasiliane (e altrove) tra XIX e XX secolo*, in Alcides Freire Ramos, Maria Izilda Santos de Matos, Rosângela Patriota (a cura di), *Olhares sobre a História. Culturas, sensibilidades, sociabilidades*, Hucitec, San Paolo 2010, pp. 49-69; Id., *Ingegneri, imprenditori e artisti nelle Americhe*, in Rosario Branda e Domenico Cersosimo (a cura di), *Il Cosentino. Cento pagine di storia, imprese e territorio*, Editore SIPI, Roma 2010, pp. 51-57; Id., *La belle époque italiana di Rio de Janeiro. Volti e storie dell'emigrazione meridionale nella modernità carioca*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013.

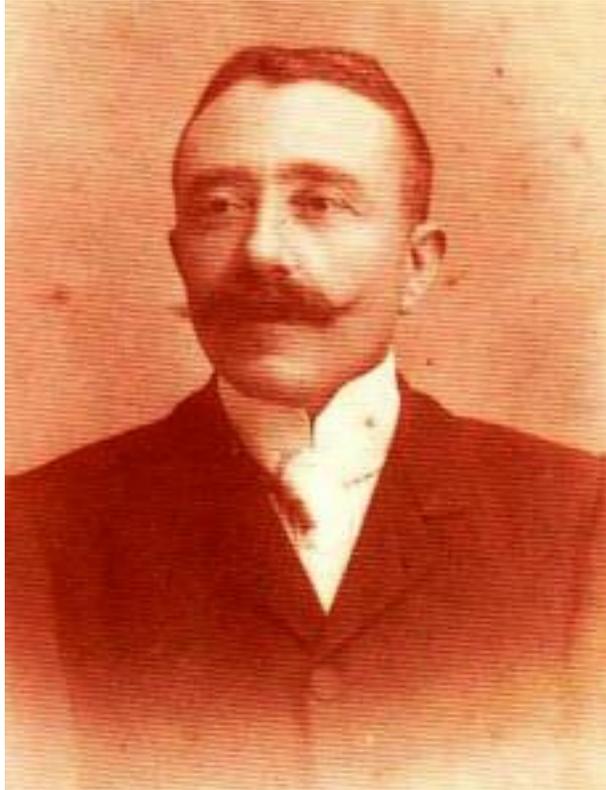
⁵ Cfr. Enzo Le Pera, *Arte di Calabria tra Otto e Novecento*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001; Tonino Sicoli, Isabella Valente (a cura di), *Rubens Santoro e i pittori della provincia di Cosenza fra Otto e Novecento*, Edizioni Ar&S, Catanzaro 2003 [in quest'ultimo volume è compresa una ricca scheda bio-bibliografica di Rosalbino Santoro a firma di Tarcisio Pingitore (p. 154)].

⁶ L'onomastica di questo gruppo familiare manifesta eloquentemente le predilezioni letterarie e artistiche dei suoi principali esponenti. Si veda il ricorrere del nome eccentrico di Filinto, d'ascendenza arcadica, per non dire degli espliciti Rubens e Giotto. Anche i nomi femminili sono non meno evocativi, se troviamo tra le donne di famiglia una Cleopatra, una Verginia e un'Aurifina.

⁷ Su Filinto, Aleardo, Giotto e Attilio Santoro, cfr. Vittorio Cappelli, *La presenza italiana in Amazonia e nel nord-est del Brasile tra Otto e Novecento*, in V. Cappelli e Alexander Hecker, *Italiani in Brasile, rotte migratorie e percorsi culturali*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010, pp. 105-143; Id., *La belle époque italiana di Rio de Janeiro* cit.

Il pioniere, dunque, di questa estesa famiglia di artisti in Brasile è il pittore Rosalbino Santoro⁸. Nato a Fuscaldo nel 1857, Rosalbino manifesta già nell'adolescenza la sua vocazione artistica. A vent'anni si reca a studiare a Napoli, presso l'Accademia di Belle Arti, dove nel 1883 ottiene il diploma di professore di disegno, avendo però già partecipato, come paesaggista e ritrattista, ad alcune mostre a Cosenza, a Napoli, a Roma e infine a Milano, alla grande Esposizione Nazionale di Brera del 1881, dov'è presente con quattro dipinti⁹.

Subito dopo il diploma, alla fine del 1883, decide di partire per il Brasile, dove erano già emigrati alcuni parenti. La prima destinazione è la capitale, Rio de Janeiro, dove immediatamente inizia a dipingere: sono trascorse poche settimane dal suo arrivo, quando espone due suoi quadri in un salone della centralissima *Rua do Ouvidor*. Si tratta di paesaggi luminosi di Rio, *Cais da Glória* e *Terraço do Passeio Público*, disegnati e dipinti con impeccabile perizia tecnica e verosimiglianza. Le opere vengono immediatamente acquistate dal Barão do Quartim, appassionato collezionista carioca di quel tempo¹⁰.



Rosalbino Santoro

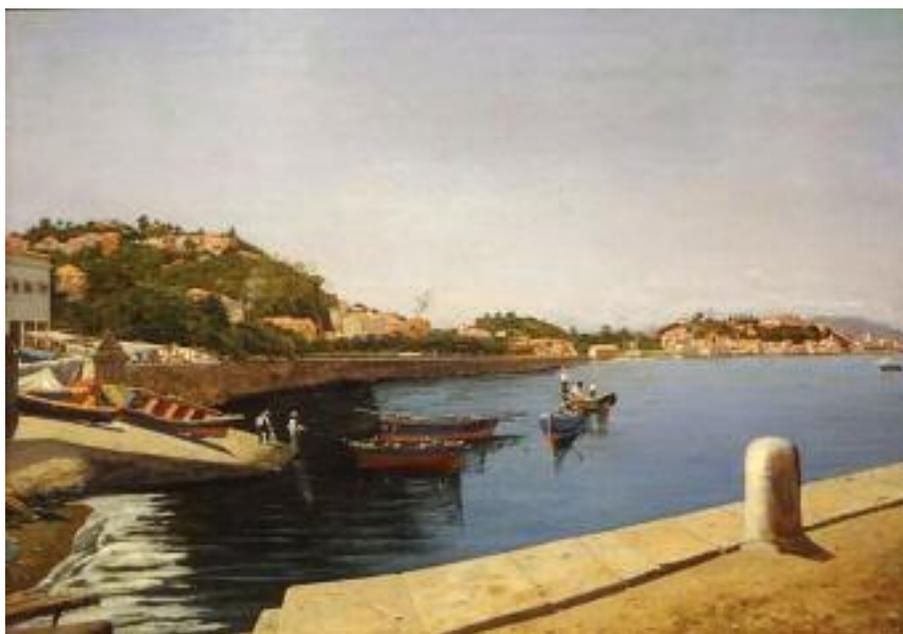
⁸ Per la ricostruzione della biografia artistica di Rosalbino Santoro, ho l'obbligo di ringraziare l'amico Tarcisio Pingitore, artista e studioso, alla cui generosa collaborazione debbo l'acquisizione della cospicua e sconosciuta documentazione in suo possesso.

⁹ Cfr. *Mostra personale di Rosalbino Santoro* (catalogo), Roma, via dei Greci n. 45 (s. n. t., s. d., ma 1923). All'Esposizione di Brera, Santoro presenta tre paesaggi e un ritratto: *Bagni di Guardia Piemontese*, *Pagliai di alloggio*, *Marina di Mergellina*, *Le due amiche*. Cfr. *Catalogo ufficiale della Esposizione Nazionale del 1881 in Milano. Belle Arti*, Sonzogno, Milano 1881.

¹⁰ *Ibidem*. Cfr. «O Cosmopolita», Rio de Janeiro, 16 gennaio 1884; «Gazeta de Noticias», Rio de Janeiro, 17 febbraio 1884; «Giornale Italiano», Rio de Janeiro, 13 aprile 1884.



Paesaggio di Rio: Terraço do Passeio Publico



Paesaggio di Rio: Cais da Gloria

Di questo istantaneo successo dei paesaggi di Rio dipinti da Rosalbino rimane traccia ben visibile ancora oggi. Ne è prova inconfutabile, nella zona portuale di Rio, un nuovo museo d'arte contemporanea, il MAR, inaugurato il 1° marzo 2013, che promuove un'attività espositiva molto vivace e interessante. Al suo interno, un'ampia sezione è dedicata alla storia della città e ai suoi paesaggi naturali e urbani. All'inizio di questa esposizione permanente, sono posti in bella vista i due paesaggi di Rio dipinti da Rosalbino Santoro nel 1884¹¹.

Si può facilmente immaginare che questo riconoscimento postumo Rosalbino avrebbe preferito riceverlo in vita, giacché, invece, le sue cose divennero non di rado complicate e faticose, anche se appassionanti. Vero è che poco dopo la mostra d'esordio, su invito del Ministro Plenipotenziario d'Italia in Brasile, il conte De Foresta, Santoro tenne un'altra mostra a Petrópolis, dov'era la residenza estiva della famiglia imperiale e dell'aristocrazia carioca. Ed è vero anche che l'imperatore don Pedro II, appassionato estimatore dell'arte e della cultura italiane, volle incontrarlo per congratularsi con lui, assieme alla sua sposa napoletana, l'imperatrice Teresa Cristina di Borbone¹². Ma l'anno successivo, nel 1885, quando chiese l'assegnazione della cattedra di Paesaggio presso l'Accademia Imperiale di Belle Arti, lasciata vacante dal paesaggista tedesco Georg Grimm (1846-1887)¹³, pare che gli si sia risposto con un diniego. O forse la ottenne, ma solo per un periodo molto breve. Comunque siano andate le cose, non è certo casuale che nella stessa epoca prendessero possesso della scena artistica carioca i fratelli italo-brasiliani Rodolfo ed Henrique Bernardelli, scultore il primo e pittore il secondo; i quali, di ritorno da un lungo soggiorno di studio a Roma, durato per ciascuno di essi più di otto anni, avrebbero occupato a lungo lo spazio istituzionale cui ambiva Santoro¹⁴.

Prima che ciò accadesse compiutamente, nel 1885, Rosalbino tenne un'altra mostra presso il salone *A la Glace Élégante*. L'esposizione venne apprezzata dai

¹¹ Le due opere erano «ricomparse» nel 2008, messe all'asta da una galleria d'arte carioca. Cfr. http://pt.wikipedia.org/wiki/Rosalbino_Santoro.

¹² È quanto asserisce Francesco Miceli-Picardi (1882-1954), deputato calabrese del Partito Popolare, eletto a Paola, nell'introduzione al catalogo *Mostra personale di Rosalbino Santoro* cit.. Sull'imperatore don Pedro II, cfr. Roderick J. Barman, *Imperador cidadão e a construção do Brasil*, Editora Unesp, São Paulo 2012. Sull'imperatrice Teresa Cristina, cfr. Aniello Angelo Avella, *Una napoletana imperatrice ai tropici. Teresa Cristina di Borbone sul trono del Brasile. 1843-1889*, Edizioni Exorma, Roma 2012.

¹³ Georg Grimm, dopo aver viaggiato in Italia, Grecia, Turchia e nord Africa, si recò in Brasile nel 1878. Vi rimase fino al 1884, lavorando intensamente come pittore paesaggista. Ammalato di tubercolosi, decise di tornare in Europa e morì a Palermo tre anni dopo. Cfr. Antônio Parreiras, *História de um pintor contada por ele mesmo*, Tipografia Dias Vasconcelos, Niterói 1926; Carlos Roberto Maciel Levy, *Johann Georg Grimm e as fazendas de café* (http://www.institutocidadeviva.org.br/inventarios/sistema/wp-content/uploads/2011/01/16_carlos_levy.pdf).

¹⁴ Su Rodolfo Bernardelli (1852-1931), cfr. Maria do Carmo Couto da Silva, *A obra Cristo e a mulher adúltera e a formação italiana do escultor Rodolfo Bernardelli*, dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas, 2005. Su Henrique Bernardelli (1858-1936), cfr. Camila Carneiro Dazzi, *Relações Brasil-Itália na Arte do segundo Oitocentos: estudo sobre Henrique Bernardelli (1880 a 1890)*, dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Campinas, 2006. Su entrambi gli artisti, si veda anche: V. Cappelli, *La belle époque italiana di Rio de Janeiro* cit., pp. 43-45.

quotidiani *O Paíz* e il *Jornal do Commercio*, ma l'artista dovette fare i conti anche con i giudizi critici e addirittura con il sarcasmo snobistico dello scrittore Artur de Azevedo sul *Diário de Notícias*¹⁵. Sono state probabilmente queste difficoltà, piuttosto che le ragioni di salute o addirittura la febbre gialla – di cui parlava Santoro, disegnando il suo profilo biografico, ripreso poi regolarmente dalla stampa nelle pubblicazioni che lo riguardavano –, a spingere il pittore a cercare un «clima» più propizio a San Paolo, dove si recherà, dopo tre anni di permanenza a Rio, nel 1887, trovandovi molte opportunità e una maggiore apertura verso i nuovi arrivati.

Di lì a poco, l'impero brasiliano cederà il passo alla repubblica, mentre San Paolo vive il grande *boom* economico del caffè e l'avvio di una travolgente e irrefrenabile crescita urbana. Quando vi giunge Rosalbino Santoro, il municipio di San Paolo conta ancora circa 60.000 abitanti, ma 10 anni dopo la popolazione balzerà a circa 200.000 unità e quando l'artista deciderà di tornare in Italia, nel 1919, lascerà alle sue spalle una città di quasi 600.000 abitanti, destinata a crescere ulteriormente, fino a diventare la smisurata megalopoli odierna. Il maggior contributo a questa esplosione demografica lo danno gli immigrati italiani: circa un milione di persone arrivarono dalla Penisola nell'intero Stato di San Paolo, tra il 1887 e il 1920, il medesimo arco di tempo che Rosalbino Santoro vi trascorrerà, dipingendo, insegnando e occupandosi attivamente dei problemi e degli interessi della grandissima comunità italiana¹⁶.

A San Paolo esisteva dal 1873 un *Liceu de Artes e Ofícios*, una scuola d'arte e mestieri, fondata da Leôncio de Carvalho (1847-1912), giurista e uomo politico, col sostegno della massoneria e dell'aristocrazia del caffè, allo scopo di formare manodopera specializzata destinata alla nascente industria paulista¹⁷. Santoro, pochi mesi dopo il suo arrivo in città, va ad insegnarvi, fondandovi una scuola di pittura, inaugurata solennemente da Leôncio de Carvalho, alla presenza di Antônio de Queirós Teles, Visconde de Parnaíba e presidente della Provincia di San Paolo¹⁸.

Rosalbino si era già messo in luce, appena arrivato in città, con una mostra allestita nella *Rua São Bento*, nel cuore di San Paolo. E aveva il suo studio nella *Rua Quinze de Novembro*, nell'edificio della *Companhia Mechanica*, l'industria fondata da Alessandro Siciliano (1860-1923), un immigrato calabrese di grande successo, ori-

¹⁵ Cfr. «O Paíz», Rio de Janeiro, 1 settembre 1885; Artur de Azevedo, *Rosalbino! Que belo nome para um pintor de talento!*, in «Diário de Notícias», Rio de Janeiro, 11 settembre 1885.

¹⁶ Sul *boom* demografico ed economico di San Paolo e l'immigrazione, valga per tutti lo studio di Boris Fausto, *O Brasil repubblicano. Sociedade e instituições (1889-1930)*, in *História geral da civilização brasileira*, vol. 9, Bertrand Brasil, Rio de Janeiro 2006, pp. 104-146. Sull'immigrazione italiana a San Paolo sia sufficiente rinviare alla ormai classica monografia di Angelo Trento, *Do outro lado do Atlântico. Um século de imigração italiana no Brasil*, Nobel, São Paulo 1989. Ma si vedano anche le pagine dedicate agli italiani di San Paolo in: Emilio Franzina, *Gli italiani al nuovo mondo. L'emigrazione italiana in America. 1492-1942*, Mondadori, Milano 1995; Chiara Vangelista, *Dal vecchio al nuovo Continente. L'immigrazione in America Latina*, Paravia, Torino 1997.

¹⁷ Ricardo Severo, *O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Histórico, estatuto, regulamentos, programas, diplomas*, MDCCCLXXIII-MCMXXXIV, Gráfica do Lao, São Paulo, 1934.

¹⁸ Cfr. «Gazeta do Povo», São Paulo, 24 ottobre 1887; «Il Garibaldi», São Paulo, 26 ottobre 1887.

ginario di San Nicola Arcella¹⁹. Da allora in poi, per diversi anni, probabilmente fino al 1895, Santoro si dedicherà all'insegnamento nel *Liceu de Artes e Ofícios*; ma inizierà anche a viaggiare frequentemente, per visitare e dipingere le *fazendas* del caffè, su commissione dei *fazendeiros*; come faceva, tra gli altri, il suo amico Antonio Ferrigno (1863-1940), un altro «pittore itinerante», un salernitano originario di Maiori, di formazione napoletana, attivo nel territorio di San Paolo dal 1893 al 1905²⁰.

Al tema della *fazenda* sono dedicati i paesaggi che compongono altre due mostre personali di Rosalbino Santoro, nel 1895 e nel 1898, recensite con grande favore e compiacimento dai principali quotidiani italiani di San Paolo, il *Fanfulla* e *La Tribuna Italiana*²¹. Prende corpo, insomma, con queste mostre e con quelle di altri «pittori itineranti», una pittura paesaggistica che al valore artistico unisce anche un grande valore documentario, in una fase d'importanza cruciale nella storia di San Paolo e del Brasile²².



Veduta generale di una "fazenda"

Intanto, Santoro si occupa con passione anche della vita associativa e dei problemi della grande comunità italiana di San Paolo, come aveva fatto del resto anche a Rio. Già nel 1889, insieme a pochi altri, aveva fatto costruire, nel cimitero monumentale della *Consolação*, un monumento funerario dedicato a Libero Badarò, un me-

¹⁹ «La Tribuna Italiana», São Paulo, 25-26 novembre 1903. Su Alessandro Siciliano, cfr. Angelo Trento, *Do outro lado do Atlântico* cit., pp. 145-146; Emilio Franzina, *Gli italiani al nuovo mondo* cit., pp. 467-469.

²⁰ Cfr. Ruth Sprung Tarasantchi, *Pintores paisagistas: São Paulo, 1890 a 1920*, Edusp, São Paulo 2002. Si veda anche: Francesca Bertozzi, *Antonio Ferrigno*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, Treccani, Roma 1997; Alessandro Dell'Aira, *Antonio Ferrigno a San Paolo, cent'anni dopo*, in «Oriundi», agosto 2005, p. 12.

²¹ Cfr. *Mostra personale di Rosalbino Santoro* (catalogo), cit..

²² Cfr. Ruth Sprung Tarasantchi, *Pintores paisagistas: São Paulo, 1890 a 1920*, cit.



La raccolta del caffè



«Em camino para o sertão» (in cammino per la foresta)

dico liberale di origine ligure, assassinato per motivi politici nel 1830²³. Nel 1890, commemorando il XX Settembre della breccia di Porta Pia, istituisce una *Cassa di soccorsi e rimpatrio per vedove ed orfani indigenti*. Nel 1892, presiede il comitato che organizza le celebrazioni del IV centenario della scoperta dell'America. Dal 1892 al 1897, egli è poi il presidente della *Società Italiana di Beneficenza*, la più importante associazione italiana, impegnata tra l'altro nel promuovere la costruzione dell'*Ospedale Umberto I*, che sarà aperto finalmente nel 1904, grazie anche al contributo del grande industriale cilentano Francesco Matarazzo (1854-1937), per assistere gli italiani indigenti²⁴.

Nel frattempo, il *Licen de Artes e Ofícios* è passato sotto la direzione dell'ingegnere Ramos de Azevedo (1851-1928), che guida anche il più importante studio di architettura della città e riforma l'ordinamento del *Licen*, per farne una grande scuola di belle arti, al servizio del sempre più intenso sviluppo della città. Si costruisce per la scuola un nuovo edificio in stile eclettico italiano e si fa della scuola stessa uno strumento per la progettazione architettonica, il decoro urbano, l'arredamento d'interni²⁵. A questo punto, però, il percorso di Santoro prende un'altra direzione: attratto sempre più dal mondo delle *fazendas*, continua a visitarle per rappresentarne i paesaggi, la vita e il lavoro; fin quando, nel 1900, decide di fermarsi a Taubaté, una cittadina posta a circa 130 km. a nord di San Paolo, dove si concentra la maggior produzione di caffè di quella regione, la Valle del Paraíba, che si estende tra Rio e San Paolo²⁶.

A questo punto, i paesaggi di Santoro «pittore itinerante» manifestano un mutamento stilistico, che al verismo descrittivo e in qualche modo «fotografico» dei quadri dipinti a Rio, sostituisce un'attenzione «aneddotica» e un approccio sintetico alle quotidiane occupazioni e al lavoro svolto, per lo più dagli immigrati italiani, nelle *fazendas*.

A Taubaté, Santoro vive per qualche tempo in casa della futura pittrice Georgina Moura Andrade de Albuquerque (1885-1962), allora quindicenne figliola di un *fazendeiro*, della quale diventa il primo maestro di disegno e di pittura²⁷. Quattro

²³ Su Libero Badarò (1798-1830), cfr. Augusto Goeta, *Libero Badaró. O sacrifício de um paladino da liberdade*, Estabelecimento Gráfico E. Cupolo, São Paulo 1944. Sull'inaugurazione del monumento funerario, cfr. F. Miceli-Picardi, *Presentazione*, in *Mostra personale di Rosalbino Santoro* (catalogo) cit.; Silvio Lancellotti, *Os guardiões do cemitério*, in «Revista da Folha», 19 luglio 2009.

²⁴ Cfr. F. Miceli-Picardi, *Presentazione* cit.; Mário Yasuo Kikuchi, *Concepção de beneficência: o caso da Sociedade Italiana di Beneficenza in San Paolo Ospedale Umberto I*, (tese de doutorado), Universidade Federal de São Paulo 1997; Vincenzo Caputo, *Imprenditoria e filantropia italiana in São Paulo: Ermelino Matarazzo*, in «Rassegna Storica Salernitana», 42, 2004, pp. 237-253. Su Francesco Matarazzo, che da lungo tempo è oggetto di studio in Brasile, si veda l'unica monografia pubblicata in Italia: Vincenzo Caputo, *Matarazzo. La storia dell'emigrazione cilentana in Brasile*, Tipolitografia Piccirillo, Santa Maria di Castellabate, 2003.

²⁵ Cfr. R. Severo, *O Licen de Artes e Ofícios de São Paulo. Histórico, statuto, regulamentos, programas, diplomas* cit.; Paulo César da Silveira, *O Licen de Artes e Ofícios de São Paulo: arte e indústria em São Paulo*, Usp (Universidade de São Paulo), 1983; Norberto Stori, Antonio Costa Andrade Filho, *O ensino de arte no Império e na República do Brasil* (http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume5/O_Ensino_de_Arte_no_Imperio_e_na_Republica_do_Brasil.pdf); Julio Lucchesi Moraes, *A Modernidade Acadêmica: Os primeiros tempos do Licen de Artes e Ofícios de São Paulo*, in *19 e 29*, Rio de Janeiro, v. V, n. 4, ottobre-dicembre 2010.

²⁶ Sulla storia di Taubaté, cfr. Maria Morgado de Abreu, *Taubaté: de núcleo irradiador de bandeirismo a centro industrial e universitário do Vale do Paraíba*, Santuário Aparecida, 1991.

²⁷ Come alunna di Rosalbino Santoro, Georgina Moura Andrade parteciperà nel 1903 alla sua



Vandita della "garapa". Succo della canna da zucchero



La fioritura del caffè

anni dopo, Georgina si sposterà a Rio de Janeiro, dove studierà presso la *Escola Nacional de Belas Artes* con Henrique Bernardelli, che aveva occupato il posto cui Santoro aveva aspirato anni prima²⁸.

Rosalbino, invece, rimarrà a Taubaté per quasi vent'anni, ma tornando a San Paolo per allestire nuove mostre personali, come accade nel 1903 e nel 1906. La prima si svolge nel *Banco Francês*, nella centralissima *Rua Direita*. Al vernissage intervengono i rappresentanti della stampa paulista (*O Estado de São Paulo* e il *Correio Paulistano*) e i più importanti giornali italiani, i quali informano anche del successo della mostra e della buona vendita dei quadri, che per lo più illustrano la vita e il lavoro delle *fazendas*²⁹.

Tre anni dopo, nel 1906, si tiene un'altra mostra personale, che allinea 25 quadri nel salone d'onore del *Banco de Crédito Real*, nella stessa *Rua Direita*³⁰. Nell'esposizione, visitata anche dall'importante uomo politico paulista Washington Luiz, futuro presidente della repubblica, prevalgono non più le *fazendas* ma le marine; tra le quali il giornale *Diário Popular* apprezza e segnala in particolare il quadro *Remanso em Ribeirão Preto*, che in precedenza era stato esposto anche a Rio presso l'Accademia di Belle Arti (Ribeirão Preto è un altro polo d'attrazione di grande importanza dell'immigrazione italiana).

Tra le due personali, nel 1904, Rosalbino espone anche in una collettiva con Antonio Ferrigno, questa volta nei locali del *Banco Constructor*³¹ (non sorprenda questo elenco di istituti bancari, perché a quel tempo, le banche, assieme agli alberghi, sono vere e proprie vetrine, i principali luoghi di promozione della produzione artistica).

Più tardi, nel 1907, il nostro artista esegue un grande dipinto, di tre metri e mezzo per due, che rappresenta la grande manifestazione religiosa popolare della *Coroação de Nossa Senhora Aparecida*, l'incoronazione della Vergine, patrona del Brasile,

prima mostra, la *X Exposição Geral de Belas Artes*, quando non era ancora diventata la moglie del pittore Lucílio de Albuquerque. Più tardi Georgina ricorderà affettuosamente e con riconoscenza l'insegnamento ricevuto da Rosalbino – *meu mestre, o primeiro que tive em pintura* –; il quale, a suo dire, si trovava a quel tempo in precarie condizioni di salute e aveva ricevuto in casa dei suoi genitori ospitalità e conforto, in cambio del suo insegnamento. Cfr. Angione Costa, *A inquietação das abelhas*, Pimenta de Melo, Rio de Janeiro, 1927; Ana Paula Cavalcanti Simioni, *Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil*, in «Revista Brasileira de Ciências Sociais», v. 17, n. 50, ottobre 2002, pp. 143-159; Eneida Queiroz, *Luz, movimento e emancipação. Pioneira entre os impressionistas, Georgina de Albuquerque demarcou o avanço das mulheres nas artes plásticas do país* (1/6/2014), in *Revista de História* (<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/luz-movimento-e-emancipacao>). Si veda anche: *Georgina de Albuquerque: o impressionismo e suas derivações*, in «Elfi Kürten Fenske», 1 giugno 2013 (<http://www.elfikurten.com.br/2013/06/georgina-de-albuquerque-o.html>).

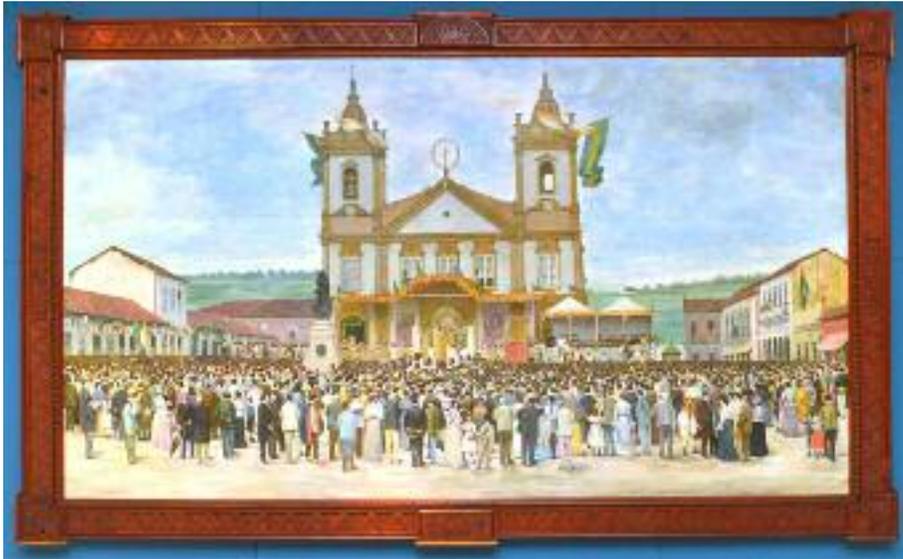
²⁸ Più tardi, Georgina de Albuquerque insegnerà ella stessa nella *Escola Nacional de Bellas Artes* (1927-1948) e ne sarà infine direttrice (1952-1954).

²⁹ Danno notizia della mostra i principali giornali di San Paolo: «Correio Paulistano», 21 novembre 1903; «La Tribuna Italiana», 25-26 novembre 1903; «O Estado de São Paulo», 19 dicembre 1903; «Fanfulla», 25 dicembre 1903.

³⁰ «Fanfulla», 14 novembre 1906; «Il Secolo», 16 novembre 1906; «Diário Popular», 29 novembre 1906.

³¹ R. Sprung Tarasantchi, *Pintores paisagistas: São Paulo, 1890 a 1920* cit., pp. 135-146.

avvenuta solennemente tre anni prima nel santuario della *Aparecida*, posto nei pressi di Taubaté³². Alla cerimonia di consegna della ricchissima corona, donata dalla principessa Isabel, avevano partecipato il Nunzio apostolico con l'intera chiesa brasiliana e il presidente della repubblica Rodrigues Alves. Due anni dopo l'esecuzione, nel 1909, il grande dipinto viene collocato nel Santuario. Ancora oggi, la nuova *Basílica de Nossa Senhora Aparecida* e l'annesso Museo, all'interno del quale è conservata la grande tela di Santoro, sono meta di incessante pellegrinaggio da tutto il Brasile.



Coroação de Nossa Senhora Aparecida

Ma, in quegli anni, l'attività di Rosalbino non si limitava al suo mestiere di pittore. Egli gestiva anche un'attività commerciale (era titolare, assieme ad un suo fratello, di una ditta di materiali per costruzioni) e soprattutto era anche l'agente consolare d'Italia in Taubaté³³.

Com'era già accaduto a Rio e a San Paolo, egli si occupava con dedizione della foltissima comunità italiana del luogo, promuovendo attività assistenziali, culturali e politiche. Nella cittadina operava la *Società Italiana di Mutuo Soccorso Principe di Napoli*, che era dotata di un edificio proprio, dove puntualmente si celebrava la ricorrenza patriottica del XX Settembre. Erano manifestazioni regolarmente

³² Francisco Sodero Toledo, *O acontecimento histórico da Coroação de Nossa Senhora Aparecida*, in L. Malgela (a cura di), *Cadernos Marianos*, Santuario Aparecida, v. 13, 2004, pp. 17-32 (www.valedoparaiba.com). Della realizzazione del grande dipinto si scrive ampiamente sulla stampa di San Paolo: «Diario Popular», 20 luglio 1907; «La Tribuna Italiana», 24 luglio 1907; «São Paulo», 23 novembre 1907. Della collocazione del quadro nel Santuario dell'Aparecida dà notizia il giornale «O Norte» di Taubaté, il 26 agosto 1909.

³³ Dell'attività istituzionale di Rosalbino Santoro, come Agente consolare, poi Viceconsole e Cavaliere della Corona, dà notizia la stampa locale: «O Norte», il «Diário» e il «Jornal de Taubaté». Cfr. *Almanaque Urupês* (www.almanaqueurupes.com.br).

presiedute da Santoro, che vi pronunziava i discorsi celebrativi ufficiali. Alle iniziative patriottiche si aggiungevano quelle assistenziali e non mancava il ricordo della piccola patria calabrese: in occasione del terremoto dell'8 settembre 1905, che devastò il Vibonese e il Catanzarese, facendo centinaia di vittime, Santoro organizzò una sottoscrizione tra gli immigrati e rinunciò per quell'anno, in segno di lutto, ai festeggiamenti del XX Settembre.

Tutte queste attività sono documentate per almeno un quindicennio. Invece nulla sappiamo, finora, degli anni in cui si svolge la prima guerra mondiale, se non che al suo termine Santoro decide di porre fine alla sua lunga esperienza brasiliana.

Quando decide di tornare in Italia, nel 1919, egli ha dunque alle spalle 36 anni di esperienza migratoria, trascorsa senza interruzione in Brasile. È ormai un italo-brasiliano. E quando, dopo un breve soggiorno fuscaldese, sceglie di dar seguito al suo lavoro d'artista a Roma, aprendo uno studio nel cuore della capitale – in via dei Greci, tra via del Corso e via del Babuino, a metà strada tra Piazza del Popolo e Trinità dei Monti –, vuole mettere a frutto naturalmente la sua lunga esperienza artistica brasiliana. Sicché, con i tanti quadri che ha portato con sé dal Brasile, decide di allestire una mostra personale nel suo studio, al numero 45 di via dei Greci³⁴.

È una non piccola esposizione: sono più di 40 le tele che rappresentano aspetti di vita e di lavoro delle *fazendas* del caffè ed altri paesaggi delle campagne di San Paolo; cui decide di affiancare 4 paesaggi marini della sua Fuscaldo, a sottolineare il nesso tra la sua «piccola patria» calabrese e gli immensi spazi della campagna paulista. Questa relazione è sottolineata anche dalla presenza, all'inaugurazione della mostra – che avviene il 2 giugno del 1923 –, di alcuni esponenti della comunità brasiliana in Roma, tra cui il console generale Vasconcellos e l'avvocato Peixoto Gomide, corrispondente del *Diario Popular* di San Paolo; i quali si affiancano ad alcuni calabresi di spicco, come lo scrittore e poeta Luigi Siciliani (1881-1925), già sottosegretario alle Belle Arti, e i deputati Mario Furgiuele, già segretario particolare di Giolitti, e Francesco Sensi, esponente del Partito Popolare cosentino. Ma il nume tutelare della personale è l'avvocato paolano Francesco Miceli-Picardi (1882-1954), anch'egli deputato del Partito Popolare, che firma in catalogo la presentazione della mostra, illustrando la lunga esperienza brasiliana dell'artista suo conterraneo. Dell'esposizione si occupa la stampa romana, in particolare *Il Messaggero*, e quella calabrese, con la *Cronaca di Calabria*³⁵, ma l'eco giunge anche in Brasile, dove ne scrivono il *Fanfulla*, il più importante quotidiano italiano di San Paolo, e *O Norte de Taubaté*, un giornale della piccola città dove l'artista aveva vissuto e dipinto per tanto tempo.

L'anno successivo, nel 1924, Santoro invia due paesaggi marineschi di Fuscaldo alla terza edizione della *Biennale d'Arte Moderna* di Reggio Calabria, orga-

³⁴ *Mostra personale di Rosalbino Santoro* (catalogo), cit.

³⁵ Giuseppe Carnevale, *Note d'arte. Nello studio del comm.re R. Santoro*, in «Cronaca di Calabria», 8 aprile 1923; G. C. (Giuseppe Carnevale), *La mostra di pittura del comm. Santoro*, in «Cronaca di Calabria», 8 giugno 1923.

nizzata dal critico Alfonso Frangipane³⁶. Infine, dopo altri due anni, Rosalbino Santoro organizza la sua ultima mostra personale, che s'inaugura il 1° maggio del 1926, in via Margutta, la mitica strada della vita artistica romana, dove nel frattempo ha spostato il suo studio. Il pittore ha ormai quasi settant'anni e, al termine della sua carriera, può godersi finalmente un *parterre* istituzionale di tutto rispetto, che osserva e celebra le belle vedute romane, che egli aveva dipinto con sapiente perizia dopo il suo rientro dal Brasile, negli ultimi cinque o sei anni. Tra gli intervenuti al *vernissage* spiccano: lo storico Pietro Fedele, a quel tempo ministro della Pubblica Istruzione, assieme al sottosegretario Michele Romano; l'ex ministro della Pubblica Istruzione Alfredo Baccelli, scrittore e poeta prolifico; lo storico dell'arte Arduino Colasanti, direttore generale delle Belle Arti³⁷. Qualche giorno dopo, visiteranno la mostra lo stesso sovrano, Vittorio Emanuele III, e il quadrumviro della Marcia su Roma, Michele Bianchi, a quel tempo Sottosegretario ai Lavori Pubblici. La mostra è recensita favorevolmente su *Il Messaggero*, *Il Giornale d'Italia*, *Il Corriere d'Italia* e sul *Fanfulla* di San Paolo.

È il sigillo conclusivo di una lunga carriera, avviata cinquant'anni prima a Napoli, proseguita in Brasile – tra Rio, San Paolo, Taubaté e le sterminate campagne pauliste – e conclusa a Roma, dove l'artista può ora approfittare del clima culturale e artistico del «ritorno all'ordine» promosso dal fascismo, che riabilita in qualche modo il «classicismo» verista dei paesaggi di Rosalbino, messo a repentaglio negli anni precedenti dal modernismo e dalle avanguardie, sia al di qua che al di là dell'Atlantico.

Ma l'evento non è sufficiente a trattenere ancora più a lungo Santoro sulla scena artistica nazionale. L'uomo, ormai anziano, è un pittore che per formazione



Marina di Fuscaldo

artistica e culturale appartiene compiutamente al tardo Ottocento. A quel mondo egli sente di appartenere, piuttosto che alle turbolenze del nuovo secolo; e, dopo aver cercato di coniugare l'Italia e il Brasile nelle due mostre personali romane, decide infine di tornare alla quiete del paesello natio: rientrato a Fuscaldo, vi morirà nel 1942, ormai ottantacinquenne, nella casa paterna, situata in uno dei vicoli della Rupe, che dal centro storico del paese s'affaccia sul mare Tirreno.

³⁶ A. F. (Alfonso Frangipane), *La III Mostra Calabrese d'Arte Moderna a Reggio*, in «Brutium», Reggio Calabria, 15 ottobre 1924.

³⁷ Giuseppe Carnevale, *La seconda mostra personale del pittore comm. Rosalbino Santoro*, in «Cronaca di Calabria», 13 maggio 1926.