

# Moda e Patrimonio Brasiliano

Studio per un *fashion show* nel Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo

Laureanda: Sofia Elena Isoldi Daris

Relatori: Prof. Pier Federico Caliari e Prof. Beatriz Mugayar Kühl

Correlatori: Alice Baccolo e Paolo Conforti

Politecnico di Milano

Scuola di Architettura, Urbanistica e Ingegneria delle Costruzioni

Corso di Laurea Magistrale in Architettura dell'Ambiente Costruito e Interni

Anno Accademico 2023-2024

I vestiti non hanno importanza.  
La moda sì.  
È un documento storico.  
È creazione e libertà.

*Zuzu Angel, 1971*



# Indice Complessivo

Indice delle figure	
Indice delle tavole	
Abstract in italiano	p. 14
Abstract in inglese	p. 15
<b>1. Introduzione</b>	<b>p. 17</b>
1.1. Obiettivi di progetto	p. 21
<b>2. Patrimonio Mondiale UNESCO</b>	<b>p. 23</b>
2.1. Patrimonio Mondiale in Brasile	p. 25
2.1.1. Città Storica di Ouro Preto	p. 29
2.1.2. Missioni Gesuitiche Guarani	p. 32
2.1.3. Parco Nazionale Serra da Capivara	p. 36
2.1.4. Piazza di São Francisco a São Cristóvão	p. 38
2.1.5. Cais do Valongo	p. 40
2.2. Scelta del sito di intervento	p. 42
<b>3. Le Missioni Gesuitiche Guarani secondo l'UNESCO</b>	<b>p. 45</b>
3.1. Processo di Valutazione dell'ICOMOS	p. 46
3.1.1. Rovine di São Miguel Arcanjo (Brasile)	p. 47
3.1.2. Rovine di San Ignazio Miní, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto e Santa Maria Mayor (Argentina)	p. 48
3.2. Rapporti sullo stato di conservazione	p. 50
3.2.1. Anno 1993	p. 51
3.2.2. Anno 1999	p. 52
3.2.3. Anno 2003	p. 53
3.2.4. Anno 2004	p. 54
3.3. Considerazioni	p. 55
<b>4. Contesto storico delle Missioni Gesuitiche Guarani</b>	<b>p. 57</b>
4.1. I Sette Popoli delle Missioni	p. 66
4.1.1. São Francisco Borja	p. 67
4.1.2. São Nicolau	p. 68
4.1.3. São Luiz Gonzaga	p. 70
4.1.4. São Miguel Arcanjo	p. 71
4.1.5. São Lourenço Mártir	p. 74
4.1.6. São João Batista	p. 76
4.1.7. Santo Ângelo Custódio	p. 78
<b>5. Il Sito Archeológico di São Miguel Arcanjo</b>	<b>p. 81</b>
5.1. Intorno e ambientazione	p. 84
5.1.1. Portico Tematico	p. 85
5.1.2. Fontana Missionaria	p. 86
5.1.3. Museo delle Missioni	p. 88
5.2. Le rovine	p. 90
<b>6. Quadro storico della moda brasiliana</b>	<b>p. 97</b>
6.1. Scoperta e colonialismo	p. 98
6.2. Belle Époque	p. 100
6.3. Gli anni matti	p. 106
6.4. L'era della radio	p. 108
6.5. Gli anni d'oro	p. 112
6.6. Tropicalia e glamour	p. 114
6.7. Gli anni blu	p. 116
6.8. Supermercato di stili	p. 118
6.9. Considerazioni	p. 120

<b>7. Scelta delle collezioni</b>	<b>p. 127</b>
7.1. Sioduhi Studio	p. 128
7.2. NALIMO	p. 130
7.3. João Maraschin	p. 132
7.4. Rico Bracco	p. 134
<b>8. Strategie di intervento</b>	<b>p. 137</b>
8.1. Per i Sette Popoli delle Missioni	p. 138
8.2. Per il Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo	p. 140
8.3. Riferimenti progettuali	p. 142
<b>9. Il progetto</b>	<b>p. 145</b>
9.1. Masterplan e paesaggio	p. 146
9.2. La sfilata	p. 156
9.3. La torre	p. 160
9.4. Il padiglione	p. 162
<b>12. Bibliografia</b>	<b>p. 166</b>

# Indice delle figure

- p. 26 Fig. 1: Mappa del patrimonio mondiale in Brasile
- p. 27 Fig. 2: Didascalia grafica del patrimonio mondiale in Brasile
- p. 30 Fig. 3: Chiesa di São Francisco de Assis
- p. 31 Fig. 4: Vista panoramica della città di Ouro Preto
- p. 33 Fig. 5: Rovine di San Ignazio Miní
- p. 33 Fig. 6: Rovine di Santa Ana
- p. 34 Fig. 7: Rovine di Sata Maria Mayor
- p. 34 Fig. 8: Rovine di Nuestra Señora de Loreto
- p. 35 Fig. 9: Rovine di São Miguel das Missões
- p. 37 Fig. 10: Formazione rocciosa conosciuta come “Pedra Furada” (pietra forata), nel Parco Nazionale Serra da Capivara
- p. 39 Fig. 11: Vista della piazza di São Francisco
- p. 41 Fig. 12: Vista del Cais do Valongo
- p. 47 Fig. 13: São Miguel das Missões, come rappresentato nel documento ufficiale di nominazione dell’ICOMOS
- p. 49 Fig. 14: Entrata della sagrestia di San Ignazio Miní, come rappresentato nel documento ufficiale di nominazione dell’ICOMOS
- p. 58 Fig. 15: Carta del 1742 rappresentando la Provincia Gesuitica del Paraguay
- p. 58 Fig. 16: Pianta della chiesa e collegio di San Ignazio Guazú, Paraguay, la prima riduzione costruita dai gesuiti
- p. 59 Fig. 17: Illustrazione del martirio dei gesuiti realizzato dagli indigeni mapuche
- p. 60 Fig. 18: Illustrazione di un bandeirante, o encomendero, catturando un indigena
- p. 60 Fig. 19: Riduzione gesuitica. Al centro, la cavalleria Guarani in formazione. Illustrazione di Florian Paucke, Argentina, c. 1749 1767.
- p. 61 Fig. 20: Illustrazione della fine del XVIII secolo che raffigura indigeni paraguaiani lavorando con l’erba mate
- p. 62 Fig. 21: Mappa rappresentando la localizzazione dei 30 popoli delle missioni
- p. 64 Fig. 22: Mappa rappresentando i limiti definiti dai Trattati di Tordesilhas, Madrid e Sant’Ildefonso
- p. 69 Fig. 23: Vista delle rovine di São Nicolau
- p. 73 Fig. 24: Donna Guarani-Mbyá con fotografia della Tava
- p. 73 Fig. 25: Fotografia recente delle rovine
- p. 75 Fig. 26: Vista del sito archeologico di São Lourenço Mártir
- p. 77 Fig. 27: Vista del sito archeologico di São João Batista
- p. 77 Fig. 28: Monumento al Padre gesuita Antonio Sepp
- p. 79 Fig. 29: Cattedrale Angelopolitana, nel centro storico della città
- p. 82 Fig. 30: Schemi di inserimento del sito negli ambiti nazionali, regionali e locali
- p. 83 Fig. 31: Mappa rappresentando i punti di interesse della città di São Miguel das Missões
- p. 85 Fig. 32: Portico Tematico
- p. 87 Fig. 33: Fontana Missionaria
- p. 88 Fig. 34: Museo delle Missioni visto dalla piazza centrale
- p. 89 Fig. 35: Museo delle Missioni visto dalla portineria di accesso al sito
- p. 90 Fig. 36: Facciata della chiesa osservata dalla piazza centrale
- p. 90 Fig. 37: Vestigia delle case indigeni
- p. 91 Fig. 38: Interno della chiesa
- p. 91 Fig. 39: Localizzazione del vecchio battistero e osservatorio astronomico
- p. 93 Fig. 40: Vecchi altari
- p. 93 Fig. 41: Dettaglio dell’angolo di apertura delle porte
- p. 93 Fig. 42: Vista della torre e pareti laterali del vecchio portico
- p. 93 Fig. 43: Cimitero
- p. 95 Fig. 44: Cotiguaçu
- p. 95 Fig. 45: Cortile del chiostro
- p. 95 Fig. 46: Spiegazione del funzionamento dell’orologio solare
- p. 95 Fig. 47: Cortile delle officine
- p. 95 Fig. 48: Foresteria
- p. 95 Fig. 49: Orto e Frutteto
- p. 99 Fig. 50: Danza degli sciamani; illustrazione di Theodor de Bry. 1590-1634
- p. 99 Fig. 51: Mantelli Tupinambá in mostra in Danimarca
- p. 99 Fig. 52: Cuffia di piumi di pappagallo
- p. 100 Fig. 53: Popoli indigeni con abiti di influenza europea; Illustrazione di Jean Baptiste Debret
- p. 101 Fig. 54: Una signora con alcuni beni nella sua casa; di Jean-Baptiste Debret, Rio de Janeiro, 1823
- p. 101 Fig. 55: Una famiglia brasiliana dell’inizio del XIX secolo ritratta da Jean-Baptiste Debret
- p. 102 Fig. 56: Fotografia di moda; Rivista Fon-Fon, Anno I, N°28, Rio de Janeiro, 1907
- p. 103 Fig. 57: Henriqueta Catharino; Salvador, 1909
- p. 104 Fig. 58: Five o’ clock tea nel “Bar” alla spiaggia di Botafogo; Rivista Fon-Fon, Anno I, N°28, Rio de Janeiro, 1907
- p. 104 Fig. 59: Illustrazione di moda nella rivista Eu Sei Tudo; Rio de Janeiro, 1917
- p. 107 Fig. 60: FModella mostra un costume durante una sfilata di modéle vivant al negozio Mappin; São Paulo, 1935
- p. 107 Fig. 61: Costumi da bagno utilizzati sulle spiagge di Rio; Rivista Fon-Fon, Anno XXII, N° 43, Rio de Janeiro, 1928
- p. 107 Fig. 62: Passeggiata a Copacabana; Rio de Janeiro, 1926
- p. 108 Fig. 63: Sfilata di moda francese importata da Madame Rosita nell’Hotel Esplanada; São Paulo, 1939
- p. 111 Fig. 64: Ragazze del Santa Teresa Club; Rio de Janeiro, 1944
- p. 111 Fig. 65: Modelle francesi posano duante sfilata condotta da Madame Rosita nell’Hotel Esplanada; São Paulo, 1939
- p. 111 Fig. 66: Costume di J. Luiz per Carmen Miranda; 1938
- p. 113 Fig. 67: Flávio de Carvalho sfila col suo new look per le strade di São Paulo; 1956
- p. 113 Fig. 68: Reportage sui nuovi costumi da bagno; Rivista Manchete, Anno 8, N°446, Rio de Janeiro, 1960
- p. 115 Fig. 69: Collezione di Dener Pamplona per Rhodia Têxtil; São Paulo, 1961

- p. 115 Fig. 70: Zuzu Angel in costume di lutto; Rio de Janeiro, 1971
- p. 117 Fig.71: Catalogo di inverno delle confezioni Laser Jeans, firmata da José Gayegos; São Paulo; 1984
- p. 117 Fig. 72: Pubblicità del marchio di costumi da bagno Blue Man, dello stilista David Azulay; Rio de Janeiro, 1987
- p. 119 Fig.73: Conclusione della sfilata della collezione autunno-inverno di Ricardo Almeida; São Paulo, 2001
- p. 119 Fig. 74: Collezione di Lino Villaventura; São Paulo, 2006
- p. 128 Fig.75-81: Collezione Manioqueen di Studio Sioduhi per l'evento Brasil Eco Fashion Week 2022
- p. 130 Fig.82-88: Collezione di NALIMO per la 51esima edizione dell'evento Casa de Criadores, 2022
- p. 132 Fig.89-95: Collezione di João Maraschin per il Londo Fashion Week, 2021
- p. 134 Fig.96-102: Collezione di Rico Bracco per l'evento Brasil Eco Fashion Week, 2020
- p. 139 Fig.103: Schema rappresentando la strategia di intervento per quanto riguarda i Sette Popoli delle Missioni
- p. 141 Fig.104: Schema rappresentando la strategia di intervento per quanto riguarda il sito archeologico di São Miguel Arcanjo
- p. 147 Fig.105: Schema rappresentando la strategia di interventi di paesaggio e architettura
- p. 148 Fig. 106: Masterplan; disegno originale in scala 1:250
- p. 150 Fig.107-109: Sezione Territoriale; disegno originale in scala 1:250
- p. 157 Fig. 110-112: Prospettiva artistica della sfilata
- p. 161 Fig. 113: Prospettiva artistica della torre
- p. 163 Fig. 114: Prospettiva artistica del padiglione e della torre

# Indice delle tavole

1. Patrimonio UNESCO: Proprietà in territorio brasiliano
2. Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo: Immagini recenti delle rovine
3. Missioni Gesuitiche Guarani: contesto storico e geografico
4. São Miguel Arcanjo: contesto storico e geografico
5. Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo: Inquadramento territoriale
6. Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo: Intorno e ambientazione
7. Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo: Stato di fatto delle rovine
8. Moda brasiliana: Linea del tempo
9. La sfilata: Collezioni scelte
10. Strategie di progetto: Organizzazione e allestimento del fashion show
11. Riferimenti progettuali: Strategie di progetto in Brasile, Latinoamerica e all'estero
12. Masterplan: Interventi progettuali nel sito di São Miguel Arcanjo
13. Sezioni territoriali: Interventi progettuali nel sito di São Miguel Arcanjo
14. La sfilata: Interventi progettuali nel sito di São Miguel Arcanjo
15. Padiglione e torre: Interventi progettuali nel sito di São Miguel Arcanjo
16. Padiglione: Interventi progettuali nel sito di São Miguel Arcanjo
17. Torre: Interventi progettuali nel sito di São Miguel Arcanjo
18. Sfilata: Prospettive artistiche
19. Sfilata: Prospettive artistiche
20. Sfilata: Prospettive artistiche
21. Torre: Prospettive artistiche
22. Padiglione e torre: prospettive artistiche

# Abstract

Saint Laurent alla Torre Eiffel di Parigi, Valentino sui gradini di Piazza di Spagna a Roma, Dolce & Gabbana al Teatro alla Scala di Milano. Da anni, le principali case di moda utilizzano i più diversi esempi di patrimonio architettonico dei loro Paesi come palcoscenico per le loro creazioni. Il mondo della moda e il patrimonio culturale, architettonico, monumentale e archeologico sono settori in continua evoluzione grazie alla grande creatività, alla gestione e alla valorizzazione dei siti che costituiscono il patrimonio dell'umanità.

Sulla base del mio interesse per questi temi, cerco di portare questa discussione a livello nazionale, comprendendo la relazione tra il mondo della moda e il vasto patrimonio culturale costruito del Paese. Lo studio inizia con una ricerca sulla storia e sul carattere di una moda tipicamente brasiliana. Dopo uno studio approfondito dei 15 siti del Patrimonio Mondiale in Brasile, ho scelto di lavorare con il Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo, nell'interno di Rio Grande do Sul. Oltre alla loro bellezza e all'elevato potenziale scenografico, le rovine rivelano una storia ricca e contraddittoria, strettamente legata alla formazione del territorio nazionale. La mia proposta è quella di indagare come la relazione tra la moda e il patrimonio si svolga in questo contesto regionale, tenendo conto del suo ricco paesaggio culturale composto da popoli nativi, quilombolas e immigrati europei, con le loro diverse tradizioni e abbigliamento. Questa analisi sarà poi tradotta nella progettazione di un grande evento di moda nel sito, attraverso lo studio di installazioni temporanee per performance visive.

**Parole-chiave:** *Moda brasiliana; patrimonio culturale; Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo*

# Abstract

Saint Laurent at the Eiffel Tower in Paris, Valentino on the steps of the Spanish Steps in Rome, Dolce & Gabbana at La Scala Theater in Milan. For years, leading fashion houses have been using the most diverse examples of their countries' architectural heritage as the stage for their creations. The world of fashion and cultural, architectural, monumental and archaeological heritage are sectors that are constantly evolving due to the great creativity, management and enhancement of the sites that constitute the heritage of humanity.

Based on my interest in these issues, I seek to bring this discussion to the national level by understanding the relationship between the fashion world and the country's vast built cultural heritage. The study begins with research on the history and character of a typically Brazilian fashion. After an in-depth study of the 15 World Heritage sites in Brazil, I chose to work with the São Miguel Arcanjo Archaeological Site in the interior of Rio Grande do Sul. In addition to their beauty and high scenic potential, the ruins reveal a rich and contradictory history, closely linked to the formation of the national territory. My proposal is to investigate how the relationship between fashion and heritage plays out in this regional context, taking into account its rich cultural landscape composed of native peoples, quilombolas and European immigrants, with their different traditions and clothing. This analysis will then be translated into the design of a major fashion event at the site, through the study of temporary visual performance installations.

**Key words:** *Brazilian fashion; cultural heritage; Archaeological Site of São Miguel Arcanjo*

## Capitolo 1

# Introduzione

È stato al terzo anno di studi presso la Facoltà di Architettura e Urbanismo dell'Università di São Paulo che ho avuto il primo contatto con l'area che sarebbe diventata il mio interesse principale negli anni successivi: il restauro e il patrimonio edilizio. La materia teorica "Tecniche retrospettive: studio e conservazione dei beni culturali", insegnata dalle professoressa Beatriz Mugayar Kühl e Fernanda Fernandes, allineata ai temi trattati nelle materie di Storia dell'Architettura, ha risvegliato in me la voglia di osservare come le teorie studiate vengono applicate nel mondo reale. Poco dopo, ho avuto un breve contatto con l'atto di progettare nell'ambiente costruito nel corso Progetto IV, in cui, insieme al mio partner, ho proposto il riutilizzo di un edificio adibito a parcheggio come centro culturale, un'esperienza molto diversa dai corsi di progettazione precedenti, che consistevano esclusivamente nel progettare qualcosa di nuovo. Anche se non si trattava di un progetto di restauro in sé, è stata un'esperienza nuova e interessante, che ho terminato pronta ad affrontare altre sfide sullo stesso tema.

Questo è stato uno dei motivi per cui, nel 2020, quando sono stata ammessa al programma di Doppia Laurea del Politecnico di Milano, ho scelto di conseguire una specializzazione in Ambiente Costruito e Interni. Il piano di studi comprendeva materie obbligatorie su restauro,

design, installazioni, tra le altre, che a prima vista sembravano applicazioni pratiche di ciò che avevo studiato in precedenza. La materia Laboratorio di Restauro, insegnata dai professori Annunziata Maria Oteri e Luigi Barazzetti, è stato il mio primo contatto ravvicinato con le pratiche professionali del settore. I contenuti si sono evoluti da una parte teorica sulle varie patologie riscontrate negli edifici storici, a una parte pratica che analizzava le tecniche avanzate di rilievo e rappresentazione applicate al restauro, come la scansione laser, le nuvole di punti e la georeferenziazione. La somma di queste conoscenze è culminata nel progetto di restauro e riabilitazione di Castel Masegra, nella città di Sondrio, adattandolo a un nuovo uso come pensione. Durante il corso Laboratorio di Architettura degli Interni, tenuto dai professori Roberto Rizzi e Andrea Campioli, ho anche realizzato il progetto di riabilitazione di un complesso residenziale tradizionale a Milano, situato tra i quartieri Giambellino e Lorenteggio, che attualmente si trova in una situazione di vulnerabilità e si sta adattando ai rapidi cambiamenti del suo contesto urbano immediato. Il focus era più tecnico e si concentrava sulla progettazione di adattamenti al complesso esistente per renderlo conforme agli standard di accessibilità e di prestazione termica, cercando di non deturpare completamente le caratteristiche architettoniche originali. Sebbene



abbia completato con successo i due corsi, non ero completamente soddisfatta dei progetti consegnati e per questo motivo ho deciso che nei semestri successivi avrei cercato corsi elettivi simili per realizzare un progetto più completo che sintetizzasse i miei apprendimenti fino a quel momento.

Così, nel primo semestre del 2022, ho scelto di seguire il corso elettivo Progettazione di Grandi Mostre e Musealizzazione, tenuto dal Professor Pier Federico Caliarì. Si tratta di una materia che va di pari passo con il restauro e che non ho mai avuto la possibilità di esplorare durante la mia laurea. Durante questo corso, ho avuto l'opportunità di progettare una mostra delle opere di Antonio Canova nella sala grande della Basilica Palladiana nella città di Vicenza. Pur non proponendo un intervento diretto nell'architettura, è stato necessario tenere d'occhio la scala e gli incontri tra i mobili proposti e la struttura esistente. Dopo aver completato il corso, in cui ho ottenuto un grande successo con i miei colleghi, il professore responsabile ha invitato gli studenti interessati all'argomento a partecipare al suo progetto di ricerca, e quindi a preparare un lavoro finale di laurea magistrale sotto la sua guida. Il progetto di ricerca si chiamava Fashion & Heritage e l'idea era che gli studenti progettassero una sfilata di moda utilizzando il patrimonio mondiale italiano come palcoscenico. La moda e il patrimonio

sono due grandi poteri del 'made in Italy', e la scelta di lavorare con il patrimonio mondiale dell'UNESCO sottolinea l'influenza globale della cultura italiana. Ci si aspettava che gli studenti lavorassero con lo stesso grado di attenzione ai dettagli e alla raffinatezza architettonica che è stata incoraggiata durante il corso. Poiché ero tra i pochi studenti internazionali che partecipavano al progetto, il professore mi ha suggerito di iniziare la mia ricerca con uno studio della storia della moda brasiliana. In questo modo, avrei potuto relazionarmi maggiormente con l'argomento a livello personale e apportare qualcosa di diverso al gruppo. Ho fatto un breve quadro storico sulla moda brasiliana dagli anni '50 agli anni '90. Prima degli anni '50, la moda brasiliana era molto influenzata dalle tendenze europee e un carattere autenticamente nazionale è stato incoraggiato solo in concomitanza con il movimento moderno.

Per avviare il progetto di tesi, gli studenti dovevano partecipare al Premio Piranesi, un concorso di architettura centenario alla Villa Adriana, una villa imperiale nelle vicinanze di Roma. Fino ad allora, avevo previsto di utilizzare lo studio che sarebbe stato realizzato in questo sito per il mio lavoro di laurea finale, che sarebbe servito sia al Politecnico di Milano che all'Università di São Paulo. Tra agosto e settembre del 2022, insieme

a studenti di diversi Paesi, ho progettato un padiglione per l'architettura dell'acqua all'interno del sito archeologico di Villa Adriana, in modo che questo padiglione potesse ospitare e allestire sfilate di moda. In generale, si è trattato di una sperimentazione sul percorso del progetto di tesi che stavamo portando avanti, anche se concentrata in poco più di due settimane.

Una volta terminato il concorso e ripresa la mia ricerca, ho pensato a come combinare il lavoro che avevo svolto sulla moda brasiliana e su Vila Adriana. Studiando la storia della moda brasiliana, mi sono resa conto che il suo carattere è profondamente legato alle caratteristiche nazionali: clima, culture, costumi, politica. Sono giunta alla conclusione che sarebbe intrinsecamente incoerente associare la moda brasiliana a una villa romana imperiale. Se l'obiettivo è valorizzare e presentare la moda brasiliana, è naturale che il Brasile e i suoi paesaggi siano l'ambientazione ideale.

Ho quindi iniziato una ricerca approfondita sui 15 siti brasiliani patrimonio dell'umanità, nonché sui criteri di selezione utilizzati dall'UNESCO per registrarli, alla ricerca dell'area di intervento più adatta agli obiettivi del progetto. Ho scelto quelli più strettamente legati al patrimonio archeologico e alle rovine, poiché volevo lavorare con un contesto architettonico simile a quello

di Vila Adriana, con cui avevo già esperienza. Si trattava di: Città Storica di Ouro Preto, Missioni Gesuitiche Guarani, Parco Nazionale Serra da Capivara, Praça de São Francisco e Cais do Valongo. Dopo aver studiato la storia e la configurazione attuale di questi siti del patrimonio, insieme al professore supervisore si è deciso che il sito più adatto per un progetto di un fashion show sarebbe stato il sito archeologico di São Miguel Arcanjo, che è una delle cinque riduzioni gesuitiche registrate insieme sotto il nome di "Missioni gesuitiche Guarani".

È la riduzione gesuita meglio conservata del Paese, e le sue rovine nel paesaggio di Rio Grande do Sul hanno un grande potenziale paesaggistico. Inoltre, la costruzione del Museo delle Missioni nel 1940, progettato da Lúcio Costa, è già un segno di come dovrebbero essere gli altri interventi architettonici sul sito, al fine di creare un dialogo con gli edifici preesistenti. Il fatto che faccia parte di un sistema che storicamente comprendeva 30 riduzioni simili tra Brasile, Argentina e Paraguay offre anche uno scenario di possibile cooperazione internazionale e regionale, che è di grande interesse per un evento di questa natura.

Oltre ad essere patrimonio nazionale e mondiale, nel 2014 il sito archeologico è stato iscritto anche come patrimonio culturale immateriale brasiliano, con il nome di "Tava: luogo



## Obiettivi di progetto

di riferimento per il popolo Guarani”. Tava è un luogo di riferimento perché fa emergere narrazioni che sostengono il suo status di luogo sacro e di punto di riferimento nella storia del popolo Guarani. È il territorio in cui hanno vissuto i loro antenati, che hanno costruito strutture in pietra in cui hanno lasciato segni della loro corporeità, dove si ricordano le parole di Nhande Ru e dove è possibile imparare il buon modo di essere Guarani. Poiché è visibile a tutti, sia ai karai (leader spirituali guaraní) che ai juruá (persone non indigene), la Tava è una testimonianza del passato, perché attesta la presenza degli antichi, che hanno attraversato il territorio e hanno lasciato costruzioni per guidare il cammino dei Guarani-Mbyá contemporanei. A causa della natura transfrontaliera del popolo Guarani, che vive in Brasile, Argentina, Paraguay e Uruguay, nel 2018 la Tava è stata riconosciuta come patrimonio culturale del MERCOSUR.

Nell'aprile 2023 ho avuto l'opportunità di fare un viaggio a São Miguel das Missões per vedere di persona il sito. Il viaggio è stato molto importante per comprendere meglio l'inserimento e la scala delle rovine, così come la cultura locale, il paesaggio e il clima, ed è stato fondamentale per riaffermare che la scelta del mio oggetto di studio e del sito di intervento era appropriata per la progettazione di un importante evento di moda. arani, che vive in Brasile, Argentina, Paraguay e

La riduzione di São Miguel Arcanjo, fondata nel 1687, è una delle 7 riduzioni gesuite fondate in Brasile, popolarmente note come i 7 popoli delle missioni: São Francisco de Borja (1682), São Nicolau (1687), São Luiz Gonzaga (1687), São Lourenço Mártir (1690), São João Batista (1697) e Santo Ângelo Custódio (1706). Oggi, solo São Nicolau, São Miguel Arcanjo, São Lourenço Mártir e São João Batista hanno resti significativi e sono considerati patrimonio nazionale. Gli altri sono stati parzialmente o totalmente distrutti nel corso del tempo e le poche vestigia rimaste sono state inghiottite dalle città che si sono sviluppate dalle riduzioni. Pertanto, l'obiettivo del progetto è quello di coinvolgere l'intero sistema dei 7 popoli delle missioni, recuperando i percorsi tra le città e collegandole come parti integranti di un unico evento. In questo modo, São Miguel Arcanjo ospiterà l'intervento principale e la sfilata stessa, mentre le altre città riceveranno interventi secondari e più leggeri, utilizzando strutture temporanee, proiezioni, percorsi, conferenze e comunicazione grafica unificata.

L'obiettivo di questo lavoro è portare l'attenzione sul patrimonio storico del Brasile attraverso l'organizzazione di un evento su larga scala che coinvolga attori regionali e internazionali, evidenziando il suo potenziale come catalizzatore e palcoscenico per interventi contemporanei. A tal

fine, intendo proporre delle strutture per sostenere il sito archeologico di São Miguel Arcanjo e i suoi dintorni, dialogando con le sue caratteristiche originali senza corromperle e servendo contemporaneamente le sue esigenze come attrazione turistica. Intendo cercare una maggiore integrazione tra le città che compongono i 7 popoli delle missioni, attraverso un evento che riunisca il loro potenziale individuale. Infine, intendo portare alla luce l'arte indigena contemporanea e le sue varie applicazioni, soprattutto nella moda, affermando l'appartenenza del popolo Guarani al territorio, coinvolgendo gli attori regionali della variegata scena culturale del Rio Grande do Sul nella partecipazione, nell'organizzazione e nella pubblicizzazione dell'evento.

## Patrimonio Mondiale UNESCO

L'idea di creare un movimento internazionale per la protezione del patrimonio è emersa dopo la Prima Guerra Mondiale, ma solo nel 1959 ha assunto proporzioni importanti. L'evento che ha scatenato una particolare preoccupazione internazionale è stata la decisione di costruire l'Alta Diga di Assuan in Egitto, che avrebbe inondato la valle contenente i templi di Abu Simbel, un tesoro dell'antica civiltà egizia (UNESCO. World Heritage). A seguito di un appello dei governi di Egitto e Sudan, l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura (UNESCO) ha lanciato una campagna internazionale di salvaguardia, raccogliendo circa 80 milioni di dollari per trasferire e consolidare i templi, con la partecipazione di 50 Paesi, dimostrando l'importanza della solidarietà e della responsabilità condivisa delle nazioni per conservare siti culturali unici. Il successo della campagna ha fatto sì che venisse ripetuta in Paesi come l'Italia, il Pakistan e l'Indonesia. Di conseguenza, l'UNESCO, con l'aiuto del Consiglio Internazionale dei Monumenti e dei Siti (ICOMOS), iniziò a preparare una futura convenzione internazionale sulla protezione del patrimonio.

La Convenzione sul Patrimonio Culturale e Naturale Mondiale è stata redatta e adottata dall'UNESCO a Parigi nel 1972. Il suo obiettivo è quello di incoraggiare la conservazione delle

proprietà culturali e naturali considerate significative per l'umanità, attraverso la cooperazione internazionale per la valorizzazione delle proprietà di straordinaria importanza per l'identità delle nazioni. I Paesi firmatari dell'accordo sono responsabili della candidatura dei beni culturali e naturali presenti sul loro territorio all'iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale. Ogni candidatura viene valutata da organi consultivi tecnici, in base alla natura del bene in questione, e viene approvata annualmente dal Comitato del Patrimonio Mondiale, composto da rappresentanti di 21 Paesi. Le candidature approvate entrano a far parte della Lista del Patrimonio Mondiale, che presenta la conformazione di un patrimonio comune, condiviso tra tutti i Paesi e appartenente a tutti i popoli del mondo, indipendentemente dal territorio in cui si trovano.

La missione dell'UNESCO è quella di incoraggiare i Paesi a firmare la Convenzione, a candidare i siti all'interno dei loro territori per l'inserimento nella Lista del Patrimonio Mondiale e a stabilire piani di gestione e sistemi di reporting sullo stato di conservazione del loro patrimonio naturale e culturale. Ha anche il dovere di aiutare i Paesi a salvaguardare le loro proprietà, fornendo assistenza tecnica e formazione professionale, nonché assistenza di emergenza per coloro che si trovano in pericolo immediato. Infine, mira

## Patrimonio Mondiale in Brasile

a sostenere le attività pubbliche per aumentare la consapevolezza della conservazione del Patrimonio Mondiale, incoraggiare la cooperazione internazionale e la partecipazione delle popolazioni locali alla conservazione dei loro beni culturali e naturali.

Secondo la classificazione dell'UNESCO, il Patrimonio Culturale è costituito da monumenti, insiemi di edifici o siti che hanno un valore universale eccezionale da un punto di vista storico, estetico, archeologico, scientifico, etnologico o antropologico, e che sono di fondamentale importanza per la memoria, l'identità e la creatività dei popoli e la ricchezza delle culture. Possono includere opere monumentali o archeologiche di architettura, scultura e pittura, così come opere combinate dell'uomo e della natura. Il Patrimonio naturale è costituito da formazioni fisiche, biologiche, geologiche e fisiografiche eccezionali, nonché da habitat di specie animali e vegetali in pericolo e da aree che hanno un valore scientifico, di conservazione o estetico eccezionale e universale.

Per proteggere la parte immateriale del patrimonio culturale, l'UNESCO ha adottato la Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale nel 2003. Il Patrimonio immateriale, a sua volta, comprende le conoscenze, le pratiche, le rappresentazioni, le espressioni, il know-how e le

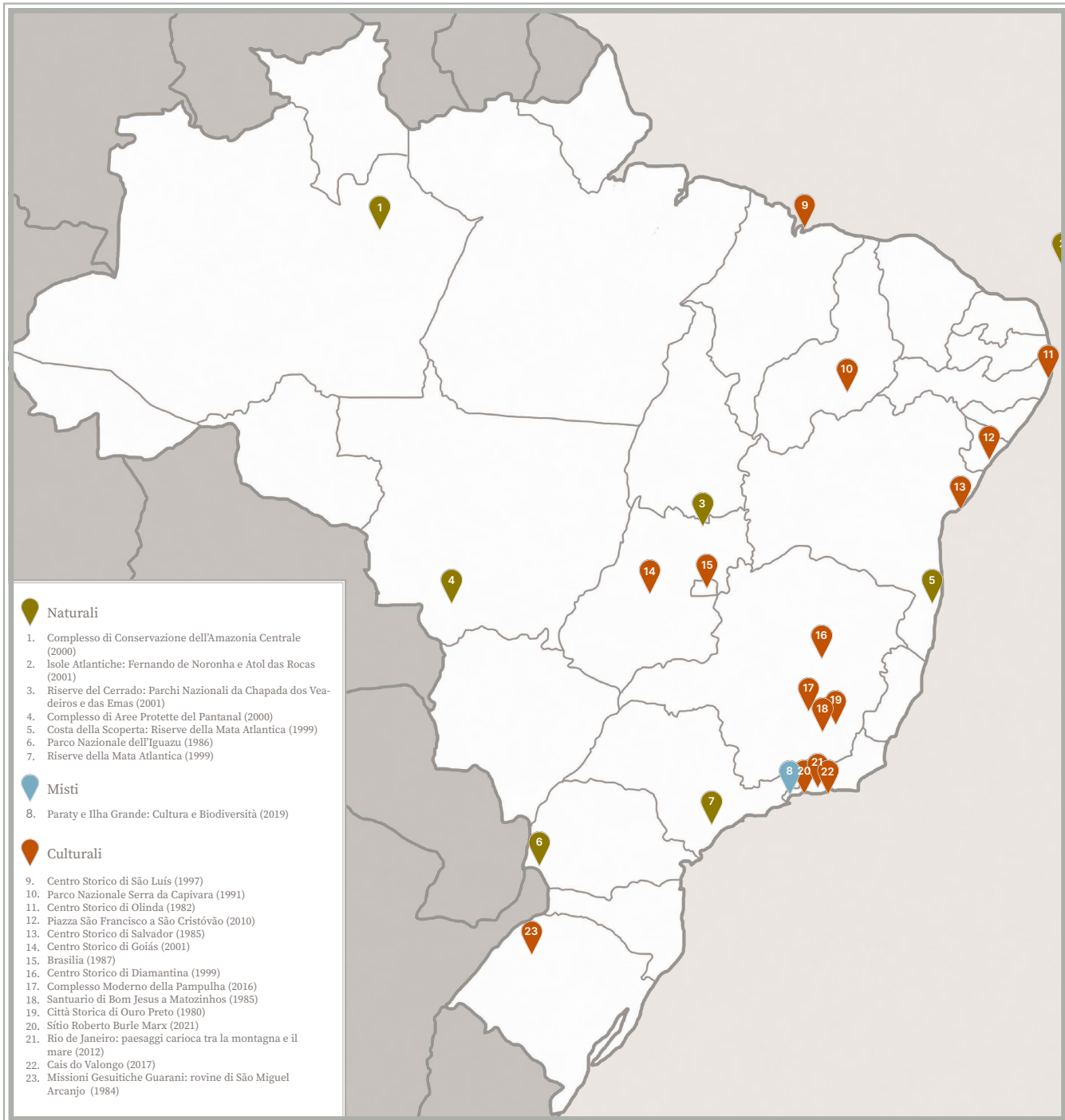
tecniche che, insieme agli strumenti, agli oggetti, ai manufatti e ai luoghi ad essi associati, formano una parte integrante del patrimonio culturale di comunità e gruppi.

Il Brasile ha ratificato la Convenzione nel 1977 e da allora ha iscritto 23 proprietà nella Lista del Patrimonio Mondiale, con altre 21 proprietà nella Lista Indicativa, che è un inventario utilizzato come strumento di pianificazione per preparare le candidature (IPHAN. Patrimônio Mundial Cultural e Natural) . Dei 23 Siti del Patrimonio Mondiale, 15 sono culturali, 7 naturali e 1 misto. Fanno parte del patrimonio culturale del Brasile, in ordine di iscrizione: Centro storico di Ouro Preto (1980), Centro storico di Olinda (1982), Missioni Gesuitiche Guarani: Rovine di São Miguel das Missões (1984), Centro storico di Salvador (1985), Santuario di Bom Jesus de Matozinhos (1985), Brasília (1987), Parco Nazionale Serra da Capivara (1991), Centro storico di São Luís (1997), Centro storico di Diamantina (1999), Centro storico di Goiás (2001), Praça São Francisco a São Cristóvão (2010), Rio de Janeiro: paesaggi carioca tra le montagne e il mare (2012), Complesso Moderno di Pampulha (2016), Cais do Valongo (2017) e Sito Roberto Burle Marx (2021). Il patrimonio naturale del Brasile comprende, in ordine di iscrizione: il Parco Nazionale di Iguaçu (1986), la Costa Scoperta: Riserve della Foresta Atlantica (1999), le Riserve della Foresta Atlantica (1999), il Complesso di Aree Protette del Pantanal (2000), il Complesso di Conservazione dell'Amazzonia Centrale (2000), le Isole Atlantiche: Fernando de Noronha e Atol das Rocas (2001), e

le Riserve del Cerrado: Chapada dos Veadeiros e Parchi Nazionali Emas (2001). Solo Paraty e Ilha Grande: Cultura e Biodiversità (2019) fanno parte del patrimonio misto del Brasile.

Per questo progetto, è di maggiore interesse lavorare con il patrimonio costruito, quindi è stata effettuata un'analisi più dettagliata solo del patrimonio culturale brasiliano. L'obiettivo di questa analisi era quello di identificare quali di questi siti sarebbero stati i più adatti per l'intervento desiderato. Per un'analisi approfondita, è stato necessario comprendere i criteri di selezione utilizzati dall'UNESCO per approvare questi beni culturali. Ci sono sei criteri e se una richiesta soddisfa almeno uno di essi, viene considerata una possibilità di iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale. I criteri sono: I: rappresentare il capolavoro del genio umano; II: dimostrare lo scambio di valori umani attraverso un orizzonte temporale o all'interno di un'area culturale del mondo, nei campi dell'architettura, della tecnologia, delle arti monumentali, dell'urbanistica e del paesaggio; III: essere una testimonianza unica di una tradizione culturale o di una civiltà, vivente o estinta; IV: essere un esempio significativo di un tipo di edificio, di un complesso architettonico, tecnologico o paesaggistico che illustra fasi significative della storia umana; V: essere un esempio significativo di un insediamento





## Città Storica di Ouro Preto

nel mondo: essere un esempio significativo di un insediamento umano, di un uso della terra o del mare che sia rappresentativo delle culture umane o delle interazioni con l'ambiente circostante, soprattutto quando questo è diventato vulnerabile a causa dell'impatto di cambiamenti irreversibili; VI: essere direttamente o tangibilmente associato a eventi o tradizioni viventi, idee o credenze, o opere artistiche e letterarie di eccezionale rilevanza.

Una volta identificati i criteri di selezione, sono stati studiati i moduli di registrazione dei beni culturali e sono stati identificati quelli con valore archeologico. Questa preselezione è stata fatta per il desiderio di realizzare un progetto in dialogo con le rovine, dopo la precedente esperienza con il Premio Piranesi. Dei 15 beni culturali brasiliani, ne sono stati selezionati solo cinque: Centro storico di Ouro Preto; Missioni Gesuitiche Guarani: rovine di São Miguel das Missões; Parco Nazionale Serra da Capivara; Piazza São Francisco a São Cristóvão e Cais do Valongo. Dopo aver identificato i cinque possibili siti di intervento, è stato fatto uno studio più approfondito su ciascuno di essi, per trovare quello più appropriato.

*Nella pagina precedente,*

*Fig. 1: Mappa del patrimonio mondiale in Brasile*

*Fig. 2: Didascalia grafica del patrimonio mondiale in Brasile*

Il Centro Storico di Ouro Preto è stata la prima proprietà brasiliana ad essere iscritta nella Lista del Patrimonio Mondiale nel 1980. La proprietà nominata copre circa 170 ettari, con una zona cuscinetto circostante di poco più di 2000 ettari. La zona cuscinetto è un'area intorno alla proprietà nominata che ha restrizioni sull'uso e sullo sviluppo per garantire un ulteriore livello di protezione del patrimonio. Questo include il contorno immediato della proprietà, le sue viste importanti e altre aree o attributi che forniscono un supporto funzionale alla proprietà e alla sua protezione.

Fondata alla fine del XVII secolo, Ouro Preto era il centro di una ricca zona di estrazione dell'oro, con un tessuto urbano irregolare e pendii particolarmente ripidi. Fu la capitale della provincia di Minas Gerais dal 1720 al 1897 ed è anche il centro simbolico dell'Inconfidência Mineira, il movimento di indipendenza brasiliano che ebbe luogo nel 1789. Qui si trovano le opere più significative del Barocco brasiliano, in particolare le sculture di Antônio Francisco Lisboa, comunemente conosciuto come Aleijadinho. Secondo l'UNESCO, questo patrimonio soddisfa i criteri di selezione I e III.

Il Centro Storico di Ouro Preto rappresenta un capolavoro del genio umano, in quanto è un centro culturale e artistico in una regione di difficile accesso e carente di materiali, con

un tessuto urbano irregolare e un esempio di architettura vernacolare ed erudita. Presenta le prime espressioni di una forma d'arte, come le sculture di Aleijadinho, il più grande artista del periodo coloniale, e i dipinti di Manuel da Costa Athaíde, oltre a monumenti religiosi ed edifici amministrativi di eccezionale bellezza, come la Chiesa di San Francesco d'Assisi, il Palazzo dei Governatori e il Municipio e il Carcere.

La città è anche una testimonianza unica della tradizione culturale del Brasile coloniale, in quanto rappresenta i talenti creativi di una società costruita sulla ricchezza mineraria sotto il dominio portoghese, con tutto lo splendore, la qualità, l'originalità e il sincretismo della tradizione artistica di queste due culture. Si tratta di opere artistiche e architettoniche che si differenziano dall'arte europea dell'epoca, attraverso cambiamenti nella concezione spaziale, nel trattamento decorativo e nella combinazione dei materiali.

In termini di integrità del patrimonio, attualmente è un centro urbano costruito nel periodo coloniale, con una varietà di edifici civili e religiosi di estetica raffinata e di alta qualità architettonica, non sempre in buono stato di conservazione. È una città vulnerabile allo sviluppo urbano, al traffico, all'industrializzazione e all'impatto turistico, e l'occupazione di terreni instabili, aree verdi, aree archeologiche e spazi



pubblici rappresentano una minaccia di danni irreversibili al patrimonio.

In termini di autenticità, le opere d'arte e di architettura sono state conservate in termini di forma, design originale, materiali e contesto immediato. Lo sviluppo delle aree circostanti è stato controllato e la scala dei nuovi edifici è stata limitata per mantenere inalterato il paesaggio del XVIII e XIX secolo. Le modifiche inevitabili sono state apportate per salvaguardare le facciate originali e i governi federali e locali hanno adottato misure conservative in base ai regolamenti urbanistici.



*A destra,*

*Fig. 3: Chiesa di São Francisco de Assis*

*Fig. 4: Vista panoramica della città di Ouro Preto*





## Missioni Gesuitiche Guarani

Iscritte nella Lista del Patrimonio Mondiale nel 1983, le Missioni Gesuite Guarani sono i resti di cinque missioni gesuite costruite nel territorio indigeno Guarani nei secoli XVII e XVIII, ciascuna in un diverso stato di conservazione e integrazione con i terreni produttivi. Si tratta delle rovine di San Ignazio Miní, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto e Santa María Mayor, in Argentina, e delle rovine di São Miguel das Missões, in Brasile, per un totale di circa 265 ettari di area protetta. In Brasile, le rovine di São Miguel sono le più intatte e complete tra le proprietà di questo periodo, mentre in Argentina le quattro missioni gesuite sono un esempio di occupazione territoriale sistematica e organizzata.

Secondo l'UNESCO, queste proprietà rientrano solo nel quarto criterio di selezione, in quanto le cinque missioni gesuite sono esempi significativi di un tipo di edificio che illustra una fase significativa della storia umana, in particolare della storia di Argentina e Brasile. Rappresentano un sistema spaziale, economico, sociale e culturale unico, che può essere osservato in 30 insediamenti tra Argentina, Brasile e Paraguay, che comprendevano l'allevamento di animali, l'agricoltura, la pesca, l'allevamento di animali, piantagioni di yerba mate e una rete di percorsi e corsi d'acqua attraverso il fiume Uruguay. Sono vere e proprie testimonianze delle campagne di evangelizzazione che ebbero luogo in Sud America,

con la loro occupazione sistematica dell'area e le relazioni culturali costruite tra le popolazioni indigene e i missionari gesuiti europei.

In termini di integrità del patrimonio, in Argentina, le missioni di Santa Ana, Loreto e Santa María hanno mantenuto il loro ambiente rurale originale, mentre la missione di San Ignazio è stata inserita nel tessuto urbano della città. In Brasile, il materiale sopravvissuto di São Miguel das Missões comprende il corpo principale della chiesa, la torre, la sacrestia e porzioni del convento, oltre ai resti delle abitazioni indigene, della piazza, del giardino, del sistema fognario e di una vasta collezione di oggetti sacri. Tutte queste strutture hanno perso le loro funzioni originali nel corso del tempo e i resti archeologici sono considerati monumenti storici importanti per lo sviluppo delle comunità locali.

In termini di autenticità, si possono notare due elementi compositivi principali in tutte le proprietà: il convento basato su modelli europei, contenente la chiesa principale, le residenze dei sacerdoti e il collegio; e l'occupazione delle popolazioni indigene locali. I materiali e le tecniche di costruzione originali sono stati conservati e gli interventi effettuati per garantire la stabilità strutturale sono stati debitamente registrati e mappati.



Dall'alto al basso,  
Fig. 5: Rovine di San Ignazio Miní  
Fig. 6: Rovine di Santa Ana





*A sinistra, dall'alto al basso,  
Fig. 7: Rovine di Sata Maria Mayor  
Fig. 8: Rovine di Nuestra Señora de Loreto*



*A destra,  
Fig. 9: Rovine di São Miguel das Missões*



## Parco Nazionale Serra da Capivara

Il Parco Nazionale Serra da Capivara, situato nel sud-est dello Stato di Piauí, è stato iscritto nella Lista del Patrimonio Mondiale nel 1991, con un'area protetta di oltre 130.000 ettari. Istituito nel 1979 dal Governo federale, è uno dei siti archeologici più importanti d'America. Si tratta di un gruppo di oltre 300 siti archeologici, per lo più grotte contenenti arte rupestre risalente a 25.000 anni fa. Presenta prove e manufatti che hanno costretto a rivalutare le teorie tradizionali sulle origini degli insediamenti umani in America. Si trova anche nella zona morfoclimatica di Caatinga, caratterizzata da piante caratteristiche delle regioni semi-aride del nord-est del Paese.

Secondo l'UNESCO, il parco soddisfa solo il terzo criterio di selezione, in quanto è una testimonianza unica delle tradizioni culturali e di una civiltà passata, poiché vi si trovano le prove di una delle più antiche popolazioni che hanno abitato il Sud America. Si tratta del più grande complesso di siti archeologici e dei più antichi esempi di arte rupestre in America, e l'iconografia dei dipinti ci permette di identificare informazioni sui popoli primitivi.

In termini di integrità, si può dire che l'istituzione formale del parco ha garantito la conservazione dei siti archeologici, in modo che i siti siano contenuti all'interno dei chiari confini del parco, protetti e intatti sia fisicamente che

culturalmente e storicamente. Inoltre, l'UNESCO ha stabilito una zona cuscinetto di 10 chilometri oltre i confini del parco, garantendo un'ulteriore protezione del patrimonio. La rete di siti forma una ricca collezione di elementi preistorici, consentendo la ricerca sull'ambiente, la fauna, la flora e gli abitanti primitivi della regione.

Per quanto riguarda la loro autenticità, le prove di gruppi culturali che si sono insediati nell'area per migliaia di anni sono innegabili. Le loro pratiche e abitudini erano adattate all'ambiente e le espressioni culturali ricche e complesse, alcune delle quali esistono ancora oggi, si riflettevano nell'arte.



A destra,  
Fig. 10: Formazione rocciosa conosciuta come "Pedra Furada"  
(pietra forata), nel Parco Nazionale Serra da Capivara



## Piazza di São Francisco a São Cristóvão

La Piazza di São Francisco, nella città di São Cristóvão (SE), è stata inserita nella Lista del Patrimonio Storico nel 2010. La proprietà protetta copre un'area di 3 ettari, accompagnata da un'ampia zona cuscinetto di 2500 ettari. Si tratta di un complesso francescano di dimensioni monumentali fondato nel XVII secolo e rappresenta un grande esempio dell'architettura tipica di questo ordine religioso nel nord-est del Paese. Il paesaggio urbano circostante riflette ancora la storia della città dalle sue origini. La piazza è costituita da un ampio spazio aperto a forma di quadrilatero, circondato da edifici significativi come la Chiesa e il Convento di San Francisco, la Chiesa e Santa Sasa de la Misericórdia, il Palazzo Provinciale e altre case risalenti al XVIII e XIX secolo. Secondo l'UNESCO, questa proprietà soddisfa i criteri di selezione II e IV.

La piazza dimostra lo scambio di valori umani attraverso un orizzonte temporale nei campi dell'architettura, delle arti monumentali e dell'urbanistica, poiché i suoi edifici pubblici e privati rappresentano il periodo in cui le corone portoghese e spagnola furono unificate. Ciò è visibile nella combinazione di modelli di utilizzo del territorio portoghesi e regolamenti urbanistici spagnoli. La piazza incorpora il concetto di Plaza Mayor, ampiamente utilizzato nelle città coloniali dell'America ispanica, ma inserita in un tessuto

urbano distintamente appartenente a quello delle colonie portoghesi, circondato da un tipico paesaggio tropicale brasiliano.

È anche un esempio significativo di un complesso architettonico che illustra una fase importante della storia brasiliana. Si tratta di un insieme armonioso e coeso, conservato come punto di riferimento per la città e luogo di importanti manifestazioni culturali e sociali. Dimostra il paradigma dell'urbanistica pianificata integrata con i necessari adattamenti e le specificità della topografia locale.

Per quanto riguarda l'integrità della piazza, si può affermare che le attribuzioni di valore universale significativo sono ben rappresentate entro i confini della proprietà, intatte e non a rischio. Per quanto riguarda la sua autenticità, la piazza e gli edifici associati all'interno dei confini della proprietà sono autentici nel senso che rappresentano la sua importanza storica e sociale attraverso la vita contemporanea della città. Inoltre, i lavori realizzati sulla piazza hanno mantenuto le sue caratteristiche originali, migliorando l'infrastruttura e la sicurezza per i pedoni.

*A destra,*

*Fig. 11: Vista della piazza di São Francisco*





## Capitolo 2.1.5.

# Cais do Valongo

Il sito archeologico di Cais do Valongo è uno dei più recenti ingressi brasiliani nella Lista del Patrimonio Mondiale. Approvato nel 2017, comprende un'area di quasi 4.000 metri quadrati, con una zona cuscinetto di circa 42 ettari. Situato nel centro di Rio de Janeiro, il sito comprende l'intera Praça Jornal do Comércio. Si tratta di un'antica area portuale dove il molo in pietra fu costruito per l'arrivo degli africani schiavizzati nel continente a partire dal 1811. Circa 900.000 africani arrivarono in Sud America attraverso il molo di Valongo, rendendolo la traccia fisica più importante dell'arrivo delle persone schiavizzate nel continente.

Secondo l'UNESCO, il sito soddisfa solo il sesto criterio di selezione, in quanto è associato in modo tangibile a eventi e tradizioni viventi di eccezionale rilevanza. Oggi, il molo di Valongo è un sito di coscienza e di memoria che presenta forti associazioni con uno dei più grandi crimini dell'umanità, la riduzione in schiavitù di milioni di persone, creando il più grande movimento di migrazione forzata della storia. Oggi è diventato un'arena per vari eventi culturali che celebrano l'eredità africana. Inoltre, il sito è costituito da vari strati archeologici, come l'antica spiaggia ricoperta da un'ampia pavimentazione di pietre tagliate di varie dimensioni, forme e funzioni, con una rampa e dei gradini che scendono verso il mare.

In termini di integrità, il sito è in buono stato di conservazione, essendo stato scavato solo nel 2011. La sua funzione originale era legata a strutture ausiliarie, che sono andate perdute o conservate come rovine ancora sotterranee situate all'interno del perimetro della zona cuscinetto. La forte relazione di Cais do Valongo con il mare è stata ridotta dall'occupazione urbana del territorio e dalla sua eventuale disconnessione dal lungomare. Oggi, la speculazione immobiliare nelle aree immediatamente circostanti continuerà a modificare il paesaggio e la percezione del sito.

Per quanto riguarda l'autenticità del sito, le rovine sono un riflesso esatto del XIX secolo, poiché non c'è stata alcuna ricostruzione. La copertura di terra e sabbia degli ultimi 168 anni ha preservato il design, con la pavimentazione e il sistema di drenaggio originali. Questo rende il sito autentico in termini di materiali, posizione, manodopera e design.



A destra,  
Fig. 12: Vista del Cais do Valongo

## Scelta del sito di intervento

Dopo aver studiato i cinque possibili siti del patrimonio, è iniziato un processo di analisi comparativa. È stata redatta una piccola tabella comparativa delle forme di iscrizione UNESCO, ma è stato necessario andare oltre questi parametri e concentrarsi sul potenziale estetico, scenografico e organizzativo di ciascun sito, considerando il suo scopo come palcoscenico per un evento di moda.

È emerso chiaramente che la materialità pura della chiesa di São Miguel Arcanjo è relativamente sorprendente rispetto agli altri siti. L'uso di sola pietra arenaria insieme a masse di argilla e occasionalmente di calce, senza dipinti o rivestimenti originali, le conferisce un aspetto molto diverso dalle altre chiese coloniali del Paese. La distanza dal tessuto urbano permette agli edifici di avere contorni più netti, incorniciati solo dal blu del cielo e dal verde della vegetazione. Il diverso stato delle rovine, alcune delle quali sono meglio conservate di altre, significa che ci sono diversi rapporti tra pieni e vuoti, con una gamma di possibilità per diversi tipi di intervento, una situazione che non è così ben definita negli altri siti studiati. Infine, le rovine inserite nel paesaggio di Rio Grande do Sul hanno un grande potenziale scenografico.

Inoltre, si tratta della riduzione gesuita meglio conservata del Paese, con solo altre tre che si trovano nell'area circostante e in peggiori

condizioni di conservazione. Il fatto che faccia parte di un sistema che storicamente comprendeva 30 riduzioni simili tra Brasile, Argentina e Paraguay offre anche uno scenario di possibile cooperazione internazionale e regionale, che è di grande interesse per un evento di questa natura.

Quindi, per le ragioni sopra menzionate, in accordo con il professore relatore, si è deciso che le Missioni Gesuitiche Guarani, patrimonio dell'umanità, sarebbero state l'oggetto principale di studio e di intervento di questo lavoro.



Capitolo 3.

# Le Missioni Gesuitiche Guarani secondo l'UNESCO

Originariamente, la riduzione di São Miguel das Missões e le riduzioni di San Ignazio Miní, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto e Santa María Mayor furono candidate separatamente alla Lista Tentativa dai rispettivi Paesi. Nel 1982, il governo brasiliano nominò le rovine di São Miguel das Missões per la Lista Tentativa, e nel 1983, l'Argentina annunciò la sua intenzione di candidare le missioni gesuite di San Ignazio Miní e Santa María La Mayor. È emerso che le rovine di São Miguel das Missões, precedentemente nominate, appartenevano a una serie di proprietà simili. Pertanto, nel 1983, il Comitato decise di aggiungere queste candidature alla Lista del Patrimonio Mondiale insieme ad altre due proprietà nominate dall'Argentina. Si è pensato che sarebbe stato auspicabile includere nella Lista del Patrimonio Mondiale alcune missioni situate in Paraguay e Uruguay, in modo che l'intero gruppo di monumenti potesse illustrare meglio le missioni gesuite guaraní, ma questa iniziativa non si è ancora concretizzata.

La Dichiarazione di Eccezionale Valore Universale è un documento ufficiale adottato nel 2008 dal Comitato del Patrimonio Mondiale, che giustifica le ragioni per cui una proprietà ammessa alla Lista del Patrimonio Mondiale è considerata di eccezionale valore universale, il modo in cui soddisfa i criteri pertinenti, le condizioni di integrità e autenticità, e il modo in cui soddisfa i

requisiti di protezione e gestione per mantenere questi valori a lungo termine. Per molte proprietà iscritte prima del 2005, come le Missioni Gesuite Guarani, non esiste una Dichiarazione di Valore Universale Eccezionale, e questo può essere compensato dalla redazione della Dichiarazione Retrospettiva della proprietà protetta.

Così, nel 2014, anno dell'ultima discussione tenuta dagli organi consultivi dell'UNESCO in relazione alle Missioni Gesuite Guarani, sono state adottate dichiarazioni di valore retrospettive. Sono stati richiesti chiarimenti sui confini delle proprietà e delle aree fornite dagli Stati in risposta all'Inventario retrospettivo, e gli Stati si sono anche congratulati per l'eccellente lavoro svolto nella redazione delle dichiarazioni retrospettive di valore universale per le proprietà situate nei loro territori.

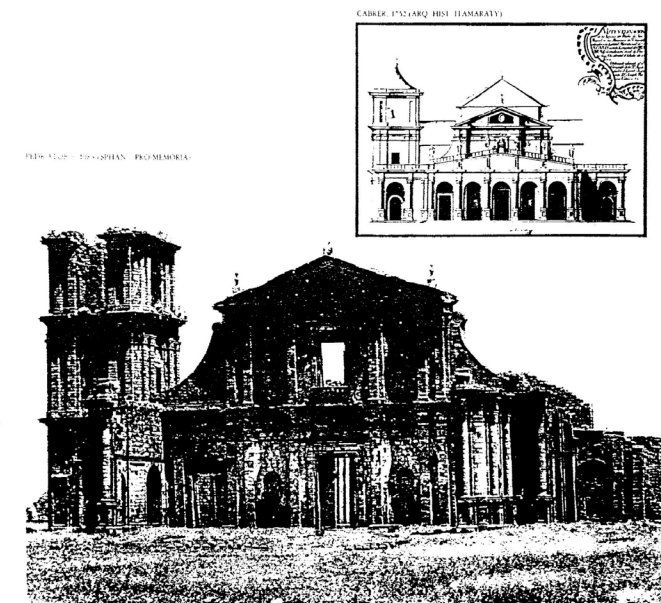


## Processo di Valutazione ICOMOS

L'ICOMOS è uno degli organi tecnici consultivi che effettua una valutazione dettagliata delle proprietà da includere nella Lista del Patrimonio Mondiale. È responsabile della stesura di una breve relazione sul potenziale e sulle esigenze di ogni iscrizione, un documento importante per la decisione ufficiale del Comitato del Patrimonio Mondiale. La lettura di queste relazioni è stata importante per contestualizzare la decisione e per fornire una sintesi delle caratteristiche e degli eventi storici importanti per i siti.

## Rovine di São Miguel das Missões (Brasile)

La valutazione ICOMOS delle rovine di São Miguel Arcanjo è stata effettuata nel 1982 e contiene alcune informazioni sulla storia e sullo stato di conservazione del sito che sono state considerate importanti per il giudizio finale. Tra le altre informazioni, il documento afferma che la riduzione fu fondata sul sito di Itaiacecô nel 1632, fu trasferita a Concepción e infine trasferita nel sito attuale sulle rive del fiume Piratini nel 1687, con circa 4.000 indigeni cristianizzati. La città fu costruita secondo il piano descritto nel Libro IV delle Leggi Indiane. Tutto ciò che ne rimane sono le fondamenta delle residenze dei sacerdoti, la scuola e le mura del cimitero, oltre a tracce di abitazioni indigene. La costruzione della chiesa è attribuita all'architetto gesuita milanese Padre Gian Battista Primoli, e la maggior parte di essa fu terminata nel 1744. La falegnameria e la copertura furono completate solo nel 1750. Dieci anni dopo, la struttura subì un incendio e un lavoro di restauro.



Sopra,  
Fig. 13: São Miguel das Missões, come rappresentato nel documento ufficiale di nominazione dell'ICOMOS

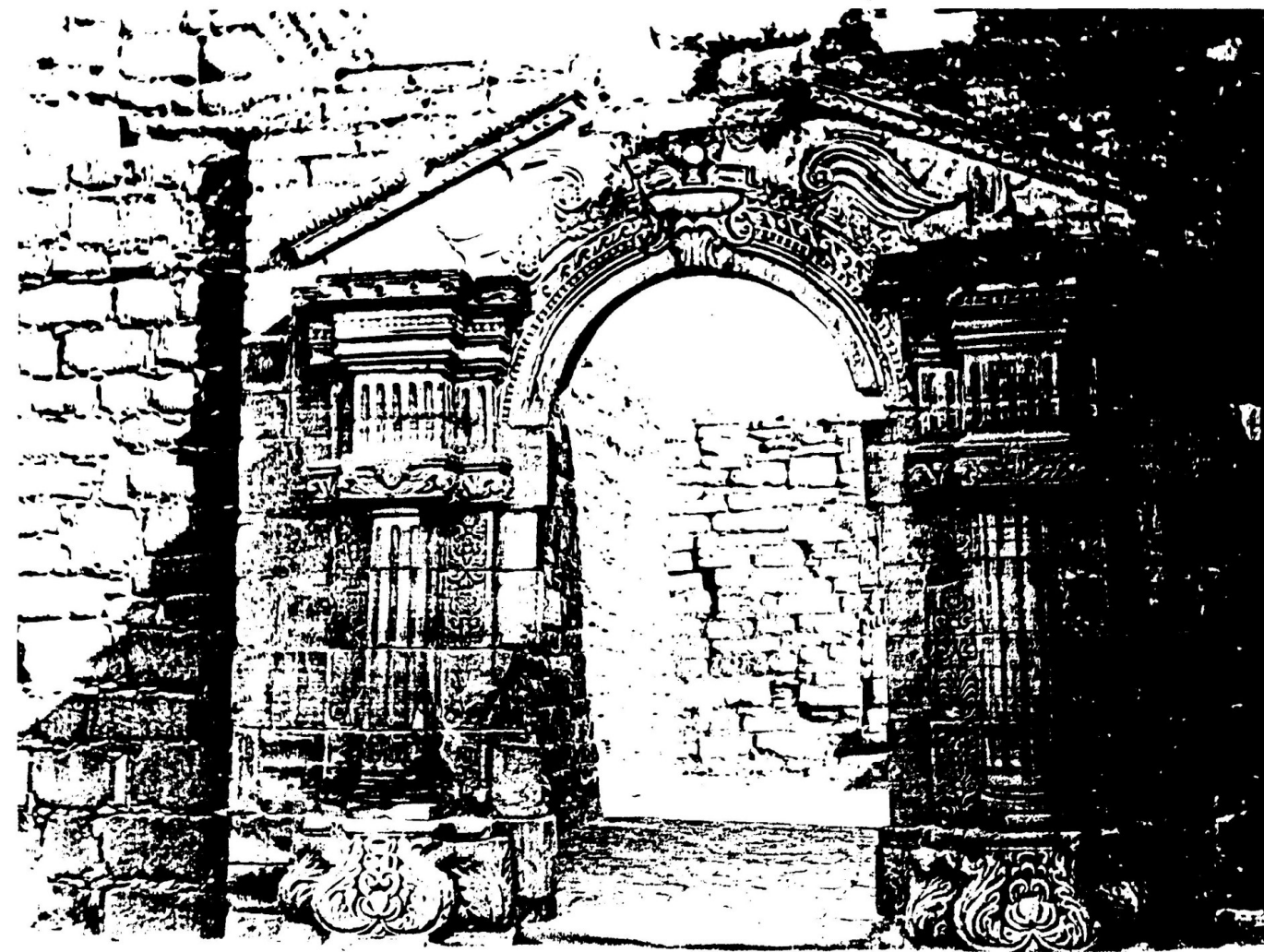
### Capitolo 3.1.2.

## Rovine di San Ignacio Miní, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto e Santa María Mayor (Argentina)

Le rovine di San Ignacio Miní, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto e Santa María Mayor sono state valutate dall'ICOMOS nel 1983. Il documento risultante da questa analisi giustifica l'inclusione di quattro riduzioni gesuite insieme, perché il carattere delle missioni non poteva essere riassunto in un solo esempio. Sono tutte situate nella provincia di Misiones, vicino a sorgenti o grandi fiumi. Di grande interesse storico e archeologico, le riduzioni si completano a vicenda perché appartengono allo stesso modello (chiesa, residenza dei sacerdoti e abitazioni indigene disposte intorno a una grande piazza), ma ognuna ha la sua particolarità.

La riduzione di San Ignacio Miní fu fondata nel 1611 e, dopo una serie di spostamenti, fu trasferita nel 1696 nel suo sito attuale, a 60 chilometri dalla città di Posadas. Raggiunse il suo apice nel 1733, con 4.500 abitanti. I resti monumentali della chiesa, la residenza dei sacerdoti, la scuola e le unità abitative sono in uno stato di conservazione relativamente buono. La riduzione di Santa Ana fu fondata nel 1633 nella Sierra del Tape, trasferita nel 1638 sulle rive del fiume Paraná e infine nella sua posizione attuale a 45 chilometri da Posadas. Ci sono tracce della chiesa, una scala monumentale e bellissimi boschi. Possiede ancora colonne di marmo e blocchi di pietra che hanno resistito al saccheggio del 1767. La riduzione di Nuestra Señora

de Loreto fu fondata nel 1610 e trasferita nel suo sito attuale nel 1631, a 53 chilometri da Posadas. Il ricordo del costruttore Frate Bressanelli è legato ai resti della chiesa e delle residenze dei sacerdoti. La crescita della vegetazione ha sfondato le mura e le fondamenta della città. La riduzione di Santa María la Mayor fu fondata nel 1626 e trasferita nel sito attuale nel 1633. Sono visibili importanti resti delle residenze dei sacerdoti e una parziale conservazione dell'ambiente naturale.



A destra,  
Fig. 14: Entrata della sagrestia di San Ignacio Miní, come  
rappresentato nel documento ufficiale di nomimazione  
dell'ICOMOS

## Rapporti sullo stato di conservazione

Una volta che le proprietà sono state approvate e debitamente iscritte nella Lista del Patrimonio Mondiale, l'UNESCO richiede ai Paesi firmatari di inviare periodicamente rapporti dettagliati sullo stato di conservazione delle proprietà protette nei loro territori, al fine di monitorare le azioni e le esigenze di ciascuna di esse. L'analisi di questi rapporti è stata importante per comprendere le azioni intraprese dall'UNESCO nel corso degli anni a favore della protezione delle proprietà mondiali, così come le difficoltà incontrate nel mantenerle.

## Anno 1993

I fattori più importanti che influivano sulla proprietà nel 1993 erano i sistemi e i piani di gestione, oltre all'ambiente naturale aggressivo. A quel punto, erano state approvate due richieste di assistenza internazionale. La prima, il 17 giugno 1988, consisteva nel raccogliere 20.000 dollari per la conservazione di São Miguel das Missões, e la seconda, l'8 dicembre 1988, consisteva nel raccogliere 10.000 dollari per l'inventario della documentazione anche sul sito di São Miguel das Missões.

Si è notato che la proprietà, all'epoca, era utilizzata principalmente per il turismo e la ricerca, e si trovava in un ambiente naturale aggressivo, che poteva peggiorare lo stato di conservazione. Il restauro delle missioni in Brasile era quasi completo, mentre le attività di restauro in Argentina erano concentrate a San Ignacio Miní. Il Comitato del Patrimonio Mondiale raccomandò un approccio più globale e una maggiore cooperazione sub-regionale, data l'intenzione dei Paesi del Mercosur (Argentina, Brasile, Paraguay e Uruguay all'epoca) di compiere passi verso la cooperazione internazionale.



### Capitolo 3.2.2.

## Anno 1999

Tra i fattori che hanno influenzato la proprietà nel 1999, il più importante è stato l'emergere di aree industriali nelle vicinanze del sito, oltre a questioni legate ai sistemi e ai piani di gestione e all'aggressività dell'ambiente naturale, come precedentemente notato. Una delle missioni dell'UNESCO presso la proprietà fino al 1999 consisteva nell'osservare la situazione in loco e confermare le informazioni fornite dalle autorità. Tra il 1993 e il 1999 non è stata richiesta alcuna assistenza internazionale.

Le informazioni presentate al Comitato nel 1999 comprendevano sia un riassunto delle deliberazioni precedenti che nuove informazioni. Ciò che ha attirato maggiormente l'attenzione è stata la costruzione di un impianto industriale vicino alla missione di Santa Ana. L'impianto si trova a 700 metri dalla piazza centrale ed è separato da una zona di 1,7m<sup>2</sup> di fitta vegetazione. Si stava sviluppando un nuovo piano di accesso più adeguato, che avrebbe migliorato la sicurezza e reintrodotta l'accesso storico. A tal fine, il Comitato ha richiesto una planimetria dettagliata e una documentazione fotografica della missione di Santa Ana e dei suoi dintorni, compresa la posizione delle attrezzature industriali e il piano di accesso. Successivamente, è stato deciso che le attrezzature non avevano alcun impatto visivo sul sito e che le nuove vie di accesso proposte erano adeguate.

### Capitolo 3.2.3.

## Anno 2003

Oltre ai sistemi e ai piani di gestione e alle aree industriali emergenti, altri fattori che incidono sulla proprietà nel 2003 sono la mancanza di risorse umane ed economiche e di strutture interpretative e di visita. Tra il 1993 e il 2003, il 5 maggio 2003 è stata approvata una richiesta di assistenza internazionale, consistente nella raccolta di 20.000 dollari per un workshop di formazione sulla conservazione, la gestione e lo sviluppo sostenibile delle Missioni gesuite Guarani da parte delle autorità brasiliane.

Al Comitato è stata presentata una serie di problemi identificati negli ultimi anni. Le missioni gesuite nel loro complesso erano frammentate in termini di interpretazione e criteri di intervento, conservazione e gestione. L'iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale non aveva alcun impatto sui processi decisionali a livello locale, nazionale o regionale, e non esisteva una cooperazione sistematica, istituzionale o professionale tra i Paesi. In risposta a questi problemi, è stato deciso di fornire un programma triennale di sviluppo delle capacità subregionali e di rafforzare le capacità istituzionali, tecniche e professionali dei Paesi per la conservazione integrale, la gestione e lo sviluppo sostenibile.

## Anno 2004

A parte la costante menzione dei sistemi di piani di gestione, il fattore principale che ha colpito la tenuta nel 2004 è stata la mancanza di capacità nelle tecniche di conservazione della pietra. Nel novembre 2003, si è tenuto un workshop di formazione di una settimana presso la missione gesuita di San Miguel, a cui hanno partecipato più di 50 rappresentanti provenienti da Argentina, Brasile, Paraguay e Uruguay. Si è trattato di un incontro interdisciplinare focalizzato su ricerca, documentazione, archeologia, conservazione dell'ambiente e del paesaggio, uso e gestione pubblica. Ci sono state anche sessioni speciali sulle pratiche di conservazione della pietra, in risposta diretta ai problemi identificati in precedenza.

La linea guida principale adottata dal Comitato nel 2004 è stata quella di riconoscere le relazioni di attuazione e i risultati del programma sub-regionale per incrementare le capacità di conservazione, gestione e sviluppo sostenibile delle missioni.

## Considerazioni

Dalla lettura dei documenti ufficiali dell'UNESCO si evince che il suo ruolo di salvaguardia è piuttosto superficiale e generico, senza entrare molto nel dettaglio. Aiuti finanziari di grande aiuto. È stato interessante capire le diverse posizioni assunte nei confronti di problemi di vario tipo, soprattutto in relazione alla mancanza di cooperazione internazionale e sub-regionale, e capire esattamente quale sia il ruolo di un organismo così grande nella salvaguardia dei vari beni protetti del mondo. La sola lettura di questi documenti non è sufficiente per una corretta comprensione della storia, del potenziale e dei problemi delle proprietà protette, ed è essenziale uno studio più dettagliato della storia, della composizione e della morfologia del patrimonio. Si è anche deciso che il sito di intervento sarebbe stato solo la parte del patrimonio situata in Brasile, ossia le Rovine di São Miguel Arcanjo.

## Contesto storico delle Missioni Gesuitiche

I primi gesuiti ad arrivare nella regione provenivano dalla Provincia gesuita del Perù e si stabilirono a Tucuman, in Argentina, nel 1585, iniziando il loro lavoro apostolico in modo nomade e fluido. Nel 1602, iniziarono ad adottare il modello della catechizzazione stabile, con insediamenti chiamati riduzioni, basati sul principio latino ad ecclesiam et vitam civilem essent, reducti (sarebbero stati riportati alla Chiesa e alla vita civile). Le prime riduzioni furono create intorno al 1609, quando Padre Marcial de Lorenzana fondò Santo Ignazio Guazú ad Asunción, in Paraguay. A quel tempo, i Gesuiti avevano già più di 20 anni di esperienza di catechizzazione utilizzando il modello della missione itinerante, ma c'era ancora la necessità di superare gli aspetti appartenenti allo stile di vita delle popolazioni indigene della regione che, secondo loro, portavano alla disgregazione delle famiglie, alla cattiva alimentazione, ai maltrattamenti, alla fuga, alla riduzione della vita media e all'allontanamento degli indigeni dalla vita spirituale, compromettendo la salvezza delle loro anime.

Nel 1607, il Supremo Generale della Compagnia di Gesù, Claudio Acquaviva, unificò le regioni del River Plate, Tucuman e Chile in un'unica provincia indipendente chiamata Paraquaria, con Diego de Torres Bollo come primo provinciale. Chiamata anche Provincia Gesuita del

Paraguay, copriva i territori dell'attuale Paraguay e parti di Argentina, Brasile e Uruguay. In questo vasto territorio, nel corso di circa 150 anni, si consolidarono 30 riduzioni. Dal punto di vista economico, erano sostenute da allevamenti di bestiame e dall'estrazione di yerba mate. Adottando un sistema sociale cooperativo, svilupparono scienze, arti e mestieri, e furono costruite strade e porti per la comunicazione tra le riduzioni.

Secondo Hernán Busaniche, ci furono tre fasi nello sviluppo delle riduzioni gesuite nella Provincia gesuita del Paraguay. Il periodo dal 1609 al 1635 fu segnato dalla fase iniziale di espansione nei territori di Guairá, Itatim e parte della regione missionaria del Rio Grande do Sul, con la fondazione delle prime riduzioni, di natura provvisoria e con edifici precari che non hanno lasciato quasi nessuna traccia. Il periodo dal 1635 al 1766 segnò la seconda fase dell'occupazione missionaria, caratterizzata dalla concentrazione e dal consolidamento degli insediamenti, dalla stabilità degli edifici e dei modi di vita e dalla crescita della popolazione. Le chiese costruite in questo periodo erano spaziose e simili alle prime basiliche romane, con strutture in legno e spessi muri in pietra e argilla, ricoperti da tegole di argilla. Erano ricche di ornamenti missionari in stile barocco e di rivestimenti decorativi per impressionare gli indigeni, e cercavano di trasmettere un senso di





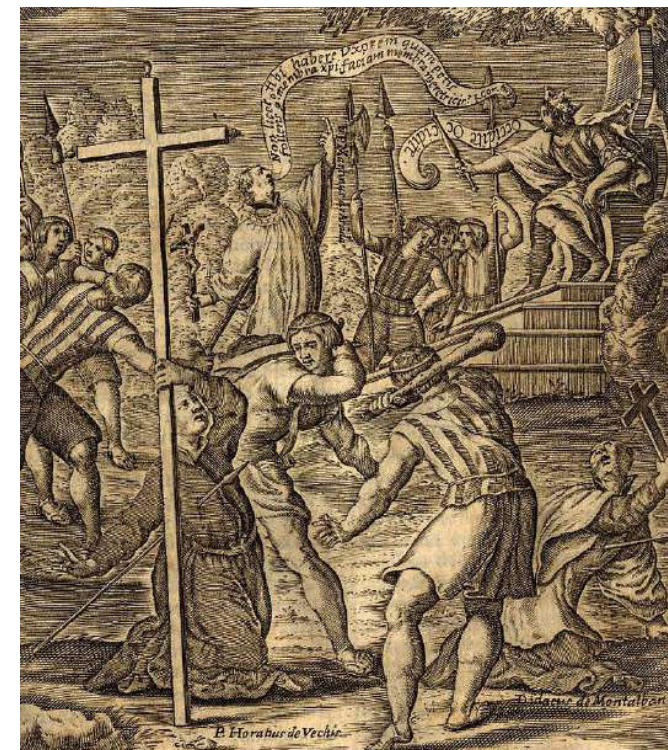
movimento attraverso la simulazione di archi e volte in legno dipinto. Questo periodo comprende San Ignazio Guazu e San Cosme in Paraguay, San Ignazio Miní in Argentina e tutte le riduzioni nel territorio brasiliano di Rio Grande do Sul. La fine di questo periodo fino all'espulsione dei sacerdoti gesuiti segnò il momento di massimo splendore delle riduzioni, con un boom di popolazione, il lavoro di architetti più abili e il consolidamento delle strutture.

Tra il 1615 e il 1628, durante la prima fase del periodo missionario, il sacerdote paraguaiano Roque Gonzáles ricevette l'autorizzazione a iniziare l'evangelizzazione degli indigeni Guarani sulla riva occidentale del fiume Uruguay. Il popolo Guarani ha le sue origini nei popoli nativi del bacino amazzonico che si trasferirono sulla costa atlantica e nella regione dei fiumi Paraguay e La Plata più di 2.000 anni fa. Si sostentavano cacciando, raccogliendo, pescando e praticando l'orticoltura all'interno delle foreste. Si muovevano liberamente nel territorio, alternando aree di coltivazione, fondando villaggi, interagendo con altre comunità indigene e mantenendo il contatto con le loro divinità e gli esseri mitici.

Nel 1626, attraversando il fiume, González offrì la prima messa gesuita nel territorio di Rio Grande do Sul, dando origine alla riduzione di São Nicolau. Il 15 novembre 1628, i padri Roque

González e Afonso Rodrigues furono uccisi dagli indiani Guaicuru a Caaró. A differenza dei Guarani, considerati più ricettivi, i Guaicuru non accettarono la presenza dei Gesuiti né i loro tentativi di evangelizzazione. I loro corpi furono collocati all'interno della cappella di legno che esisteva sul posto e dati alle fiamme. Due giorni dopo, il 17 novembre 1628, i Guaicurus si recarono nella riduzione di Assunção do Ijuí, a circa 30 km da Caaró, dove si trovava Padre Juan de Castillo. Lì, fu fucilato e il suo corpo fu legato e trascinato per chilometri. I suoi resti furono poi raccolti e portati sul lato opposto del fiume Uruguay, dove oggi si trova l'Argentina. Oggi, il Santuario di Caaró, costruito nel 1936 con materiali presi dalla riduzione di San Lorenzo Mártir, sorge sul luogo della morte di González e Rodrigues. Secondo la credenza popolare, il cuore di González resistette alle fiamme, fu raccolto dai suoi resti e oggi è esposto in un reliquiario nella chiesa di Cristo Rey ad Asunción, in Paraguay. Il pellegrinaggio di Caaró si tiene sempre la seconda domenica di novembre e vede la partecipazione di oltre 10.000 pellegrini provenienti da varie parti del Brasile, dell'Argentina e del Paraguay. Nel 1988, i tre sacerdoti sono stati canonizzati santi missionari.

Oltre alle ribellioni degli indigeni, nel 1628 iniziarono diversi attacchi alle riduzioni, portati avanti da bandeirantes di San Paolo che cercavano



A sinistra, dall'alto al basso  
Fig. 15: Carta del 1742 rappresentando la Provincia Gesuitica del Paraguay

Fig. 16: Pianta della chiesa e collegio di San Ignazio Guazú, Paraguay, la prima riduzione costruita dai gesuiti

Sopra,  
Fig. 17: Illustrazione del martirio dei gesuiti realizzato dagli indigeni mapuche



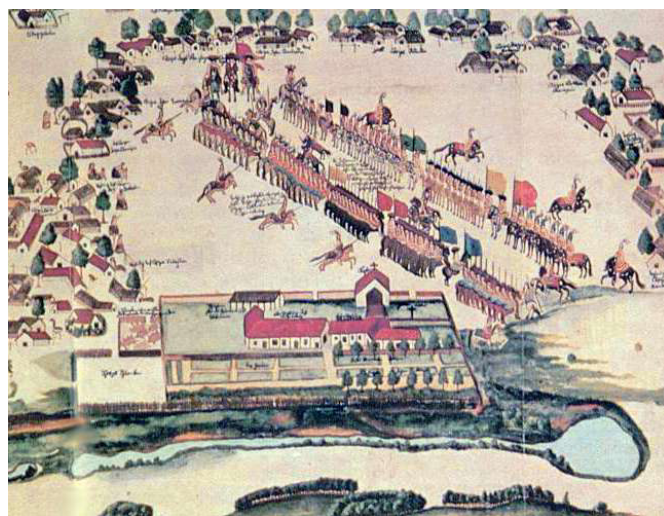


di schiavizzare gli indigeni destinati a lavorare nelle fattorie della costa. Gli indigeni delle riduzioni, già catechizzati e impegnati nell'agricoltura, nell'allevamento, nelle arti e nei mestieri, erano molto ricercati. Per questi motivi, diversi sacerdoti e indigeni abbandonarono le loro riduzioni nella regione, che rimase disabitata per circa 40 anni. Nel 1639, la corona spagnola ordinò ai gesuiti di armare gli indigeni e di prepararli a difendersi dai tentativi di cattura e schiavitù. Nel 1641, nella Battaglia di M'Bororé, i bandeirantes furono sconfitti ed espulsi dal territorio della missione. Dopo la loro sconfitta, i bandeirantes smisero di attaccare le riduzioni dei Gesuiti nella regione, frenando l'espansione della Corona portoghese verso sud. Furono ancora effettuati tentativi di attacco alle riduzioni di Guaíra e Itatim, oggi situate nel Mato Grosso do Sul, che costrinsero i loro abitanti a spostarsi verso i territori degli attuali Paraguay e Argentina, concentrando le riduzioni e facilitando la loro difesa. Nel 1651, i bandeirantes furono definitivamente espulsi dalle forze missionarie.

Dopo questo periodo travagliato, il territorio delle missioni si sviluppò sia con la fondazione di nuove riduzioni che con la continuazione di quelle esistenti, e fu in questo periodo che vennero istituiti i sette popoli delle missioni. Gli obiettivi principali della Compagnia di Gesù nella regione erano

l'indottrinamento e la catechizzazione, in modo che la vita e l'attività comunitaria si sviluppassero intorno ad essi. Già nel 1686, i Gesuiti intendevano non solo facilitare l'espansione dei popoli, ma anche difendere le economie delle riduzioni da possibili invasioni, investendo nell'allevamento e nelle piantagioni di yerba mate per il proprio consumo e l'esportazione. Per garantire la difesa reciproca, le riduzioni dovevano essere raggiungibili in un giorno a piedi. Quindi, come strategia di occupazione in questo nuovo periodo, si stabilì che le riduzioni dovevano essere comunità autosufficienti di circa 4.000-5.000 abitanti. Quando si raggiungeva questa popolazione, iniziava la fondazione di una nuova riduzione, nell'interesse della corona spagnola di conquistare territori e difendersi dalla dominazione portoghese.

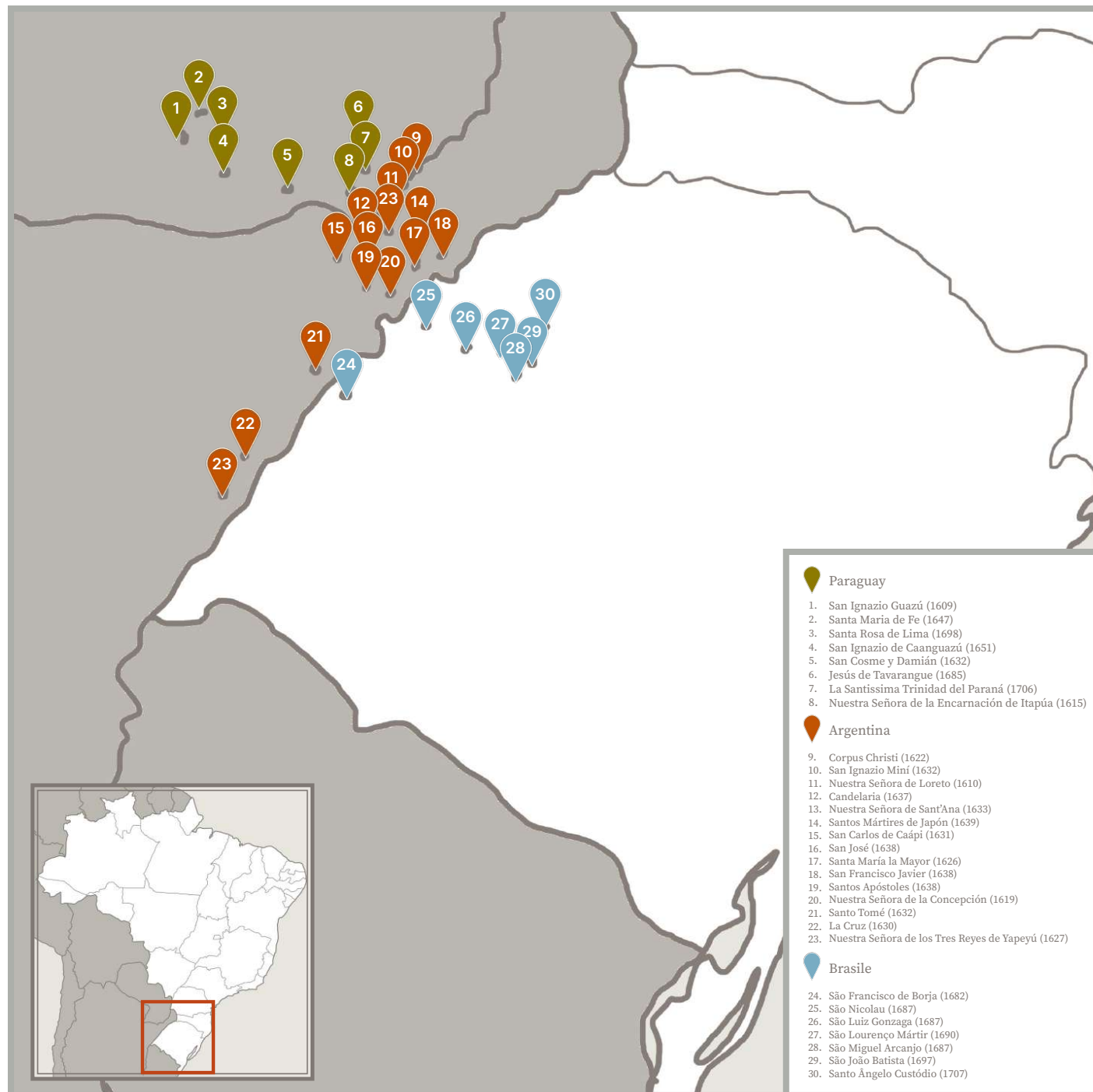
Fin dall'inizio del lavoro dei Gesuiti nel territorio, Padre Diego de Torres Bollo fornì istruzioni precise per la scelta del sito, l'impianto e la disposizione delle riduzioni. Bisognava prestare attenzione alle specificità geografiche del possibile sito, come il rilievo, la vicinanza a sorgenti o corsi d'acqua, l'esistenza di terreni adatti alla piantagione e una posizione strategica per proteggere la comunità dagli attacchi. La pianificazione urbanistica doveva seguire un modello simile alle Leggi delle Indie, che erano un insieme di leggi coloniali spagnole emanate per



A sinistra, dall'alto al basso  
Fig. 18: Illustrazione di un bandeirante, o encomendero, catturando un indigena

Fig. 19: Riduzione gesuitica. Al centro, la cavalleria Guarani in formazione. Illustrazione di Florian Paucke, Argentina, c. 1749  
1767.

Sopra,  
Fig. 20: Illustrazione della fine del XVIII secolo che raffigura indigeni paraguaiani lavorando con l'erba mate



governare le colonie in America e nelle Filippine. In generale, stabilirono alcune linee guida, come la centralità della chiesa e il posizionamento degli edifici intorno a una grande piazza centrale, da cui partiva la disposizione ortogonale delle strade. Gli insediamenti missionari furono creati con l'obiettivo di facilitare la cristianizzazione dei popoli nativi e di consolidare il controllo territoriale per gli spagnoli. Tuttavia, questi obiettivi furono plasmati dalle azioni degli stessi indigeni. Coloro che scelsero di vivere nelle riduzioni gesuite svolsero un ruolo attivo nella loro amministrazione, mantenendo elementi essenziali del loro stile di vita originale. Nonostante i cambiamenti imposti dalla colonizzazione, i Guarani riuscirono a mantenere la loro lingua, le strutture familiari allargate, le pratiche religiose e i legami con i gruppi rimasti nelle foreste. Secondo le narrazioni contemporanee Guarani-Mbyá, le riduzioni erano forme di insediamenti indigeni, mantenuti e guidati dagli antichi Guarani, che erano guidati dalle loro divinità, note come Nhanderu.

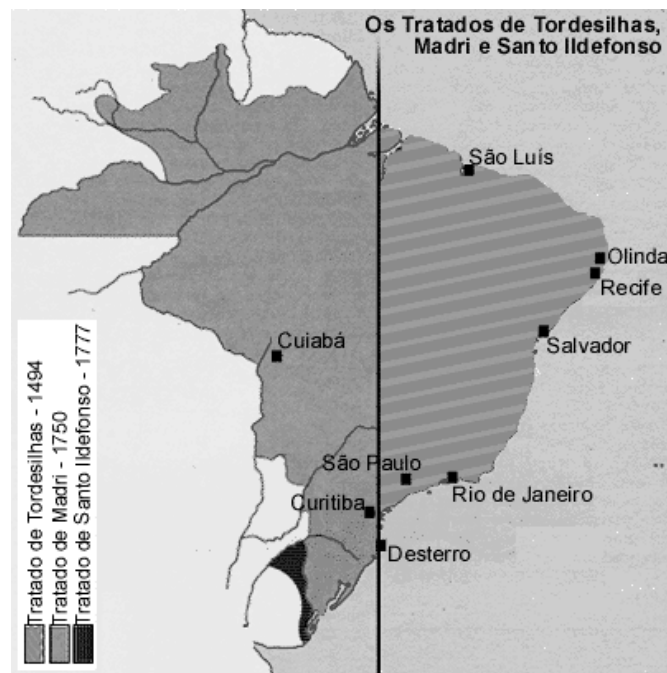
Nel 1750, quando le riduzioni erano in pieno sviluppo, Portogallo e Spagna firmarono il Trattato di Madrid, che modificò i limiti dei loro confini in America, con il fiume Uruguay che divideva i due territori. Fu così concordato che la corona spagnola avrebbe scambiato le sette riduzioni ben consolidate nel territorio con la colonia portoghese

di Sacramento, nell'attuale Uruguay. Nel luglio del 1753, Padre Joseph de Barreda, provinciale di Paraquaria, decise di inviare al confessore del re di Spagna, il gesuita Francisco Rávago, una lettera accompagnata da una pianta di San Giovanni Battista, che difendeva la posizione che i suoi sette insediamenti missionari erano molto più preziosi della piccola colonia portoghese:

*'Affinché Vostra Eccellenza si renda conto che gli insediamenti non sono villaggi portatili: invio con la presente una mappa fedele di uno degli insediamenti che saranno consegnati, avvertendo che non è uno dei più grandi, perché è una colonia del Popolo di San Michele, che è un po' più grande; e sono tutti fatti di pietra, e coperti di tegole nello stesso modo in cui sono impresse le case, e l'elenco e la spiegazione di tutto, che è fedele e individuale.'*  
Trascrizione della lettera di Joseph Barreda che accompagna la mappa di San Giovanni Battista inviata in Spagna nel 1753 (Archivio Generale di Simancas, Spagna).

La corrispondenza di Barreda fu confiscata e oggi fa parte dei "Documenti intercettati dagli spagnoli" nell'Archivio di Simancas a Valladolid, Spagna. La parte che descriveva questo piano e la sua leggenda si trova ora nell'Archivio Storico





Nazionale di Madrid. Nonostante i tentativi di convincerli, la Spagna portò avanti il trattato per sfruttare la posizione strategica della colonia di Sacramento nell'estuario del fiume Plate, oltre che per tentare di destrutturare le riduzioni, che stavano ottenendo un'indipendenza sempre più indesiderata.

Improvvisamente, gli indigeni dovettero abbandonare le loro terre, portando con sé solo i beni mobili per il lavoro di demarcazione che iniziò nel 1752. Erano molto legati alle loro case e dovettero lasciarle per stabilirsi in un'area relativamente popolata al di là del fiume Uruguay, senza alcuna garanzia di cibo o alloggio. Per questo motivo, i gesuiti e gli indigeni reagirono all'attuazione del trattato e, guidati da Sepé Tiaraju, corregidor di São Miguel Arcanjo, affrontarono le truppe portoghesi e spagnole nella cosiddetta Guerra Guaranítica, o Guerra dei Sette Popoli (1754-1756). Gli eserciti delle riduzioni si spostarono a circa 250 chilometri a sud verso Santa Tecla, un'estancia avanzata di San Miguel Arcanjo, dove le battaglie infuriarono per quasi due anni, portando alla sconfitta degli indigeni e dei Gesuiti.

A seguito del conflitto, il Re Carlo III di Spagna decretò l'espulsione dei Gesuiti dal territorio nel 1765, destabilizzando il sistema della riduzione e iniziando il suo processo di decadenza. Nel 1768 non c'erano più sacerdoti

gesuiti nella regione. Impediti a tornare in Spagna per il sospetto di aver incitato gli indigeni alla battaglia, molti gesuiti migrarono in Italia e in altri Paesi europei. Nel 1801, 40 portoghesi comandati dal mercenario brasiliano José Borges do Canto, sconfissero 2.000 spagnoli delle forze di occupazione, incorporando definitivamente i sette popoli delle missioni nel territorio portoghese. La nuova amministrazione, dopo un breve periodo di indulgenza e uguaglianza, riprese l'oppressione degli indigeni e gli insediamenti continuarono il loro declino, come si può vedere dal calo della popolazione. Ad esempio, São Miguel Arcanjo aveva 4592 abitanti nel 1694, 3100 abitanti nel 1707, 1900 abitanti nel 1801, e raggiunse solo 600 abitanti nel 1822. Dopo quella data, tutti gli autori testimoniano all'unanimità il declino delle riduzioni, che erano quasi completamente disabitate e in via di rovina. Gli indigeni rimasti abbandonarono gradualmente gli altri insediamenti, che alla fine del XIX secolo erano completamente vuoti. Con più di un secolo di abbandono, l'azione del tempo e del maltempo portò all'avanzamento della vegetazione sulle strutture e, attraverso l'azione dell'uomo, fu rimosso molto materiale, come pietre, manufatti e tegole di argilla. Iniziò così un processo accelerato di rovina delle riduzioni, che durò fino all'intervento del governo negli anni Venti.

Dopo il declino del sistema missionario,

l'area iniziò ad essere ripopolata da coloni portoghesi-brasiliani e da immigrati europei a partire dalla seconda metà del XIX secolo. Furono stabiliti dei confini, furono costruite città e strade, e l'agricoltura sul larga scala e l'allevamento di bestiame divennero predominanti nella regione. Nonostante ciò, i Guaraní persistettero nel loro territorio tradizionale, formando una vasta rete etnica che comprendeva villaggi, sentieri, luoghi sacri e le aree rimanenti di foresta nativa, mantenuta grazie alla mobilità di individui e famiglie. Sebbene in passato fossero discreti e in qualche misura invisibili agli occhi dei non indigeni, oggi i Guaraní rivendicano il riconoscimento della loro presenza e il diritto di rimanere nella loro regione, preservando il loro stile di vita combinando le tradizioni ancestrali con le innovazioni contemporanee.

Nella pagina scorsa,  
Fig. 21: Mappa rappresentando la localizzazione dei 30 popoli delle missioni

Sopra,  
Fig. 22: Mappa rappresentando i limiti definiti dai Trattati di Tordesilhas, Madrid e Santo Ildefonso

## I Sette Popoli delle Missioni

Le prime riduzioni, create nel 1626 nella zona dei fiumi Piratini e Jacuí, divennero note come riduzioni di Tape, nell'attuale Rio Grande do Sul. Gli attacchi dei bandeirantes a queste riduzioni, in cerca di nativi da schiavizzare, costrinsero a trasferire le loro popolazioni sul lato occidentale del fiume Uruguay, oggi territorio argentino. Nel 1682, una volta passate le minacce, iniziarono a tornare nelle loro terre originarie. Nel 1686, i Gesuiti intendevano non solo facilitare l'espansione dei popoli, ma anche difendere l'economia delle riduzioni contro possibili invasioni, investendo nell'allevamento e nelle piantagioni di yerba mate per il proprio consumo e l'esportazione. Per garantire la difesa reciproca, le missioni dovevano essere raggiungibili in un giorno a piedi. Così Padre Alonso de Castillo fu incaricato di attraversare nuovamente il fiume Uruguay per scegliere le nuove località per le riduzioni. Tra il 1690 e il 1750, furono istituite 30 riduzioni nella regione che oggi comprende Paraguay, Argentina e Brasile. Le sette riduzioni in territorio brasiliano, note anche come i Sette Popoli delle Missioni, furono il centro della Provincia gesuita del Paraguay, chiamata anche Regno teocratico gesuita-indigeno lungo i fiumi Paraná e Uruguay. Sono: São Francisco de Borja (1682), São Nicolau (1687), São Luiz Gonzaga (1687), São Miguel Arcanjo (1687), São Lourenço Mártir (1690), São João Batista (1697) e Santo Ângelo

Custódio (1706). Le date corrispondenti indicano l'anno in cui le riduzioni furono stabilite nelle loro sedi definitive.

Il sito archeologico di São Miguel Arcanjo, insieme ai siti di São Nicolau, São Lourenço Mártir e São João Batista, costituiscono il Parco Storico Nazionale Missões, sotto la gestione dell'Istituto Nazionale del Patrimonio Storico e Artistico - IPHAN. Il lavoro di scavo e di ricerca svolto in questi siti ha permesso di riconoscere non solo caratteristiche architettoniche comuni, ma anche di rivelare aspetti del modo di vivere nelle riduzioni in territorio brasiliano, nonché la stretta coesistenza di culture native ed europee. Frammenti di tegole, lastre e tegole sono stati i materiali archeologici più comuni trovati negli scavi della missione, rivelando che l'argilla era uno dei materiali più utilizzati nelle riduzioni. Sono stati trovati anche manufatti in pietra e metallo, lavorati con tecniche provenienti sia dalla cultura Guarani che da quella gesuita.

## São Francisco de Borja

Fondata nel 1682 da Padre Francisco Garcia, la riduzione di São Francisco de Borja fu la prima della seconda fase, e quindi la prima riduzione dei Sette Popoli delle Missioni. Si trattava di un'estensione della vecchia riduzione di São Tomé, situata nell'attuale provincia di Corrientes in Argentina, da cui furono trasferiti 195 abitanti. Comandata da Padre José Bressanelli, nel 1707 contava già 2.814 abitanti. La sua storia fu segnata da ripetute lotte perché, a causa della sua posizione geografica al confine con il fiume Uruguay, partecipò attivamente a tutte le dispute con i territori vicini. Nonostante ciò, São Francisco de Borja prosperò, soprattutto grazie all'allevamento, che ancora oggi costituisce la base della sua economia. Dopo la riduzione, l'attuale città di São Borja si sviluppò sullo stesso sito, motivo per cui ci sono pochi resti materiali. Tuttavia, c'è stato un recente interesse e una ricerca di testimonianze storiche su questo sito da parte dei governi municipali e statali.



## Capitolo 4.1.2. São Nicolau

La riduzione di São Nicolau fu originariamente fondata nel 1626 dai Padri Roque González e Miguel de Ampuero vicino al fiume Piratini, in onore di Padre Nicolau Mastrili, all'epoca provinciale del Paraguay. Nel 1635, dopo successivi attacchi da parte dei bandeirantes nella regione di Tape, la popolazione di São Nicolau si trasferì sulla riva destra del fiume Uruguay, nella regione di quella che oggi è la città di Apóstoles, in Argentina. Nel 1687, 3.000 indigeni della riduzione di São Nicolau tornarono nelle vicinanze del loro territorio originario, guidati da Padre Alonso de Castillo. Questo periodo fu segnato da una serie di disastri naturali e incendi che distrussero gran parte degli edifici. I lavori di ricostruzione furono guidati da Padre Anselmo de la Matta, e nel 1732 c'erano 7.751 abitanti. La chiesa di São Nicolau era una tipica chiesa missionaria, considerata un punto di riferimento per le altre. Nel 1821, il naturalista francese Auguste de Saint-Hilaire, durante uno dei suoi viaggi nella regione, registrò la situazione:

*“Sono entrato in un'ampia strada di case circondate da gallerie, [...]. Anche la chiesa è rivolta a nord [...] Ha un portico, due navate laterali, due sacrestie e tre altari. [...] I muri sono fatti di terra e pietra, mentre la volta e le colonne sono in legno”.*

Tra le strutture conservate ci sono la pavimentazione originale, parti dei muri esterni, parte delle colonne, le fondamenta e gli altari della chiesa, i resti del cabildo, la mensa e il sistema fognario. Nel 1970, i resti dell'antica riduzione sono stati inseriti nell'elenco dell'IPHAN. Tra il 1979 e il 1981, l'architetto Fernando la Salvia ha condotto una ricerca storico-archeologica a São Nicolau, su richiesta del Governo dello Stato di Rio Grande do Sul e dell'IPHAN, portando alla luce gran parte delle strutture principali dell'antica riduzione. Sono stati scoperti anche manufatti e utensili in ceramica, pietra e metallo che, riuniti in una mostra, esprimono le influenze reciproche delle culture guaraní ed europee. Va notato anche che São Nicolau era un centro importante per la produzione di immagini sacre e statue di legno policrome, alcune delle quali sono esposte nell'attuale chiesa della città.



A destra,  
Fig. 23: Vista delle rovine di São Nicolau

### Capitolo 4.1.3.

## São Luiz Gonzaga

La riduzione di São Luiz Gonzaga fu fondata nel 1687 da Padre Miguel Fernandes, dopo il trasferimento di 2.922 abitanti da varie riduzioni, ma soprattutto da Concepción, nell'attuale Argentina. Si trattava di un luogo elevato, sulle rive del torrente Ximbocu, e vicino a campi adatti alla coltivazione di erbe, cotone, grano, yerba mate e mais, i cui prodotti venivano spesso commercializzati. Questi fattori hanno motivato la scelta dell'ubicazione della nuova riduzione, come emerge dalle lettere annuali di Padre Fernandes. Come le altre riduzioni, il layout urbano di São Luiz comprendeva sei isolati che circondavano una grande piazza, formando ampie strade che conducevano ai campi intorno all'insediamento. Rivolta a nord, come sempre, si trovava la maestosa chiesa, che non fu mai completata.

L'attuale comune di São Luiz Gonzaga si sviluppò a partire dall'antica riduzione, e molte pietre provenienti dalle rovine furono utilizzate per le fondamenta degli edifici nelle aree urbane e rurali. Per questo motivo, oggi ne rimangono poche tracce, ma si possono trovare ancora pochi blocchi di pietra itacuru tagliati alla periferia della città, oltre a basi e colonne in arenaria. L'attuale chiesa neogotica costruita sui resti della chiesa della missione presenta tredici immagini del XVIII secolo. Nella città c'è anche un museo archeologico con materiali ritrovati dal 1985, come ceramiche,

ossa e vetri colorati che testimoniano lo stile di vita nella missione.

### Capitolo 4.1.4

## São Miguel Arcanjo

La riduzione di San Miguel Arcanjo fu inizialmente fondata nel 1632 dai Padri Cristóbal de Mendoza Orellana e Paulo Benevides a Itaiacécó, sulla riva destra del fiume Ibicuí. Nel 1637, ostile ai bandeirantes di San Paolo, fu trasferita sul lato occidentale del fiume Uruguay, stabilendosi vicino a Concepción, nell'attuale Argentina, dove si sviluppò. Nel 1687 si stabilì nella posizione attuale, scelta da Padre Alonso de Castillo, con 4.195 abitanti. Poiché la popolazione crebbe rapidamente, la città dovette essere divisa nel 1697, dando origine alla riduzione di San Juan Batista. L'imponente chiesa progettata da Padre Gian Battista Primoli fu costruita tra il 1735 e il 1744 e aveva una capacità di 6.000 persone. A differenza delle altre chiese missionarie della regione, la chiesa di San Miguel Arcanjo era strutturata da pilastri e archi in pietra arenaria e itacuru, dimostrando un alto livello di raffinatezza architettonica e di lavorazione. È il sito più importante della sua categoria in termini di stato di conservazione, e tra le strutture conservate ci sono le rovine della chiesa, le fondamenta della residenza dei sacerdoti, il collegio e le mura del cimitero, oltre a tracce di residenze indigene.

I resti materiali e immateriali di São Miguel, a causa della loro importanza e del loro valore inestimabile, sono stati riconosciuti come: Sito Storico dal Governo dello Stato di Rio Grande do Sul nel 1922; Patrimonio Culturale Brasiliano

(Patrimonio Materiale), da parte dell'IPHAN, attraverso l'inserimento nell'elenco dei "Resti del Popolo e Rovine della Chiesa di São Miguel, compresa l'area dell'antica piazza di confine, e l'edificio del Museo delle Missioni" nel 1938; Sito archeologico brasiliano da parte dell'IPHAN nel 1968; Patrimonio dell'Umanità, grazie all'iscrizione nella lista del Patrimonio Culturale Mondiale delle "Missioni gesuite guarani" insieme a San Ignazio Miní, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto e Santa María la Mayor, in Argentina, da parte dell'UNESCO nel 1983; il Patrimonio Culturale Brasiliano (Patrimonio Immateriale) attraverso la registrazione di "Tava - Luogo di riferimento per il Popolo Guarani" da parte dell'IPHAN nel 2014; e, più recentemente, il Patrimonio Culturale Mercosur attraverso il riconoscimento delle "Missioni Gesuite Guarani, Moxos e Chiquitos" e di "Tava - Luogo di riferimento per il Popolo Guarani" da parte del Mercosur, rispettivamente nel 2014 e nel 2015.

Nel dicembre 2014, su richiesta dei leader delle comunità Guarani situate negli Stati di Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, San Paolo ed Espírito Santo, l'IPHAN ha registrato ufficialmente la Tava come parte del patrimonio culturale immateriale del Brasile. Questo riconoscimento è una convalida dei significati e dei valori attribuiti dai Guarani al luogo conosciuto come Sito Storico



di São Miguel Arcanjo. La registrazione della Tava si basa su ricerche e documentazioni effettuate in collaborazione con i Guarani-Mbyá, ed è giustificata dal suo significato mitico e dalla sua rilevanza come simbolo della memoria dell'azione continua del popolo Guarani. Per i Guarani-Mbyá, la Tava è uno spazio di vita, un luogo in cui si svolgono varie attività quotidiane e un luogo di apprendimento per i Guarani più giovani, poiché è lì che gli antichi Guarani vivevano, lasciando costruzioni in pietra erette su richiesta delle loro divinità, i Nhanderu.

Questi edifici, ora in rovina, testimoniano la natura finita della vita terrena e le sue imperfezioni. Allo stesso tempo, dimostrano anche la possibilità di trascendere questa condizione, come fecero gli antichi. Seguirono i precetti della buona vita Guarani, coltivarono e consumarono cibi tradizionali, eseguirono canti e preghiere nelle loro case Reza e seguirono le orme di Kuaray Ru Eté, il sole, esplorando un vasto territorio, fondando villaggi ed erigendo vari tava per segnare e guidare il viaggio dei loro discendenti. Così, gli antichi divennero Nhanderu Mirim, popolo incantato, raggiungendo Yiy Mara Ey, la dimora celeste degli esseri immortali, dove la vitalità dura e si rinnova. I tava, che segnano i sentieri degli antichi e forniscono una guida ai camminatori contemporanei, sono presenti nell'ampio territorio storicamente occupato dai Guarani-Mbyá. Oggi,

questo territorio si trova a cavallo tra i confini di Argentina, Brasile, Paraguay e Uruguay. Per la maggior parte, queste strutture rimangono invisibili, ma i Karay e i Kunhã-Karay, leader spirituali Guarani, sono in grado di identificarle. La Tava situata a São Miguel Arcanjo si distingue perché è visibile, anche ai non indigeni, e serve come testimonianza unica che è stata eretta per condividere con tutti chi sono i Guarani.



A destra,  
Fig. 24: Donna Guarani-Mbyá con fotografia della Tava  
Fig. 25: Fotografia recente delle rovine





## São Lourenço Mártir

La riduzione di São Lourenço Mártir fu fondata nel 1690 da Padre Bernardo de la Veja da uno smembramento della riduzione di Santa María la Mayor, in Argentina, da cui provenivano 3512 indigeni catechizzati. Si trova in una pianura vicino al torrente Uruquá, un affluente del fiume Ijuí, tra le riduzioni di São Luiz Gonzaga e São Miguel Arcanjo. Si distingueva per l'allevamento di bovini, cavalli e pecore, e per l'agricoltura, con la coltivazione di yerba mate, mais, manioca e cereali. Per benedire la vasta produzione, sul sito fu costruita anche una cappella in onore di San Isidro, protettore dei raccolti. Nel 1731, la popolazione superava i 6400 abitanti.

La chiesa originale era lunga circa 80 metri e larga 40 metri. Come era consuetudine nell'architettura delle missioni, la chiesa era strutturata da pilastri di legno e rivestita di piastrelle di ceramica, con pareti esterne in pietra itacuru. Era organizzata in tre navate, con cinque altari dorati oltre al coro. Nel cimitero si trovava una grande croce missionaria monolitica in pietra arenaria, che fu portata alle riduzioni di Santo Ângelo e poi a São Miguel, dove si trova ancora oggi. São Lourenço sviluppò anche la produzione artistica, con documenti trovati nelle aree della musica, della pittura e della scultura.

Nel sito archeologico sono state condotte diverse attività di ricerca e conservazione, in particolare

nel 2005, all'interno della chiesa. I risultati del materiale recuperato durante gli scavi sono esposti nel centro di assistenza ai visitatori. Tra le strutture conservate, si possono ancora vedere alcuni muri della chiesa originale, il cimitero, la scuola e le cisterne, e gli oggetti in metallo prezioso dei cinque altari dorati, oltre alle immagini religiose in legno. Grazie a una partnership tra il Comune di São Luiz Gonzaga e l'IPHAN, a São Lourenço si allevano pecore della razza creola Lanada, risultato di una mescolanza di razze fin dalla loro introduzione nelle missioni da parte dei gesuiti spagnoli.



A destra,  
Fig. 26: Vista del sito archeologico di São Lourenço Mártir



## São João Batista

La riduzione di São João Batista fu fondata nel 1697 da Padre Antonio Sepp, un pioniere della metallurgia nelle missioni. Era nato nel 1655 in Germania e arrivò nelle Missioni Gesuite del Paraguay nel 1692, lavorando nelle riduzioni di San Miguel, Japejú, Nuestra Señora de la Fe, San Xavier e San José, dove morì nel 1733. Sepp fu incaricato di scegliere il sito della nuova riduzione, che avrebbe ospitato metà della popolazione di San Miguel Arcanjo. Una volta decisa la posizione, vicino a boschi e sorgenti, divise il sito in due parti: una per la chiesa, la casa dei sacerdoti, la scuola, i magazzini, le officine e il cimitero, e l'altra per la piazza, il cabildo e le case indigene, tutte circondate da verande. I lavori di riduzione iniziarono nel 1708, quando la città contava già 3.400 abitanti. São João Batista mostrò un alto livello di attività culturale e fu un pioniere nel lavoro metallurgico, soprattutto nell'estrazione del minerale di ferro dalla pietra itacuru, che veniva utilizzata principalmente per fabbricare utensili e campane. Le strutture conservate oggi includono le rovine del cimitero, della chiesa, della scuola e resti di strutture complementari come laboratori di ceramica, dighe e strade. In onore di Sepp, nel 1959 è stato costruito un monumento sul sito archeologico.

La chiesa di São João Batista è stata ispirata dall'architettura della chiesa gesuita di Landsberg,

in Germania. La sua struttura, caratteristica dell'architettura missionaria, era sostenuta da pilastri di legno e ricoperta da piastrelle di ceramica. Le pareti erano semplici recinzioni in pietra itacuru o adobe, dipinte di bianco e decorate con motivi religiosi. La chiesa aveva una navata centrale e due laterali, e le sue caratteristiche furono descritte in dettaglio dai gesuiti. Dopo l'espulsione dei sacerdoti e l'abbandono delle popolazioni indigene, le riduzioni della regione caddero in un processo di rovina, documentato dai viaggiatori che vi passarono nel XIX secolo. La regione fu ripopolata solo alla fine del secolo, con l'arrivo degli immigrati europei. I resti delle riduzioni furono ampiamente utilizzati per nuove costruzioni e i siti furono successivamente saccheggiati dai cacciatori dei tesori leggendari dei Gesuiti.

Nel processo di conservazione della riduzione di São João Batista, sono stati compiuti diversi passi. Nel 1968, José Proenza Brochado effettuò delle indagini archeologiche approfondite. Nel 1970, São João Batista è stato inserito nell'elenco dei Patrimoni Nazionali dall'IPHAN. Nel 1985, fu creato il Programma di Archeologia Storica Missionaria in collaborazione con UFRGS, PUC e UNISC. Nel 1987, sono stati definiti i confini dell'ex riduzione, che hanno portato a un salvataggio archeologico prima della costruzione del Centro di Assistenza ai Visitatori (CAV) nel 1990. L'anno successivo, è stata

scavata una casa indigena con tracce di pareti e tetto in adobe e sono state organizzate varie attività archeologiche simulate per le scuole.

Dal 1994 al 1998, è stato istituito il Programma Integrato di Valorizzazione, con personale tecnico e studenti universitari, ed è stata allestita una mostra all'ingresso del CAV. Nel 2003, è stato realizzato un percorso interpretativo eco-culturale. Tra il 2004 e il 2005, i lavori di restauro archeologico si sono svolti parallelamente alla ricerca e al consolidamento, a cui hanno collaborato architetti, archeologi, storici e accademici. Nel 2021 e 2022, sono stati eseguiti lavori di stabilizzazione sulle pareti della chiesa.

Le indagini archeologiche hanno messo in luce i pavimenti della chiesa, frammenti della struttura del tetto, manufatti in pietra e metallo, e hanno anche rivelato il fonte battesimale scolpito in pietra arenaria con ornamenti in rilievo, mostrando la raffinatezza artistica del lavoro svolto dagli scultori Guarani. Dopo le dovute ricognizioni e documentazioni, tutte le aree scavate sono state coperte con uno strato di sabbia e terra, al fine di preservare le strutture per le ricerche future.



*Dall'alto al basso,  
Fig. 27: Vista del sito archeologico di São João Batista  
Fig. 28: Monumento al Padre gesuita Antonio Sepp*

*Nella prossima pagina,  
Fig. 29: Cattedrale Angelopolitana, nel centro storico della città*



## Santo Ângelo Custódio

Fondata nel 1706 da Padre Diogo Haze, Santo Ângelo Custódio fu l'ultima riduzione costruita sul sito del centro storico del comune di Santo Ângelo, considerato la capitale della regione missionaria. Si distinse come riduzione gesuita nel XVIII secolo per essere il maggior produttore di yerba mate e cotone della regione, raggiungendo il suo picco di popolazione nel 1753, con 5.417 abitanti. I resti della riduzione furono distrutti dalle azioni militari luso-spagnole della fine del XVIII secolo, così come dal processo di ripopolamento che ebbe luogo nel XIX e XX secolo, quando i materiali prelevati dalle rovine furono utilizzati per la costruzione di edifici pubblici e privati, secondo le linee guida dell'amministrazione comunale dell'epoca, che mirava a risparmiare risorse. I resti dell'antica chiesa sono stati conservati in un museo all'aperto, ma ci sono poche tracce degli altri edifici.

L'antica chiesa della riduzione di Santo Ângelo Custódio aveva una torre e nove campane, e poteva ospitare circa 5.000 persone. Nello stesso luogo, nel 1888, i nuovi abitanti costruirono una piccola chiesa in stile coloniale con due torri e tre campane, che ospitava solo 500 persone. Nel 1929, iniziò la costruzione dell'attuale cattedrale Angelopolitana, che fu realizzata in diverse fasi: la navata centrale fu costruita negli anni '30, il portico negli anni '50 e, negli anni '70, furono erette due torri che ospitano sei campane. Nel portico della

cattedrale si trovano le immagini dei santi patroni dei Sette Popoli delle Missioni e, nella nicchia centrale, l'immagine di Sant'Angelo il Custode. La chiesa della riduzione di Santo Ângelo Custódio era lunga 82 metri e larga 26 metri, il che la rendeva la più grande dei Sette Popoli. Era pavimentata con terra rossa pressata e cotta in piastrelle conformi a disegni geometrici, rivelati da scavi profondi meno di 30 centimetri. Le buche nel terreno indicano la posizione dei pilastri di legno che sostenevano il tetto. Il campanile, che ospitava le campane, fu costruito con basalto e pietra itacuru.

Tra il 2006 e il 2007, il Centro di Archeologia del Centro Culturale Missionario ha effettuato scavi e studi geofisici che hanno confermato l'ubicazione dei resti della riduzione di Santo Ângelo Custódio. Una planimetria del 1784 di Don José María Cabrer, un cartografo che faceva parte dell'entourage spagnolo che si occupò di delimitare i confini, ha confermato le informazioni. Il progetto ha portato alla luce le fondamenta, i pavimenti in piastrelle e le basi delle colonne dell'antico tempio gesuita, che sono in parte esposte in un museo all'aperto, oltre a manufatti dal XVIII secolo al ripopolamento del XIX e XX secolo. Il Municipio e il Museo Municipale Dr. José Olavo Machado effettuano anche sporadiche indagini archeologiche per trovare altre tracce dell'antica riduzione del centro storico.





## Capitolo 5.

# Il Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo

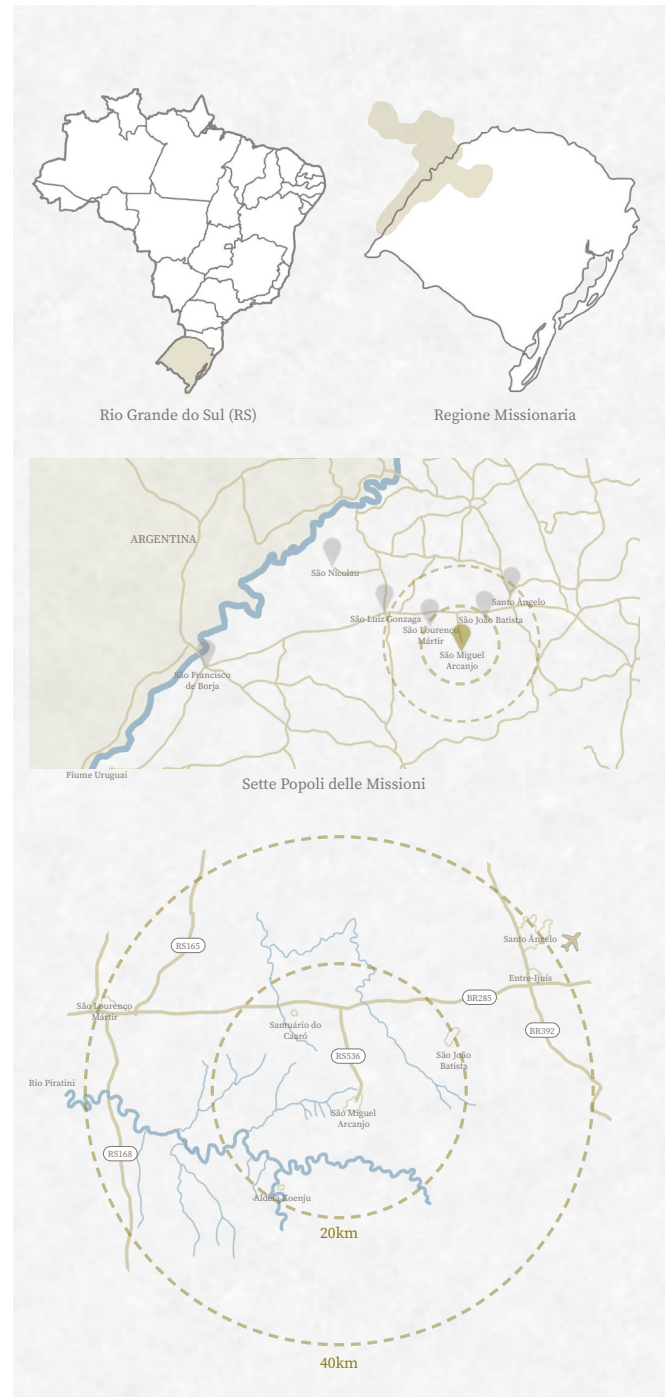
Il Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo si trova nel Comune di São Miguel das Missões, che conta circa 7.500 abitanti. È uno dei 46 comuni che compongono la regione delle Missioni nello Stato di Rio Grande do Sul, nel sud del Brasile. Si trova a circa 100 chilometri dalla riva sinistra del fiume Uruguay, che segna il confine con l'Argentina.

Come già accennato, São Miguel das Missões fa parte di un sistema di sette comuni che si sono sviluppati a partire dalle riduzioni gesuite del XVIII secolo, a 160 km da São Borja, 92 km da São Nicolau, 50 km da São Luiz Gonzaga, 46 km da Santo Ângelo, 25 km da São Lourenço das Missões e solo 22 km da São João Batista. Questi comuni sono collegati tra loro dalle autostrade federali BR285 e BR392 e dalle autostrade locali RS165, RS168 e RS536. L'aeroporto Sepé Tiaraju, vicino al comune di Santo Ângelo, si trova a 60 km da São Miguel e serve l'intera regione missionaria, con voli giornalieri per Porto Alegre, la capitale del Rio Grande do Sul, altre capitali brasiliane e le principali città della regione e dei Paesi vicini.

‘In un raggio di 20 km dalla città di São Miguel das Missões si trova il Santuario di Caaró, dove ebbe luogo la rivolta degli indigeni Guaicurus contro i sacerdoti gesuiti, così come l'Aldeia Koenju, conosciuta anche come Riserva Indigena Inhacapetum, la più vicina alla regione e sede degli indigeni Guarani-Mbyá che oggi vendono i loro

prodotti artigianali presso il Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo.





A destra,  
 Fig. 30: Schemi di inserimento del sito negli ambiti nazionali,  
 regionali e locali  
 Fig. 31: Mappa rappresentando i punti di interesse della città di  
 São Miguel das Missões





## Intorno e Ambientazione

Il paesaggio di São Miguel das Missões è caratterizzato dalla semplicità delle edificazioni, molti dei quali ancora in stile architettonico missionario, costruiti in legno o pietra. L'altezza ridotta degli edifici consente un'ampia vista sul territorio, che è costeggiato dalle sinuose colline del Rio Grande do Sul. Il terreno, ricco di argilla, ha un ricco colore rossastro, che contrasta con il verde della vegetazione organica e il blu del cielo. Nella città sono stati identificati diversi punti di interesse, tra cui il Portico Tematico, la Fontana Missionaria e il Museo delle Missioni.

## Portico Tematico

Il Portico São Miguel das Missões, eretto nel 2001, è un'imponente struttura dedicata a onorare il popolo Guarani, i Gesuiti e tutti coloro che hanno contribuito alla formazione della cultura missionaria. Situato a 16 km dalle rovine dell'antica riduzione, sull'autostrada RS 536, questo monumento funge da indicatore all'ingresso della città. I pannelli scultorei che adornano il portico sono stati progettati dall'artista Tadeu Martins, residente a Santo Ângelo. Queste opere figurative tracciano una linea temporale dall'arrivo dei Gesuiti nel territorio allo stile di vita nelle missioni.

Il monumento è coronato dalla frase emblematica di Sepé Tiaraju, corregidor di São Miguel, che proclamò nelle battaglie in difesa della riduzione: "Co Yvy Oguereco Yara", tradotto come "questa terra ha un proprietario". Questa affermazione risuona con l'idea che la terra sia stata concessa loro da Dio e da San Michele, rafforzando il legame spirituale e territoriale degli abitanti delle missioni con il luogo. Al di là della sua funzione estetica, il portico di São Miguel das Missões racchiude simbolicamente la ricca storia e l'eredità culturale di queste comunità, celebrando e preservando il loro patrimonio e segnando l'ingresso al comune.



Sopra,  
Fig. 32: Portico Tematico

## Fontana Missionaria

L'area di Fonte Missioneira, situata a poco più di 1 km dalle rovine della riduzione di São Miguel Arcanjo, in direzione sud-est, è un luogo di conservazione naturale e culturale, oltre ad essere un importante sito archeologico con strutture legate all'uso dell'acqua nelle riduzioni. Di proprietà del Comune di São Miguel das Missões e sotto la protezione dell'IPHAN, la fontana è caratterizzata da risorse idriche che sono state determinanti nella scelta dell'ubicazione delle riduzioni. Ognuna delle sette riduzioni dei popoli delle missioni aveva almeno una sorgente o una fonte d'acqua vicino ai loro centri urbani centrali, probabilmente dotata di elementi come cisterne, condotti, piscine, dighe, fontane e fontanelle, a dimostrazione dell'importanza delle conoscenze guaraní sull'uso e lo sfruttamento dell'acqua per la loro cultura.

Costruita interamente in pietra arenaria, nota per la sua resistenza, e adornata con intagli di angeli in stile barocco, la fontana riceve acqua incanalata da una sorgente vicina. Quest'acqua viene condotta attraverso una serie di vasche, che hanno la funzione di decantare successivamente l'acqua, assicurandone la pulizia nella fase finale. Le questioni relative al destino e all'utilizzo dell'acqua di questa sorgente sono oggetto di ricerche che utilizzano metodi come analisi storiche, documenti, mappe, racconti orali e scavi

archeologici effettuati da specialisti. Attualmente, l'acqua che sgorga dalla sorgente non è considerata potabile a causa della mancanza di trattamento e della vicinanza della vegetazione autoctona e delle fosse settiche agli edifici vicini.

Oltre a servire come fonte d'acqua, il sito era utilizzato anche per fare il bagno, con diverse piscine di acqua corrente. I Guarani e i Gesuiti vi facevano il bagno ogni giorno. Quando sono iniziati gli scavi negli anni '80, la vegetazione era meno fitta, ma nel corso del tempo è cresciuta fino a raggiungere lo stato di sviluppo avanzato in cui si trova oggi. Nell'area sono state trovate delle vasche rivestite con grandi pezzi di ceramica, ma attualmente sono coperte dalla crescita della vegetazione. Pertanto, l'area non può più essere alterata a causa della sua condizione di foresta nativa. Ogni traccia archeologica trovata vicino alla sorgente è preziosa per comprendere il modo di vivere e la storia delle persone che vi abitavano. Negli anni '90, la comunità Guarani Mbyá che è tornata nel territorio della missione dopo l'abbandono delle riduzioni viveva vicino alla sorgente. Nel 2001, il Governo dello Stato di Rio Grande do Sul ha concesso loro un'area di 236 ettari, situata a circa 20 chilometri dalle rovine della riduzione di São Miguel Arcanjo, dove oggi si trova l'Aldeia Koenju.



A destra,  
Fig. 33: Fontana Missionaria



## Museo delle Missioni

Il Museo delle Missioni fu creato nel 1940 come iniziativa dello SPHAN per riunire il materiale recuperato durante le scavazioni e lavori di restauro. Nel progettare il museo, l'architetto Lúcio Costa optò per lo stile architettonico missionario che può essere osservato nella città e nei vecchi disegni della riduzione. Ispirandosi alle caratteristiche delle case indigeni, che avevano porticati intorno alla struttura ed erano divise in tre spazi, cercò di creare qualcosa che riflettesse questi elementi. La posizione attuale del museo coincideva con il vecchio cabildo, dove erano svolte funzioni amministrative della riduzione. L'angolo creato tra il museo e il muro della casa del custode segna il punto esatto di uno dei quattro angoli della piazza centrale.

La collezione del museo comprende sculture di San Michele Arcangelo, la policroma Nostra Signora della Concezione e l'immagine di Sant'Isidoro, i cui pantaloni erano coperti in oro. Alcune delle sculture erano conosciute come "santi di legno cavo", scolpite in legno cavo per ridurre il peso e prevenire le crepe, ma anche consentendo a un gesuita di nascondersi dietro di esse e di "parlare" con i fedeli come se fossero i santi. La campana presente è originale, realizzata a San Giovanni Battista, mentre le sculture eccezionali di San Michele con la spada e Nostra Signora della Concezione con dettagli in oro sono state trovate

nel sito. Sono presenti anche il fonte battesimale e il gabinetto dei sacerdoti, oltre a vecchi disegni che raffigurano la struttura originale, con la facciata e il tetto della torre prima della crescita delle piante e ulteriore crollo.



Dalla sinistra alla destra,  
Fig. 34: Museo delle Missioni visto dalla piazza centrale  
Fig. 35: Museo delle Missioni visto dalla portineria di  
accesso al sito



## Capitolo 5.2. Le rovine

Secondo il rapporto del 1756 del Visconte di São Leopoldo, la disposizione della riduzione di São Miguel Arcanjo comprendeva un'ampia piazza quadrata in cui convergevano nove strade. Il punto focale della piazza era l'imponente chiesa, considerata l'edificio principale. La piazza centrale svolgeva un ruolo centrale in occasione di feste, eventi artistici, spettacoli teatrali, parate militari, processioni e altri eventi. Oggi è possibile individuare sul terreno il sentiero che gli indigeni percorrono ogni giorno tra la casa di passaggio e il Museo delle Missioni, dove vendono i loro prodotti artigianali. Le case indigeni affacciavano la piazza centrale. Erano circondati da porticati, che permettevano l'accesso all'interno sempre diviso in tre locali, configurazione rappresentata da Lúcio Costa nel progetto del museo.

La chiesa era orientata verso nord e l'ingresso era segnato da un portico che si distingueva per la maestosa balaustra ornata dalle immagini di San Michele e dei sei apostoli. Il portico d'ingresso, composto da cinque archi sostenuti da colonne di pietra, crollò nel 1886 dopo essere stato colpito da un fulmine, danneggiando le sculture che lo adornavano. Oggi rimangono i resti delle pareti laterali e la posizione approssimativa delle colonne che sostenevano il portico. La facciata della chiesa, originalmente dietro il portico, è stata fortemente ispirata alla Chiesa del Gesù a Roma,



Nella pagina precedente, dall'alto al basso,  
Fig. 36: Facciata della chiesa osservata dalla piazza centrale  
Fig. 37: Vestigia delle case indigeni

A destra, dall'alto al basso,  
Fig. 38: Interno della chiesa  
Fig. 39: Localizzazione del vecchio battistero e osservatorio  
astronomico

sede dell'ordine gesuita, e presenta una serie di colonne decorate con dettagli come foglie d'acanto, pigne e melograni, che simboleggiavano il sistema comunitario delle riduzioni.

La parte interna della chiesa occupava un'area di 80 metri di lunghezza per 28 metri di larghezza, inizialmente progettata con tre navate: una navata centrale più alta e due navate laterali formate da cappelle intercomunicanti. Nella navata centrale, il tetto era costituito da un'ampia struttura a volta in legno ricoperta da piastrelle di ceramica, che poggiava sugli archi e sulla facciata. Gli archi organizzavano lo spazio della chiesa e ne definivano la circolazione; quelli a destra sono originali, mentre quelli a sinistra hanno subito interventi di consolidazione. Entrando nella chiesa, a destra, c'era un battistero con una cappella, un altare e un fonte battesimale in argilla smaltata verde, spazio utilizzato anche come osservatorio astronomico.

Il transetto, che collegava la navata centrale alle navate laterali, era coperto da una cupola semicircolare, protetta da una copertura a sei o otto falde. Sul retro, la cappella principale aveva cinque altari dorati e splendidi dipinti. A destra della cappella principale si trovavano la sacrestia, la cripta e i dormitori dei sacerdoti, che si aprivano su un ampio cortile terrazzato per la lettura, la scrittura e la musica. Nel progettare la chiesa,





i Gesuiti utilizzarono strategie per ottimizzare l'ingresso della luce naturale, creando aperture angolari nelle spesse pareti. Questa attenzione all'illuminazione naturale ha fornito luce abbondante durante il giorno.

Nel 1789, un fulmine colpì la chiesa, causando un incendio che la rese praticamente inutilizzabile per il culto, con il tetto e le porte distrutte. Nel 1793, Bartolomé Coronil, amministratore di São Miguel, assunse Rafael Azcurra per guidare il restauro della chiesa. Egli acquistò più di 180 tonnellate di calce e i lavori iniziarono nel 1794, terminando prima del 1801, quando i Gesuiti furono espulsi. Durante questo periodo di restauro, la pianta originale della chiesa fu modificata, accorciando la navata centrale e aggiungendo muri tra gli archi della vecchia navata, con la creazione di due stanze ai lati della cappella principale.

La chiesa aveva anche una torre, ricoperta di piastrelle di ceramica e agli angoli c'erano dei gargoyles a forma di testa di gattopardo, che simboleggiavano la protezione dagli spiriti maligni, secondo le credenze Guarani. La torre ospitava sei campane e fungeva anche da punto di osservazione per la sorveglianza e la comunicazione con São João Batista.

Il progetto originale della chiesa, secondo le prove fornite da Lúcio Costa nel 1937, potrebbe

non aver incluso una seconda torre o il portico. Se questa ipotesi è vera, la chiesa di São Miguel Arcanjo rappresenterebbe uno dei migliori esempi di applicazione del progetto gesuita romano nelle Americhe. La maggior parte dei materiali da costruzione furono prodotti localmente, compresi i mattoni e le tegole di argilla, mentre l'arenaria utilizzata fu reperita a 20 chilometri di distanza.

A sinistra della cappella principale c'era il cimitero indigena. Era diviso in quattro parti, perché si seppellivano separatamente uomini, donne, ragazzi e ragazze morti per cause naturali. La divisione era realizzata con alberi da frutto che fiancheggiavano una passerella pavimentata non coperta, mentre il perimetro esterno del cimitero era porticato. Di tanto in tanto, il personale di IPHAN ripianta gli alberelli nella posizione originale, ma gli alberi non si sviluppano mai e finiscono per morire. I capi e i padri venivano sepolti nella navata centrale, e i tumoli non sono mai stati scavati. Dal 1925 in poi, con il ripopolamento della città, molti abitanti furono sepolti qui, ma l'IPHAN chiese che le loro tombe fossero trasferite nel cimitero comunale.

Adiacente al cimitero c'era il "cotiguaçu" (in Guarani, coti significa casa e guaçu significa grande, quindi una casa grande), un ritiro per le vedove e le giovani donne, che comprendeva un unico cancello d'ingresso e un cortile interno molto



A sinistra, dall'alto al basso,

Fig. 40: Vecchi altari

Fig. 41: Dettaglio dell'angolo di apertura delle porte



Sotto, dall'alto al basso,

Fig. 42: Vista della torre e pareti laterali del vecchio portico

Fig. 43: Cimitero





privato. Le loro responsabilità comprendevano la cura degli orfani, la manutenzione della chiesa e la produzione di ricami, che poi venivano esportati.

A destra della cappella principale, invece, c'era l'accesso alla sacrestia e ai cubicoli dei sacerdoti, che si affacciavano su un ampio cortile porticato per attività come la lettura, la scrittura e la musica. I porticati continuavano sia all'esterno che all'interno. Le scuole frequentate dai ragazzi della riduzione si trovavano in quest'area, che ancora mantengono il pavimento originale. Sottoterra c'era una cantina, con il refettorio dei sacerdoti al di sopra. Il Padre Gesuita Antonio Sepp coltivava uva moscato in quest'area, producendo vino che veniva conservato nella cantina. Nella direzione opposta si trovava la sala da pranzo collettiva, frequentata da coloro che studiavano nella scuola o partecipavano alle officine sul lato opposto. Gli altri ricevevano porzioni di cibo da preparare a casa. Ci sono relati anche dell'esistenza di una prigione in questo cortile. Nel centro del cortile si trovava una meridiana, che può essere osservata ancora oggi, sebbene la crescita di patologie biologiche.

Accanto a questo cortile, ce n'era uno simile composto da diversi locali che ospitavano 24 officine, tra cui tessitura, scultura, pittura, musica, oreficeria, intaglio, fabbri, e magazzini. L'intero complesso presentava una varietà di spazi, ognuno dei quali svolgeva una funzione specifica

nel contesto delle attività artistiche e delle pratiche quotidiane delle missioni. Inoltre, ci sono relati di un ampio balcone sostenuto da colonne di 5 metri, che offriva una vista sul giardino recintato pieno di alberi e arbusti indigeni ed esotici.

All'epoca, la foresteria si trovava adiacente al cortile delle officine, dove si alloggiavano i viaggiatori provenienti da altre riduzioni. Sul retro si trovava il sistema fognario, composto da latrine. L'acqua piovana che cadeva dalle coperture veniva indirizzata attraverso un canale sotterraneo, portando via i rifiuti dalle latrine.

In fondo alle costruzioni, c'erano un frutteto e un orto, con alberi di butiá, yerba mate e varie colture piantate all'epoca. Questa vasta area murata si trovava dietro la chiesa. Ancora oggi, si possono trovare alberi di butiá e altre piante che venivano coltivate all'epoca.



A destra, dall'alto al basso,

Fig. 44: Cotiguaçu

Fig. 45: Cortile del chiostro

Fig. 46: Spiegazione del funzionamento dell'orologio solare

Fig. 47: Cortile delle officine

Fig. 48: Foresteria

Fig. 49: Orto e Frutteto

# 6

Capitolo 6.

## Quadro storico della moda brasiliana



## Scoperta e colonialismo

La storia della moda in Brasile risale all'epoca coloniale, inizialmente caratterizzata dall'imitazione delle tendenze europee. La creazione della moda come la conosciamo oggi è un fenomeno più recente in territorio brasiliano. Sorprendentemente, le origini del Brasile sono intrinsecamente legate alla moda. Il legno pau-brasil, il nostro primo prodotto esportato e quello che ha dato il nome al Paese, veniva inizialmente utilizzato per estrarre un pigmento raro e molto apprezzato. Questo pigmento, a sua volta, veniva utilizzato per tingere i tessuti di rosso e viola.

In Europa nel Basso Medioevo, durante la rinascita dei centri urbani e le Crociate, emerse una nuova classe sociale mercantile. Questa classe, strutturata per soddisfare la crescente domanda di nuovi prodotti, aspirò rapidamente al prestigio e allo stile di vita della nobiltà, compreso il loro modo sofisticato di vestire. L'abbigliamento è sempre stato un mezzo per stabilire la distinzione sociale tra le diverse classi, e la borghesia mercantile iniziò ad adottare l'abbigliamento della nobiltà. Questo fenomeno innescò un processo continuo di reinvenzione dell'abbigliamento della società occidentale, in quanto i vestiti davano al gruppo sociale egemone un senso di esclusività.

Questa influenza della borghesia mercantile persistette dal Rinascimento fino all'inizio dell'era industriale, in coincidenza con la Rivoluzione

francese, il declino della monarchia e l'emergere dei processi di produzione di massa. Un pilastro fondamentale di questo periodo fu l'industria tessile. Arrivato il periodo dei viaggi di esplorazione dei XV e XVI secoli, le prime interazioni tra i portoghesi e gli indigeni già includevano scambi di abbigliamento. La nudità degli indigeni contrastava con gli eccessivi abiti rinascimentali dei portoghesi. Questo incontro iniziale, spesso definito come acculturazione, implicava che i portoghesi dessero agli indigeni abiti europei, anche se è improbabile che fossero adottati.

Secondo i resoconti di Pero Vaz de Caminha, gli indigeni mostravano già abilità nella produzione di tessuti, intrecciando fibre vegetali per creare tele rudimentali. Il cotone veniva utilizzato per realizzare amache, fasce e rivestimenti per le punte delle frecce, rivelando una ricca tradizione tessile tra gli indigeni fin dai primi contatti con gli europei.



A destra, dall'alto al basso,  
Fig. 50: Danza degli sciamani; illustrazione di Theodor de Bry,  
1590-1634

Fig. 51: Mantelli Tupinambá in mostra in Danimarca

Fig. 52: Cuffia di piumi di pappagallo





Nella pagina precedente,  
 Fig. 53: Popoli indigeni con abiti di influenza europea; Illustrazione di Jean Baptiste Debret

A sinistra, dall'alto al basso  
 Fig. 54: Una signora con alcuni beni nella sua casa;  
 di Jean-Baptiste Debret, Rio de Janeiro, 1823

Fig. 55: Una famiglia brasiliana dell'inizio del XIX secolo ritratta da Jean-Baptiste Debret



## Capitolo 6.2. Belle Époque

La storia della moda in Brasile è segnata da una ricerca incessante di assimilare lo stile della società industriale europea. Inizialmente, la funzione della moda era intrinsecamente legata alla distinzione sociale. Tuttavia, l'adattamento al clima tropicale ha rappresentato una sfida importante. Nel contesto commerciale, la moda si polarizzò tra lusso e produzione su larga scala, adottando un approccio "8 o 80". Questo periodo coincide con l'ascesa dello Stato repubblicano e il potere economico dell'élite dei coltivatori di caffè, che guida l'industrializzazione e l'arrivo dell'elettricità su scala industriale.

L'influenza dell'Europa si estende anche alla cultura cinematografica, influenzando direttamente le tendenze della moda. L'immigrazione di lavoratori europei sostituì il lavoro degli schiavi, cambiando le dinamiche e i costumi. Prima del 1808, gli abiti in Brasile erano importati dall'Europa o realizzati da sarti portoghesi. La preferenza delle élite agrarie e della borghesia emergente era quella di vestirsi direttamente in Europa, con il risultato di una diffusa informalità e della trasmissione delle tecniche di generazione in generazione, spesso oralmente.

L'industrializzazione brasiliana iniziò negli anni '40 del XIX secolo, con una produzione di cotone prevalentemente rustica. Durante questo periodo, il Paese era un'economia periferica,



guidata dalla monocoltura del caffè, e la classe media stava iniziando a emergere. La necessità di copiare portò ad adattamenti creativi al clima e ai costumi locali. Le importazioni divennero più redditizie, poiché le navi a vela furono sostituite dai piroscafi. Anche l'arrivo delle riviste di moda illustrate francesi influenzò in modo significativo la scena della moda in Brasile.

Il rapporto tra abbigliamento, religione ed eventi sociali era sorprendente. Il lutto, ad esempio, si distingueva come un'occasione in cui l'abbigliamento giocava un ruolo significativo nell'esprimere il rispetto per il defunto. L'estetica dell'epoca determinava standard come la silhouette a clessidra e l'uso di corsetti.

Nel campo della produzione tessile, si registrarono progressi nel Minas Gerais intorno al 1750, ma nel 1785 una carta reale vietò l'attività, causando la distruzione dei macchinari. Questo divieto durò fino al 1808, quando la corte portoghese si trasferì in Brasile, incoraggiando l'economia e la produzione tessile. L'industrializzazione tessile brasiliana iniziò a svilupparsi in modo più significativo dopo l'attuazione della Tariffa Alves Branco nel 1844, che tassò pesantemente i prodotti stranieri. Il Brasile vide la nascita di un centro industriale tessile a Bahia. La Guerra di Secessione negli Stati Uniti nel 1861 valorizzò la coltivazione del cotone in Brasile, stimolando la nascita di nuove



fabbriche in varie regioni. Tuttavia, l'industria brasiliana dovette affrontare delle sfide, come la dipendenza da macchinari specializzati importati e il cattivo trattamento dei lavoratori.

L'immigrazione europea ha portato a un cambiamento nella forza lavoro e alla nascita di centri tessili, come São Paulo, alla fine del XIX secolo. L'immigrazione in Brasile, sponsorizzata dal governo, ha influenzato le tradizioni dell'abbigliamento. Le comunità formatesi nel sud tra il 1822 e il 1889 mantennero le tradizioni più a lungo, mentre gli immigrati della fine del XIX secolo erano già abituati a un abbigliamento semplice e industrializzato.

La Belle Époque in Brasile portò cambiamenti nell'abbigliamento femminile, caratterizzato da tessuti come seta, taffetà, garza, mussola e lino. L'importanza degli accessori come spille, collane, ventagli e cappelli spicca, e l'influenza europea sull'architettura e sulla moda è evidente in città come Manaus e Belém.

Anche il ruolo delle donne nella società si è evoluto, come dimostrano i cambiamenti nelle riviste femminili e di moda. La Prima Guerra Mondiale ebbe un impatto significativo sulle tendenze della moda, con la necessità di un abbigliamento più pratico per le donne che assunsero nuovi ruoli durante il conflitto. All'inizio del XX secolo, le donne cercavano un maggiore

spazio sociale, che si rifletteva nella comparsa di nuovi lavori.

La stampa giocò un ruolo fondamentale nella diffusione delle mode e l'introduzione della macchina fotografica arricchì le riviste di immagini. Le donne cercavano maggiori spazi sociali e opportunità di lavoro, come dimostrano i cambiamenti nella moda durante e dopo la Prima Guerra Mondiale. La stampa ha svolto un ruolo cruciale nella diffusione delle tendenze di moda, sostituendo le "bambole di moda" con modelli e modelli stampati. L'istruzione formale delle donne si è ampliata, consentendo un maggiore accesso alle informazioni sulla moda. La formazione delle sartorie seguiva regole severe, con segreti commerciali e una gerarchia di apprendistato. La comparsa di riviste di moda e di corsi di sartoria contribuì alla diffusione della conoscenza. L'anarchismo e l'emancipazione femminile erano i temi di riviste come "A Luta Moderna", che esplorava anche questioni politiche ed economiche.

La moda brasiliana, inizialmente dettata da Parigi, iniziò a essere messa in discussione, riflettendo la ricerca di identità e autonomia. Il Brasile vide la nascita di innumerevoli negozi di abbigliamento, l'espansione dell'automobile e un commercio più raffinato, concentrato in grandi città e in particolare São Paulo. La Belle Époque in Brasile portò non solo trasformazioni

nell'abbigliamento, ma anche nelle dinamiche sociali, culturali ed economiche, segnando un periodo di ricca diversità ed evoluzione nella moda brasiliana.

*Nelle pagine precedenti,*  
 Fig. 56: Fotografia di moda; Rivista Fon-Fon, Anno I, N°28, Rio de Janeiro, 1907  
 Fig. 57: Henriqueta Catharino; Salvador, 1909

*A sinistra, dall'alto al basso*  
 Fig. 58: Five o' clock tea nel "Bar" alla spiaggia di Botafogo; Rivista Fon-Fon, Anno I, N°28, Rio de Janeiro, 1907  
 Fig. 59: Illustrazione di moda nella rivista Eu Sei Tudo; Rio de Janeiro, 1917



## Capitolo 6.3. Gli anni matti

Questo periodo, fino al 1930, fu caratterizzato da rotture politiche e comportamentali, note come “anni folli”, influenzati dall’emancipazione femminile e dai movimenti d’avanguardia. Gli ‘anni folli’ furono testimoni di innovazioni come le automobili, i telefoni e l’elettricità, celebrate a Carnevale con sfilate di auto decorate. Il crollo del mercato azionario americano nel 1929 segnò l’inizio della depressione economica. La moda si differenziò dalla Belle Époque con volumi più sottili, gonne più corte e una silhouette piatta e dritta. Abiti semplificati, cappelli più piccoli e borse più piccole erano caratteristici. Il trucco, un tempo tabù, divenne accettabile, influenzato dal cinema.

In Brasile, gli abiti riflettevano le tendenze internazionali del dopoguerra, con sarte anonime che producevano pezzi negli atelier domestici. L’influenza delle mode europee permeava la moda attraverso le riviste femminili. I costumi da bagno sono diventati pratici, promuovendo un’immagine di sportività. Gli uomini adottarono tagli più leggeri e colori più chiari, riflettendo una transizione verso la sartoria classica. L’industria tessile brasiliana entrò in recessione dopo il 1926, a causa del crollo del mercato azionario e della crisi del caffè. La produzione di fibre artificiali iniziò nel 1926.

La moda degli anni Venti in Brasile prevedeva eventi come le sfilate dei negozi Mappin a São Paulo

a partire dal 1926, che presentavano collezioni di abbigliamento femminile importate dall’Europa. In quel periodo mancavano stilisti riconosciuti, ma la rivista Frou-Frou, lanciata nel 1924, si distingueva per la sua grafica meticolosa. Studi sofisticati come quello di Camilo Sabbagh a San Paolo producevano capi di alta qualità, nonostante le sfide economiche. La moda degli ‘anni matti’ in Brasile ha lasciato un’eredità di innovazione e trasformazione.



A destra, dall’alto al basso,  
Fig. 60: FModella mostra un costume durante una sfilata di modéle vivant al negozio Mappin; São Paulo, 1935  
Fig. 61: Costumi da bagno utilizzati sulle spiagge di Rio; Rivista Fon-Fon, Anno XXII, N° 43, Rio de Janeiro, 1928  
Fig. 62: Passeggiata a Copacabana; Rio de Janeiro, 1926



## Capitolo 6.4.

# L'era della radio

Negli anni '30, il Brasile ha attraversato un processo di urbanizzazione e industrializzazione. Le capitali si stavano modernizzando, con tram elettrici, strade per veicoli a motore e centri commerciali con negozi di abbigliamento, alimentari e articoli per la casa. Gli atelier, ancora ispirati dalla moda parigina diffusa da riviste straniere e nazionali, coesistevano con la crescita dei media e il successo del cinema parlato, che accelerò la diffusione delle tendenze della moda. Tuttavia, la moda francese mantenne una posizione praticamente egemonica nella cultura occidentale e in Brasile.

La Seconda Guerra Mondiale contribuì a ridurre l'influenza europea, a causa della scarsità di prodotti importati e della creazione di leggi protezionistiche. Durante il governo dell'Estado Novo (1930-1945), le classi lavoratrici ottennero diritti legali, contribuendo a creare uno strato di consumo di abbigliamento a basso costo. Tuttavia, la produzione di tessuti in Brasile era limitata e i materiali più pregiati venivano importati, sottolineando la differenza tecnologica con l'industria statunitense.

L'ascesa dell'industrializzazione favorì la crescita della classe media, composta da impiegati che richiedevano prodotti di moda. Nelle capitali brasiliane sorsero grandi magazzini, inizialmente per vendere tessuti e vestiti importati, ma



dopo la Seconda Guerra Mondiale, crebbero per produrre copie di alta moda. A differenza della nascente società dei consumi, l'alta moda insisteva sul mantenimento di un sistema artigianale, valorizzando i pezzi unici. I produttori di abbigliamento americani furono in grado di adattarsi e copiare su larga scala, nonostante le differenze con l'alta moda. Case come la Maison de Madame Rosita, a São Paulo, cercarono di avvicinarsi alle maison francesi, adattando e copiando i modelli. Durante la Seconda Guerra Mondiale, Casa Canada creò i propri modelli a causa della difficoltà di importazione.

Sebbene più conservatrice rispetto agli anni matti, la moda dell'era radiofonica seguiva un'estetica internazionale che dava maggiore forma e libertà al corpo delle donne, ora più attive senza perdere la loro eleganza. La moda degli anni '30 ridefinì il corpo femminile, abbandonando le forme dritte e piatte degli anni '20, influenzate dal movimento Art Déco. L'uso dei tessuti durante la guerra portò a un'ondata di mix, con una predominanza di monocromi e colori neutri e scuri. Gli anni '40 portarono innovazioni nella moda, come l'introduzione delle cerniere lampo da parte di Elsa Schiaparelli e l'emergere dei tessuti sintetici. L'interesse per la ginnastica e le diete fu una conseguenza diretta della maggiore esposizione del corpo femminile consentita dalla



lingerie.

La radio si affermò come principale mezzo di comunicazione in Brasile, fino a quando non fu superata dalla televisione alla fine degli anni '50. La moda rifletteva anche l'influenza del cinema, con la spiaggia di Copacabana che rappresentava un punto di forza negli anni '40. Gli standard di bellezza e di comportamento sono stati modellati dai film, promuovendo un'estetica snella e longilinea. Anche il commercio di pellicce per l'abbigliamento femminile fu incrementato negli anni '30 grazie ai film di Hollywood. L'imbroglione carioca, associato alla samba e al gioco d'azzardo, divenne una figura iconica della moda maschile.

La rivista Fon-Fon presentava gli schizzi di J. Luiz, contribuendo alla diffusione di standard di bellezza e di comportamento. Alla fine degli anni '40, la rivista semplificò il suo formato, mentre Alceu Penna, un commentatore di moda, divenne una figura affermata sulla scena della moda brasiliana. Le sue "ragazze" ("As Garotas) furono fondamentali per il successo della rivista O Cruzeiro, con le loro illustrazioni di pin-up che diffondevano abitudini legate all'emancipazione femminile. "As Garotas" divennero un riferimento per il comportamento e la moda, raggiungendo una grande popolarità. Carmen Miranda, un'icona della moda brasiliana, contribuì alla diffusione di stampe e modelli colorati. Nella moda internazionale, i turbanti,

introdotti inizialmente negli anni '10 furono ripresi da Carmen, che, con il suo stile stravagante, contribuì a rendere popolare questa tendenza in Brasile.

Gli anni '30 segnarono un cambiamento significativo nella moda brasiliana, influenzata da fattori globali e trasformazioni sociali ed economiche. Quest'epoca vide il Brasile urbanizzarsi e industrializzarsi, accompagnato da cambiamenti nella moda che riflettevano l'influenza internazionale e le esigenze di una società in evoluzione.

*Nella pagina precedente,*

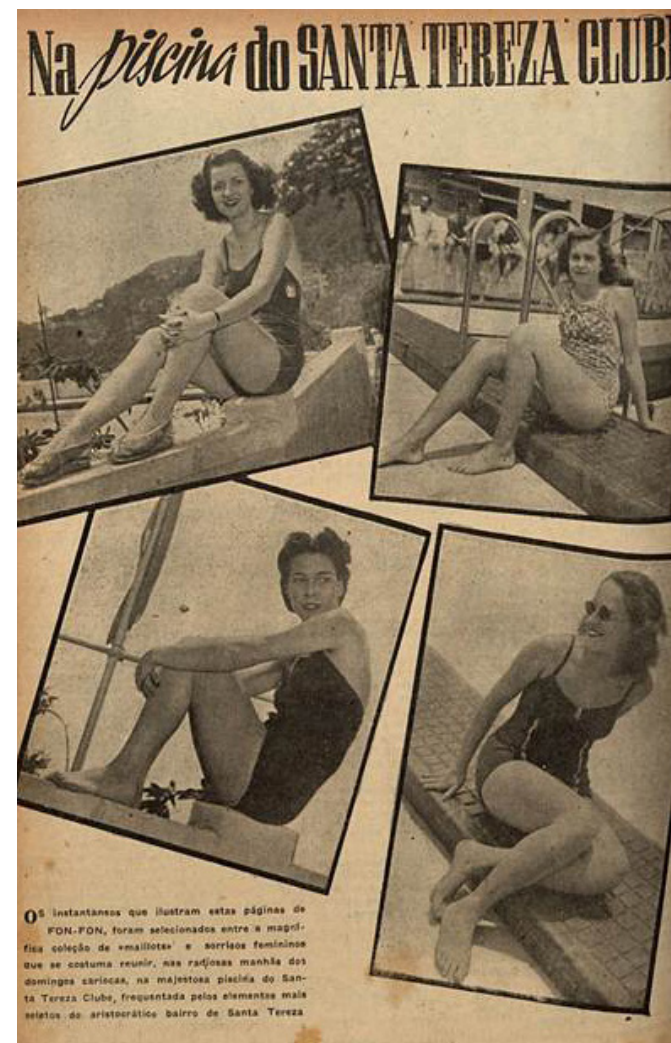
*Fig. 63: Sfilata di moda francese importata da Madame Rosita nell'Hotel Esplanada; São Paulo, 1939*

*A destra, dall'alto al basso,*

*Fig. 64: Ragazze del Santa Teresa Club; Rio de Janeiro, 1944*

*Fig. 65: Modelle francesi posano duante sfilata condotta da Madame Rosita nell'Hotel Esplanada; São Paulo, 1939*

*Fig. 66: Costume di J. Luiz per Carmen Miranda; 1938*





## Capitolo 6.5. Gli anni d'oro

La Seconda Guerra Mondiale ha avuto un impatto indiretto sul Brasile, favorendo lo sviluppo industriale dopo la riduzione della partecipazione alla guerra. La produzione tessile europea colpita durante il conflitto ha aperto uno spazio all'industria tessile brasiliana per entrare nella moda di massa dopo la guerra. Emersero abiti prodotti in massa, che riflettevano uno stile di moda. L'élite continuò ad apprezzare l'haute couture, dando vita ai primi couturier brasiliani negli anni '50, che si rivolgevano alla classe media. I couturier crearono atelier per l'alta società, producendo a mano modelli esclusivi. Nacquero le prime boutique, che inizialmente vendevano il prêt-à-porter francese e successivamente adottarono un approccio più eclettico nel contesto brasiliano. La produzione di massa globale influenzò l'haute couture, sia in Francia che in Brasile. Durante la Seconda Guerra Mondiale, l'alta moda perse terreno nei confronti dell'abbigliamento americano e britannico.

La democratizzazione della moda era in corso, trasformandola da simbolo esclusivo a prodotto industrializzato. Tuttavia, il Brasile ha seguito questo processo in modo non uniforme, con gli stilisti che si sono concentrati sulla biancheria intima, sulla maglieria e sulla riproduzione di modelli stranieri. Dal punto di vista politico, gli anni '50 in Brasile segnarono la transizione alla

vita democratica, guidata dai consumi e dai valori promossi dalla comunicazione di massa.

La moda del dopoguerra cercò di recuperare il glamour perduto, con il "New Look" di Christian Dior nel 1947 come pietra miliare. Questo stile ha influenzato la moda brasiliana, con Hollywood che ha giocato un ruolo chiave nella diffusione del "New Look". Gli eventi serali erano caratterizzati da tessuti elaborati, corpetti stretti e un'epoca di splendore conosciuta come gli "anni d'oro" della moda. La televisione divenne un veicolo importante per la moda, evidenziando le ultime tendenze.

Nonostante la crescita del mercato e delle tecniche di produzione di massa, l'industria tessile brasiliana dovette affrontare delle sfide. Le classi più abbienti si opponevano all'accettazione dei tessuti nazionali, ma iniziative come le sfilate di beneficenza contribuirono a cambiare questa percezione. Gli anni '50 sono stati caratterizzati anche dai concorsi di bellezza, che hanno reso popolari le sfilate di moda in Brasile.

La resistenza alla moda brasiliana vera e propria era evidente, soprattutto quando Flávio de Carvalho propose il 'nuovo look' unisex nel 1956. Nonostante la sfida all'importazione di abiti, l'élite brasiliana non era pronta a sviluppare una propria moda. Tuttavia, iniziative coraggiose, come la prima sfilata di moda brasiliana nel 1952 al MASP, misero in discussione l'eccessiva influenza della

moda francese.

Gli anni d'oro della moda in Brasile continuarono con l'ascesa di stilisti come Dener Pamplona de Abreu negli anni '60, che si distinsero per il loro spirito pionieristico e il loro talento. La competizione tra Dener e Clodovil divenne leggendaria e si riflette nel Festival della Moda Brasiliana e nella rivalità tra i due. Gli anni '50 sono stati segnati dalla creatività della moda brasiliana, con l'introduzione di nuovi stili, tessuti ed eventi che hanno contribuito al suo apprezzamento nazionale e internazionale.



A destra, dall'alto al basso,  
Fig. 67: Flávio de Carvalho sfilava col suo new look per le strade di  
São Paulo; 1956

Fig. 68: Reportage sui nuovi costumi da bagno; Rivista Manchete,  
Anno 8, N°446, Rio de Janeiro, 1960

## Capitolo 6.6. Tropicalia e Glamour

Gli anni '60 hanno visto cambiamenti significativi nella moda sia in Francia che in Brasile. In Francia, fu introdotto il sistema dei marchi per i capi di abbigliamento prêt-à-porter e per i prodotti di alta moda. In Brasile, i couturier di lusso ottennero un'importanza nazionale, influenzati dagli eventi di moda e da Fenit. In questo periodo, il Brasile era governato dalla dittatura militare e la moda si caratterizzava più per le griffe che per i tessuti sofisticati.

Le nuove mode si imposero su un'industria dell'abbigliamento conservatrice, portando alla creazione di fabbriche più adattate. La scena musicale, dominata dalla giovane guardia, influenzò il comportamento e la moda, con l'emergere delle minigonne e della liberazione hippie. Gli anni '60 furono anche segnati dalla dittatura militare in Brasile, con l'AI-5 che impose la censura sulla stampa.

L'aumento dei prezzi del petrolio e del debito estero portò a una crisi economica negli anni '70. Stimolato dalla controcultura, dal tropicalismo e dal femminismo, si impose un modello di società più liberale. Il giornalismo brasiliano raggiunse una maggiore sofisticazione grafica negli anni '50 e '60, con nuovi processi di stampa e un maggiore uso della fotografia.

Negli anni '50, in Brasile emersero dei couturier, tra cui Dener Pamplona de Abreu, che si

distinse. L'ascesa di questi couturier fu alimentata dagli eventi di moda a San Paolo. Nel 1964, con il colpo di Stato militare, il Brasile entrò in un regime dittatoriale, ma la buona performance del PIL coprì il periodo buio. L'aumento dei consumi, influenzato dall'industria e dai movimenti culturali, ha caratterizzato gli anni '70.

Gli anni '70 hanno visto la transizione dall'alta moda al prêt-à-porter in Brasile. Fenit ha svolto un ruolo cruciale nella promozione della moda nazionale, presentando sfilate di stilisti e attirando l'attenzione sulla moda brasiliana. Rhodia ha svolto un ruolo importante nel pubblicizzare la moda brasiliana, soprattutto attraverso sfilate e presentazioni innovative.

L'identità brasiliana nella moda è stata esplorata da Rhodia, con collezioni che enfatizzavano le stampe locali e i riferimenti culturali. Gli anni '70 segnarono il declino dei couturier di alta moda e l'emergere delle fabbriche di abbigliamento. Lívio Rangan, ex direttore di Rhodia, fondò l'agenzia pubblicitaria Gang, contribuendo alla promozione della moda maschile con il progetto Club Um.

La moda unisex abolì i generi superati negli anni '70, con i marchi maschili che conquistarono il mercato nazionale. Le riviste *Manequim* e *Claudia* hanno accompagnato i cambiamenti sociali e culturali, mentre la nascita delle boutique ha

influenzato la moda brasiliana. Il passaggio dalla moda su misura al prêt-à-porter è stato guidato da fattori economici e sociali, consolidando l'industria tessile e stabilendo un'identità di moda nazionale negli anni '60 e '70.



A destra, dall'alto al basso,  
Fig. 69: Collezione di Dener Pamplona per Rhodia Têxtil; São Paulo, 1961

Fig. 70: Zuzu Angel in costume di lutto; Rio de Janeiro, 1971



## Capitolo 6.7. Gli anni blu

Tra il 1976 e il 1990, la moda brasiliana ha attraversato una fase significativa di trasformazione, riflettendo i contesti sociali, politici e culturali dell'epoca. Sotto l'influenza della dittatura militare, che era ancora in vigore, la moda era intrinsecamente legata ai cambiamenti della società brasiliana. In questo scenario emersero nomi di spicco, ognuno dei quali diede un contributo unico al panorama della moda. Erano ancora in evidenza nomi già conosciuti della moda brasiliana, come Dener Pamplona de Abreu, che si fece notare per le sue creazioni eleganti, vestendo non solo l'élite brasiliana, ma anche personalità influenti. La sua influenza trascendeva le passerelle, lasciando un segno duraturo nella moda brasiliana. Zuzu Angel è stata un'altra figura iconica, che si è distinta non solo per il suo contributo alla moda, ma anche per il suo attivismo politico. Di fronte alla dittatura militare, cercò giustizia per il figlio scomparso, diventando un simbolo di resistenza e coraggio nella moda brasiliana.

Negli anni '80, la moda brasiliana rifletteva le tendenze globali dell'epoca, segnate dalla cultura pop e dalla disco music. Questo periodo portò un'esplosione di colori, stravaganza e sperimentazione nella moda, in linea con il clima tropicale del Brasile. Fu anche in questo periodo che Oskar Metsavaht salì alla ribalta, gettando le basi del suo marchio Osklen. Metsavaht si è distinto

non solo per le sue creazioni innovative, ma anche per aver introdotto un approccio più sostenibile alla moda brasiliana. Il suo lavoro successivo ha consolidato il marchio come punto di riferimento per la moda consapevole in Brasile.

La nascita della Settimana della Moda di San Paolo (SPFW) nel 1996 ha segnato un punto di svolta per la moda brasiliana. L'evento non solo ha innalzato il profilo della moda nazionale, ma ha anche consolidato il Brasile come attore significativo sulla scena della moda internazionale. La SPFW ha fornito una piattaforma agli stilisti brasiliani per mostrare le loro creazioni e stabilire connessioni globali.

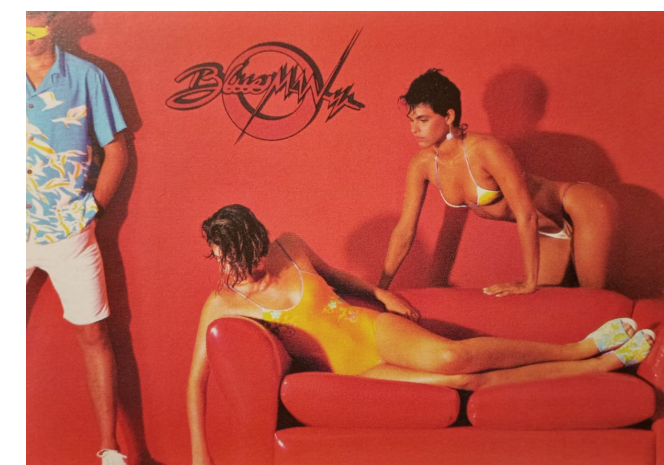
Oltre a stilisti rinomati, la moda brasiliana in questo periodo è stata caratterizzata da un approccio particolare ai tessuti e ai colori. L'uso di materiali leggeri e colorati, in linea con il clima tropicale del Paese, permeava molte collezioni, contribuendo a un'estetica unica.

In sintesi, il periodo dal 1976 al 1990 della moda brasiliana è stato caratterizzato da una ricca diversità di stili, influenzati da fattori politici, sociali e culturali. Nomi come Dener Pamplona, Zuzu Angel, Markito e Oskar Metsavaht hanno giocato ruoli chiave in questa evoluzione, plasmando l'identità della moda brasiliana e preparando il terreno per la sua proiezione internazionale nei decenni successivi. Questa fase non solo è stata

testimone di una rivoluzione estetica, ma ha anche rispecchiato la ricerca di identità, uguaglianza ed espressione creativa in mezzo a contesti difficili.



A destra, dall'alto al basso,  
Fig. 71: Catalogo di inverno delle confezioni Laser Jeans, firmata da José Gayegos; São Paulo; 1984  
Fig. 72: Pubblicità del marchio di costumi da bagno Blue Man, dello stilista David Azulay; Rio de Janeiro, 1987



## Supermercato di stili

Dal 1991 ad oggi, la moda brasiliana ha vissuto un'evoluzione notevole, che riflette la fusione di influenze globali, la celebrazione della diversità culturale e un impegno crescente verso la sostenibilità. Questo periodo è segnato da un ricco arazzo di eventi, nomi di spicco e cambiamenti di paradigma che hanno contribuito all'affermazione della moda brasiliana sulla scena internazionale. La SPFW è diventata un epicentro di creatività, dove le diverse voci della moda brasiliana potevano essere ascoltate e apprezzate in tutto il mondo.

Durante questo periodo, Alexandre Herchcovitch è emerso come figura pionieristica sulla scena della moda brasiliana. Il suo stile audace e all'avanguardia ha sfidato le convenzioni e ha ottenuto un riconoscimento internazionale. La sua presenza sul palcoscenico globale ha contribuito a mettere il Brasile sulla mappa della moda contemporanea, evidenziando la capacità del Paese di produrre modelli innovativi e audaci.

L'inizio del secolo ha visto un cambiamento significativo verso la sostenibilità nella moda brasiliana. OndaVerde, un movimento ambientalista nella moda, ha sottolineato l'importanza di pratiche sostenibili ed eco-consapevoli, riflettendo una crescente consapevolezza dell'impatto dell'industria sulla natura.

Oltre ai veterani, sono emersi nuovi talenti, che hanno contribuito alla diversità e alla vitalità

della scena della moda brasiliana. Ronaldo Fraga, noto per il suo approccio artistico e culturale, e Lino Villaventura, con le sue creazioni teatrali, sono esempi di stilisti che hanno portato una prospettiva unica alla moda brasiliana.

Il beachwear e il fitness hanno consolidato la reputazione del Brasile sulla scena internazionale. Marchi come Lenny Niemeyer, Adriana Degreas e Rosa Chá hanno catturato l'essenza tropicale del Paese, diventando punti di riferimento nel beachwear e nell'activewear. Questo aspetto della moda brasiliana non solo ha conquistato il mercato globale, ma ha anche evidenziato il relax e la gioia insiti nella cultura brasiliana.

L'inclusione e la diversità sono diventati pilastri fondamentali nella narrativa della moda brasiliana contemporanea. I marchi e gli stilisti sono arrivati ad abbracciare la varietà di corpi, etnie e identità di genere, riflettendo una società più inclusiva e rappresentativa. La digitalizzazione e l'avvento dei social media hanno rivoluzionato il modo in cui la moda viene consumata e diffusa. Gli influencer digitali e le piattaforme online sono diventati attori chiave nella promozione di marchi e tendenze, estendendo la portata della moda brasiliana a un pubblico globale.

Inoltre, anche la moda di lusso e l'alta moda hanno guadagnato terreno in Brasile, con marchi come Martha Medeiros, Patricia Bonaldi e Lucas

Magalhães che si sono fatti conoscere per le loro creazioni sofisticate e artigianali.

In sintesi, la moda brasiliana dal 1991 ad oggi è una narrazione in costante evoluzione, dove creatività, sostenibilità, diversità e inclusione si intrecciano per creare un'identità unica e vibrante. Gli stilisti, gli eventi e i movimenti che sono emersi in questo periodo hanno plasmato un'industria che non solo celebra la moda, ma riflette anche le complessità e la ricchezza della società brasiliana.



A destra, dall'alto al basso,  
Fig.73: Conclusione della sfilata della collezione  
autunno-inverno di Ricardo Almeida; São Paulo, 2001  
Fig. 74: Collezione di Lino Villaventura; São Paulo, 2006



## Considerazioni

Dopo aver analizzato la storia della moda brasiliana dai suoi inizi ai giorni nostri, è chiaro che è impossibile dissociare i suoi principi fondamentali dal territorio in cui sono stati concepiti. Dopo secoli di ispirazione, ma anche di copia spudorata delle tendenze europee, a poco a poco i couturier, anonimi o meno, iniziarono a dare il proprio carattere agli abiti, motivati ad adattare ciò che vedevano in Europa a ciò che era più familiare e comodo per loro. Da qui nacque l'autentica moda brasiliana.

La moda in Brasile deve essere autentica, corrispondente al 'tipo brasiliano', una moda appropriata alle condizioni specifiche della produzione brasiliana e dell'economia in generale. Una moda conveniente al nostro paesaggio, così ricco di ispirazioni, conveniente ancora ai modi di vivere, di lavorare e di divertirsi

*Pietro Maria e Lina Bo Bardi. Il problema remoto della moda, in Habitat n.9 (1952)*

È arrivato il momento di affrontare il problema della moda brasiliana. Il clima Inglese o Francese non possono suggerire elementi a quelli che vivono in Brasile. Dal punto di vista dei costumi, lo sforzo impegnato finora nell'adattare la moda straniera al mercato brasiliano è inspiegabile. Tutta questa energia potrebbe essere canalizzata in una direzione: quella di avvantaggiarsi del folklore locale, non perdendo di vista le possibilità di creare, nel futuro, elementi di esportazione

*Luisa Sambonet. Uma moda brasileira, in Habitat n.9 (1952)*



La moda femminile brasiliana è stata, quindi, per qualche tempo, una moda che veniva dalla Francia, senza alcuna preoccupazione, da parte dei francesi, del loro adattamento ad un Brasile, diverso per clima, dalla Francia. Una moda imposta alle donne brasiliane e, quando dalle principali città, dovevano adattarsi, 'debrasiliandosi' e perfino torturandosi, soffrendo nel corpo

*Gilberto Freyre.  
Modos de homem e modas de mulher  
(1987)*

Non è possibile studiare un'arte, così impegnata per le ingiunzioni sociali come è la moda, concentrandosi soltanto nei suoi elementi estetici. Affinché la possiamo comprendere in tutta la sua ricchezza, dobbiamo inserirla nel suo momento e nel suo tempo, provando di scoprire i collegamenti nascosti che mantiene con la società

*Gilda de Mello e Souza.  
O espírito das roupas: a moda no século XIX  
(1987)*

## Capitolo 7.

# Scelta delle collezioni

Dopo lo studio della storia e caratteristiche del Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo e del carattere della moda brasiliana nel percorso della storia, la strategia per la scelta degli stilisti e collezioni che devono appropriarsi del patrimonio come palcoscenico è stata basata nell'idea di ottimizzare una specie di sinergia di valorizzazione degli aspetti più importanti e sorprendenti del sito e della moda.

La moda scelta per occupare questo spazio deve parlare la stessa lingua delle rovine, comunicarsi tramite i tessuti e i colori nello stesso modo che la storia del posto si esprime attraverso la sua materialità. Non si tratta di alta moda, né mercato di lusso, ma sì dello aspetto essenzialmente quotidiano della moda brasiliana e della sua tradizione sociale, che è anche indigena e che è anche gesuita. Il fashion show che si terrà in mezzo alle rovine di São Miguel Arcanjo deve essere veicolo di valorizzazione delle culture del posto e di emancipazione a scopo sociale.

Per questo motivo, ho cercato di selezionare stilisti il cui lavoro fosse relazionato con questi temi, oltre a riferimenti ai vari popoli nativi del Brasile, alla religiosità, alla tradizione o al variegato paesaggio etnografico dello stato di Rio Grande do Sul. Dopo un'ampia ricerca, gli stilisti scelti per l'evento di moda sono stati: Sioduhi (Sioduhi Studio), Dayana Molina (NALIMO), João Maraschin e Fabrício Bracco (Rico Bracco).



## Capitolo 7.1. Sioduhi Studio

SIODUHI è il fondatore e direttore creativo di Sioduhi Studio, Piratapuya (popolo dei pesci) del Territorio Indigeno Alto do Rio Negro, São Gabriel da Cachoeira, Amazonas. Fondato nell'aprile 202, le creazioni di Sioduhi Studio esprimono l'orgoglio dell'origine indigena e la resistenza dei popoli nativi. Questa energia circola e abbraccia anche le persone non indigene che vivono in questa casa comune, territorio ancestrale. Prende come punto di riferimento il futurismo indigeno, sviluppando pezzi agender in uno stile casual, sportivo e utilitario, con alcuni capi sartoriali decostruiti. Sta stabilendo una nuova connessione con i valori ancestrali e le territorialità che riflettono il tempo-spazio, il passato, il presente e il futuro, contemporaneamente. Maniocolor è una tecnologia sviluppata da Sioduhi Studio ed è una tintura tessile basata sulla buccia di manioca proveniente dai sistemi agricoli tradizionali dell'Amazzonia, in cui la parte di questa radice considerata rifiuto viene reintrodotta nell'ecosistema della moda.



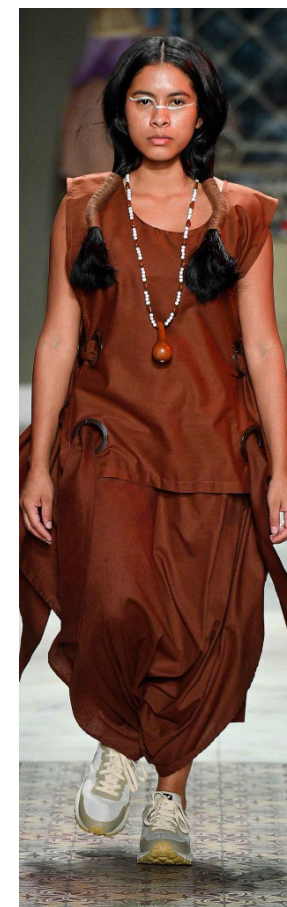
A destra,  
Fig. 75-81: Collezione Manioqueen di Studio  
Sioduhi per l'evento Brasil Eco Fashion Week 2022



## Dayana Molina (NALIMO)

Dayana Molina è una stilista e ricercatrice indigena di origine Aymara e Fulni-ô. È attiva nella lotta per la rappresentazione, collaborando con narrazioni di moda decoloniale in Brasile e in America Latina. Attraverso questa iniziativa, propone una maggiore riflessione, visibilità e protagonismo dei creativi indigeni nella moda. Stanca dei riferimenti eurocentrici in un continente originariamente indigeno, mette in discussione il mercato della moda prevalentemente sbiancato ed elitario e ispira nuove prospettive. Nel 2021, ha fondato la prima scuola di design decoloniale, chiamata Aldeia Criativa Design do Futuro, che forma professionalmente e mette in contatto i nuovi talenti indigeni con il mercato della moda. È la fondatrice di NALIMO, un marchio attivista, all'avanguardia nella rappresentazione indigena, realizzato e guidato al 100% da donne. Il suo design ha forti codici ancestrali, con un'estetica minimalista presente negli accessori e nell'abbigliamento, utilizzando materie prime biodegradabili e impegnandosi per l'ambiente.

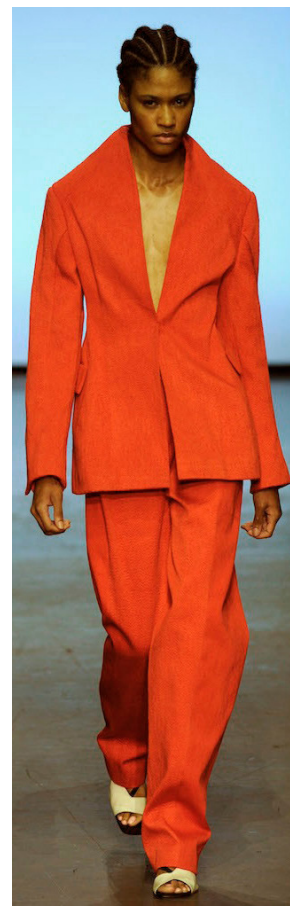
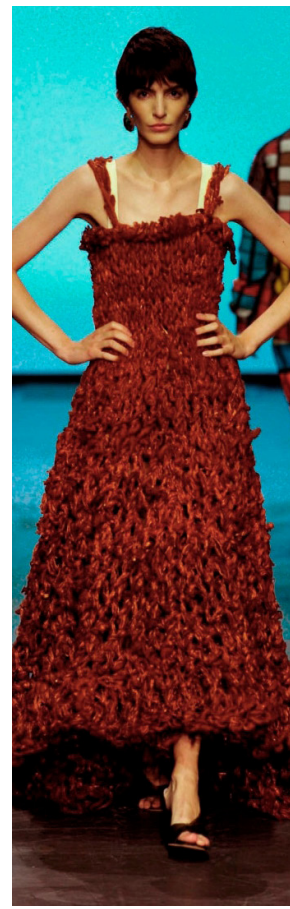
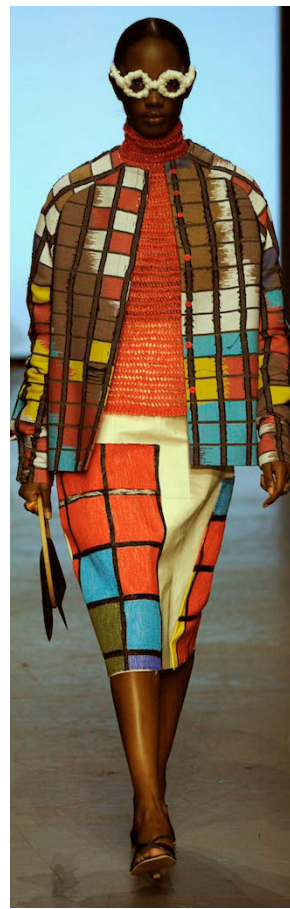
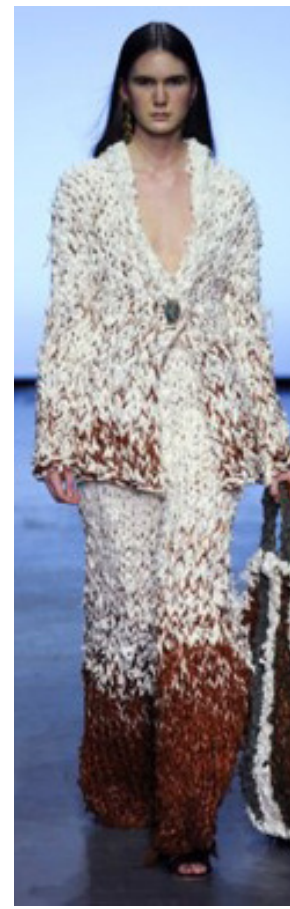
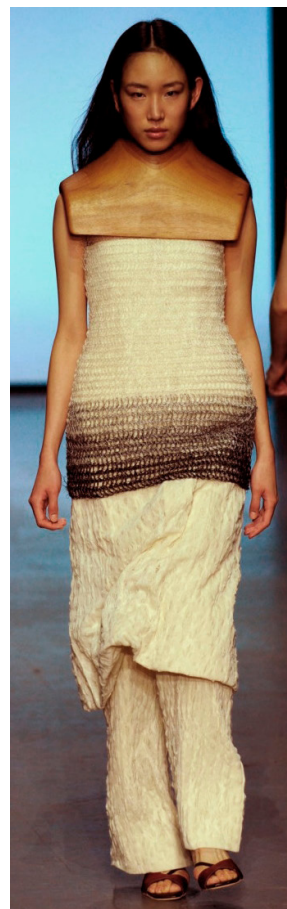
*A destra,  
Fig. 82-88: Collezione di NALIMO per la 51esima  
edizione dell'evento Casa de Criadores, 2022*





## Capitolo 7.3. João Maraschin

João Maraschin è un designer di Rio Grande do Sul che celebra le tecniche manuali come il ricamo, l'uncinetto e il macramè attraverso progetti sociali sviluppati nelle sue collezioni. I principi del marchio sono l'uguaglianza, l'inclusione e la diversità. Molti pezzi sono stati sviluppati lavorando con comunità emarginate e dando loro voce nel processo. La responsabilità sociale e ambientale sono valori che si riflettono in tutte le attività di sviluppo del marchio. L'educazione è un pilastro importante della filosofia del marchio, che restituisce alla comunità attraverso il coinvolgimento in programmi di mentoring e garantisce la longevità delle tecniche tradizionali. Lo stile è un ibrido tra le origini minimaliste tropicali dello stilista e le influenze europee.



*A destra,  
Fig.89-95: Collezione di João Maraschin per il  
Londo Fashion Week, 2021*



## Capitolo 7.4. Rico Bracco

Il marchio Rico Bracco è stato creato nel 2015 dal designer di Rio Grande do Sul Fabrício Bracco, formattando la sua creazione attraverso il ricordo delle emozioni vissute nell'infanzia, apportando un look bucolico, semplicistico e funzionale, materializzato in tessuto di lino, che sfocia in una narrazione romantica della vita di campagna durante il periodo della colonizzazione italiana. L'obiettivo è quello di promuovere il benessere attraverso uno stile di vita decelerato, purista e senza tempo, salvando le tecniche artigianali considerate patrimonio immateriale della cultura regionale degli immigrati italiani dal Veneto, elogiando l'agricoltura locale per chiarire l'importanza del valore dell'ascendenza nel presente.



*A destra,  
Fig.96-102: Collezione di Rico Bracco per l'evento  
Brasil Eco Fashion Week, 2020*



Capitolo 8.

## Strategia di intervento



## Per i Sette Popoli delle Missioni

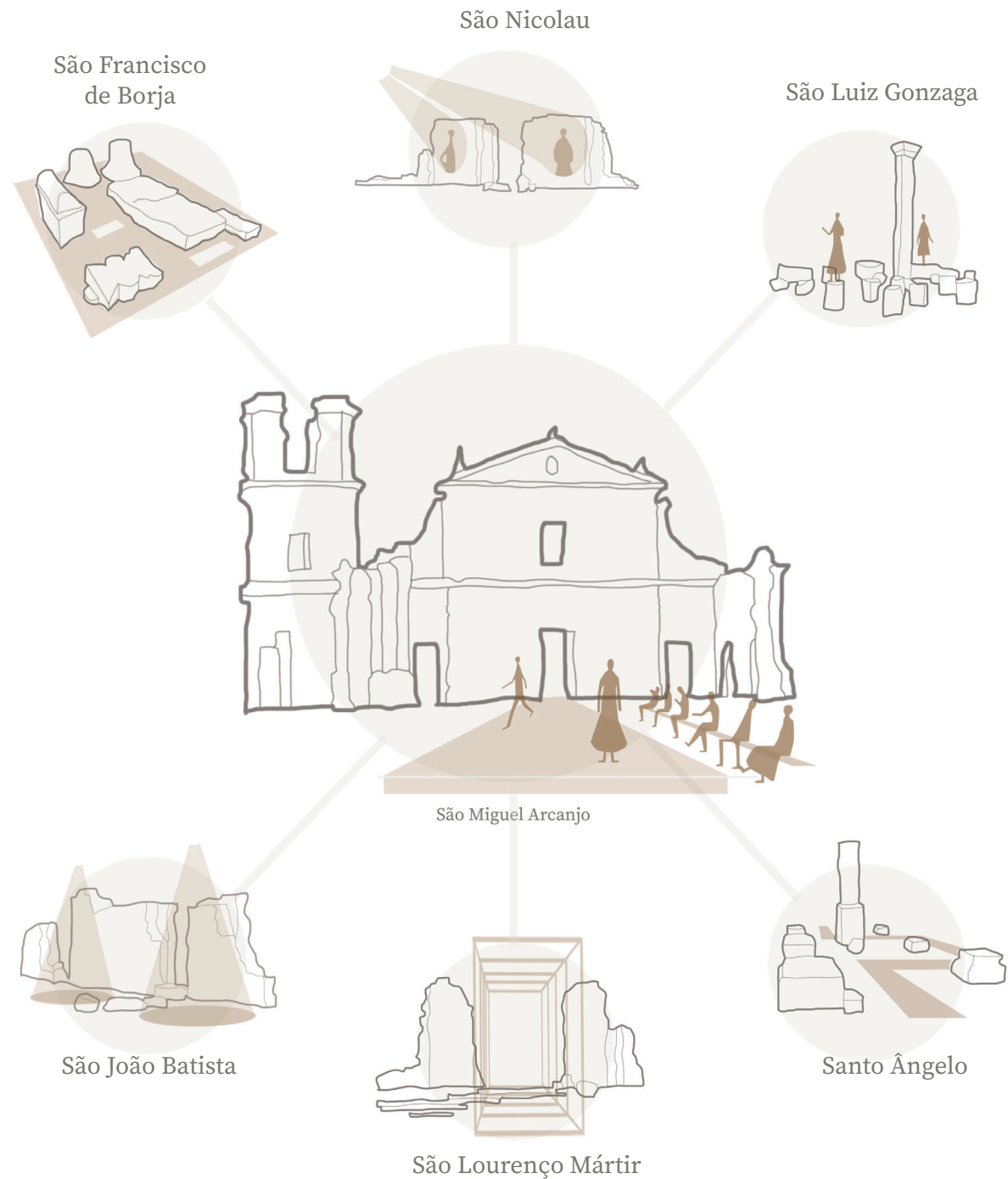
Il Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo è l'oggetto principale di ricerca e intervento di questo presente lavoro, pur essere l'unico tra i sette popoli delle missioni a essere riconosciuto come Patrimonio Mondiale UNESCO. La strategia di progetto per quanto riguarda il sistema dei sette popoli delle missioni intende di coinvolgerli attraverso diversi tipi di interventi, più o meno invasivi, legati a uno stesso evento di moda che succederà a São Miguel Arcanjo. Una volta studiate le potenzialità e fragilità di ogni sito, si può capire quale tipo di intervento sarà più adatto in ogni caso.

A São Miguel Arcanjo, il sito in migliore stato di conservazione rispetto agli altri, c'è la possibilità di realizzare interventi nelle preesistenze con l'obiettivo di attrezzare lo spettacolo della moda. L'utilizzo di pavimentazioni, strutture leggere temporanee, elementi scenografici ed espositivi, assieme a tecniche di proiezione ed illuminazione, i diversi spazi del sito archeologico possono servire come un vero palcoscenico per la sfilata delle collezioni scelte.

A São Nicolau, São João Batista e São Lourenço Mártir, siti dove la presenza delle rovine è ancora significativa, le vestigia possono servire come un supporto per la manifestazione dell'evento di moda tramite interventi parzialmente o non invasivi. Per esempio, l'assemblaggio di strutture

leggere temporanee e di uso paesaggistico, e l'utilizzo di tecniche di illuminazione scenica e proiezioni multimediali.

Dall'altra parte, a São Francisco Borja, São Luiz Gonzaga e Santo Ângelo, dove le vestigia delle antiche riduzioni sono scarse, l'evento di moda può appropriarsi di questi spazi tramite happenings e interventi non invasivi o temporanei. Per esempio, interventi come la segnalazione di percorsi per terra, la coordinazione grafica dell'evento espressa anche in maniera espositiva nei musei locali e l'organizzazione di seminari e interviste con personalità della moda nelle vicinanze delle rovine.



A destra,  
Fig.103: Schema rappresentando la strategia di intervento per quanto riguarda i Sette Popoli delle Missioni

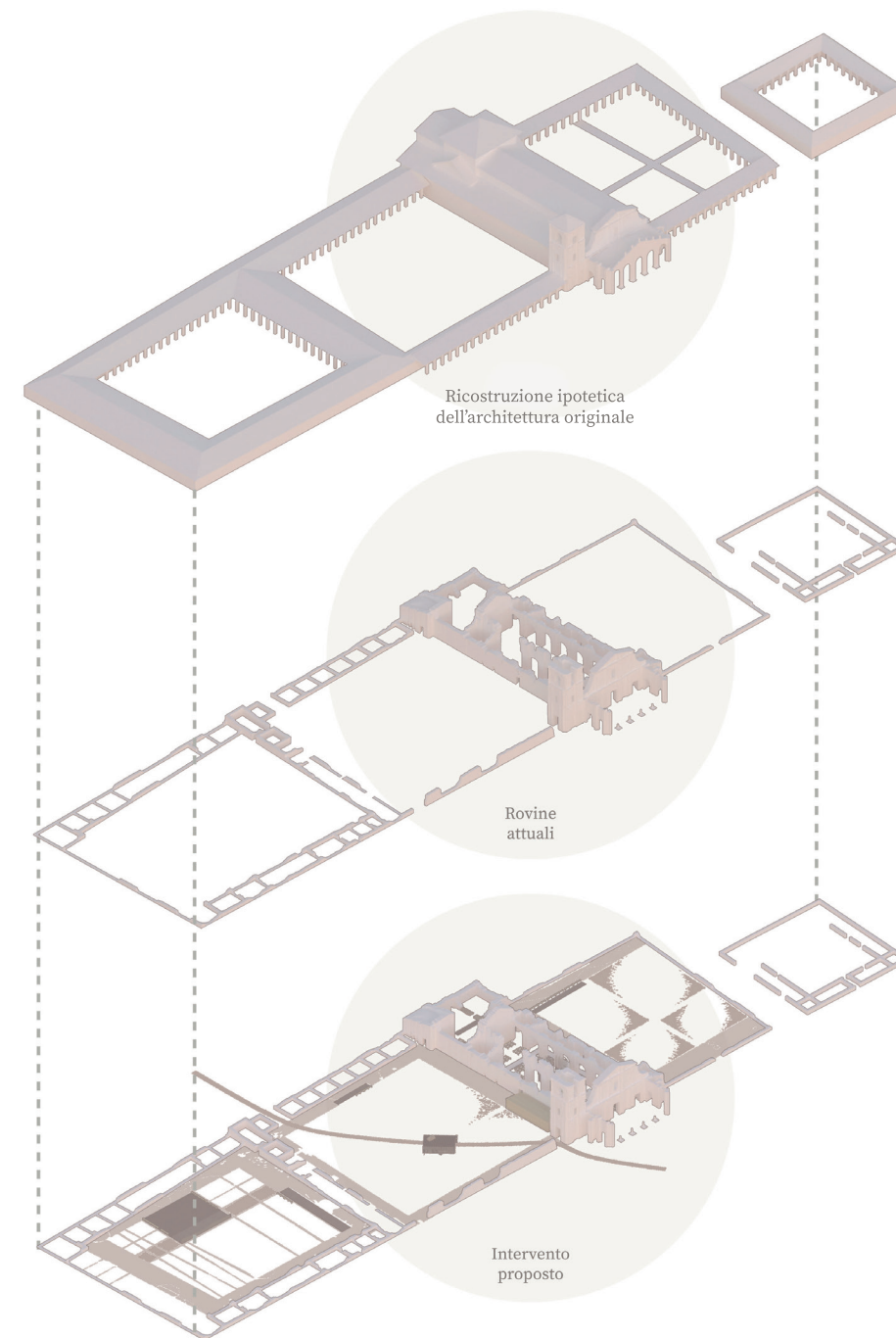


## Per il Sito Archeologico di São Miguel Arcanjo

Dopo l'analisi storica del sito, dalla sua costruzione e apogeo fino all'abbandono e gli interventi di restaurazione, si capisce che bisogna essere molto cautelosi nell'intervenire in un sito del genere. Le rovine compongono il paesaggio di questo luogo da almeno tre secoli, e il carattere di bassa occupazione urbana della città circostante non ha prodotto praticamente nessuna interferenza con la percezione visuale del sito. Gli interventi proposti, pertanto, devono inserirsi nella rovina in modo rispettoso, di basso impatto visivo, senza pretese di attrezzarlo eccessivamente: il proprio stato di fatto del sito è sufficiente per il fashion show nel modo in che si mostra nel paesaggio all'intorno.

Gli interventi architettonici devono essere il più precisi possibile nella loro impiantazione. Devono dialogare non solo con la rovina, ma con la città circostante e le collezioni scelte per il fashion show, in termini volumetrici, materici e cromatici. Bisogna farsi attenzione al loro carattere di temporaneità e smontabilità. La rievocazione degli elementi dell'architettura originale che sono stati distrutti col tempo devono farsi chiaramente distinti dalle preesistenze attraverso il disegno e materialità.

A destra,  
Fig.104: Schema rappresentando la strategia di intervento per quanto riguarda il sito archeologico di São Miguel Arcanjo



## Riferimenti progettuali

Stabilite le linee guida generali dell'intervento, è stata condotta una ricerca sui riferimenti architettonici e paesaggistici per il progetto. Sono stati individuati 4 categorie di ricerca: interventi sul patrimonio in Brasile, interventi sul patrimonio all'estero, costruzione in legno e paesaggio. È stata proposta una distinzione tra l'intervento nel patrimonio realizzato in ambiti nazionali e internazionali, poiché molto spesso sono basati in strategie diverse. Anche per i riferimenti esteri, si è cercato di individuare al massimo possibile quelli in Latinoamerica, per la maggiore similarità con il territorio.

Per la prima categoria, i progetti individuati sono il cortile del campus dell'Università Federale di Sergipe, Parque das Ruínas, la Modernizzazione e restauro del Museu do Ipiranga, Teatro Erotides de Campos e Museu do Pão. Per la seconda categoria, il restauro delle rovine di San Francisco a Mendoza, Chiesa di Baños in Ecuador, restauro della Torre di Merola in Spagna, restauro della Torre Bofilla in Spagna e Padiglione Lacustre in Messico. I riferimenti individuati per le tecniche di costruzione in legno sono il padiglione Future Now, Praia Pavillion e Children Village in Brasile, Kitchen21 in Austria e Padiglione Circolare in Danimarca. Per i riferimenti di paesaggio sono stati considerati anche progetti non realizzati, ma che rendono la loro intenzioni tramite i disegni.

Sono loro: Destilaria Central in Brasile, Giardino di Palazzo delle Albere in Italia, Piazza Giardino nel vecchio Convento di San Francisco in Spagna, Babyn Yar Holocaust Memorial Center in Ucraina, e The Park of the Buried Houses in Grecia. Più dettagli sui riferimenti progettuali possono essere osservati nella Tavola 11.



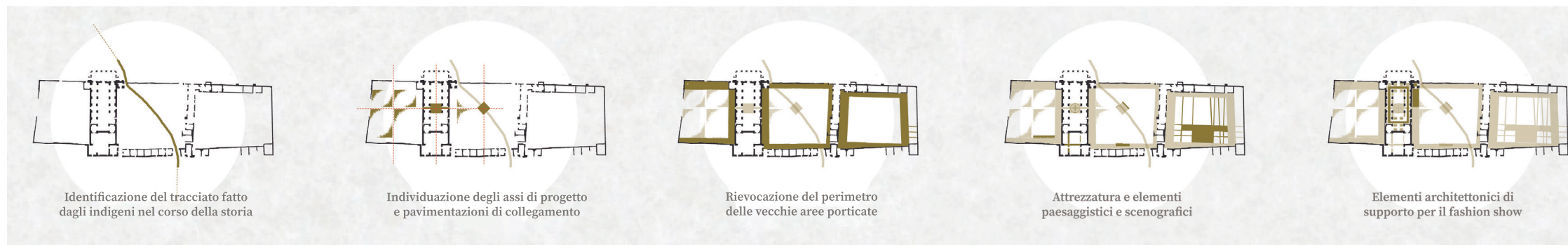
Capitolo 9.

# Il Progetto



## Masterplan e Paesaggio

Considerando le linee guida stabilite nella strategia di intervento e i riferimenti progettuali, il progetto è partito dall'identificazione del tracciato fatto dagli indigeni nel corso della storia. Questo percorso è importante perché fa la connessione tra l'accesso al sito archeologico e la casa di passaggio, promuovendo la connessione tra tutti i diversi spazi dell'antica riduzione. Dopodiché, partendo di questo segno iniziale, altri assi di progetto sono stati individuati, rispettando le chiare corrispondenze geometriche delle rovine. La combinazione tra questi assi e il percorso precedentemente segnato è rappresentata in progetto attraverso tipi diversi di pavimentazione (roccia, ghiaia, legno). La rievocazione del perimetro delle vecchie aree porticate si manifesta attraverso una pavimentazione unica in sassolini colore grigio. Queste aree pavimentate sono ulteriormente attrezzate con elementi paesaggistici, scenografici e di contemplazione. Gli elementi architettonici si posano tra gli incontri del disegno del paesaggio, e sono loro: la sfilata, il padiglione e la torre. Nel complessivo, gli interventi proposti si integrano alla struttura preesistente, quasi nascosti, in modo a invitare il visitatore ad esplorare i diversi spazi del sito archeologico.



Sopra,  
Fig.105: Schema rappresentando la strategia di  
interventi di paesaggio e architettura

Nell pagina successiva,  
Fig. 106: Masterplan; disegno originale in scala 1:250



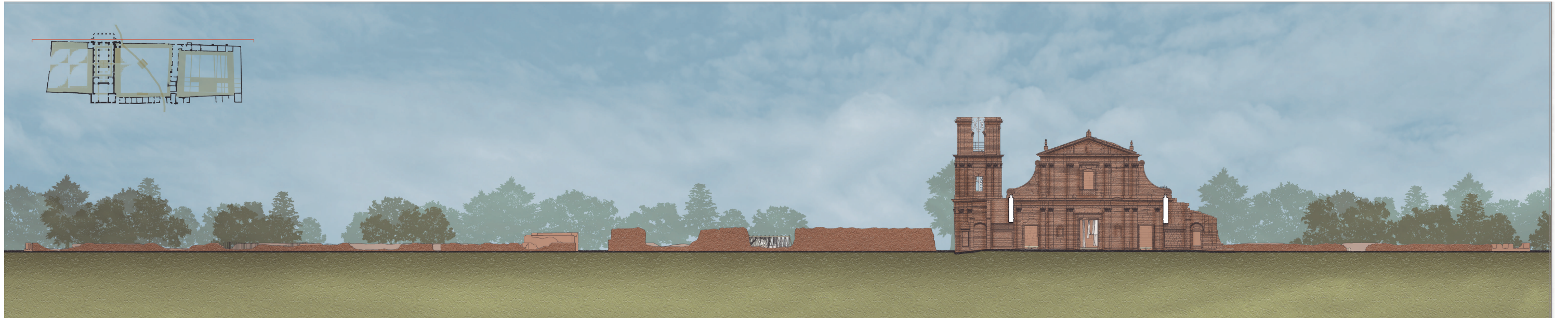


Rappresentazione in pianta dell'intervento  
Disegno originale in scala 1:250

0 5 10 20 m



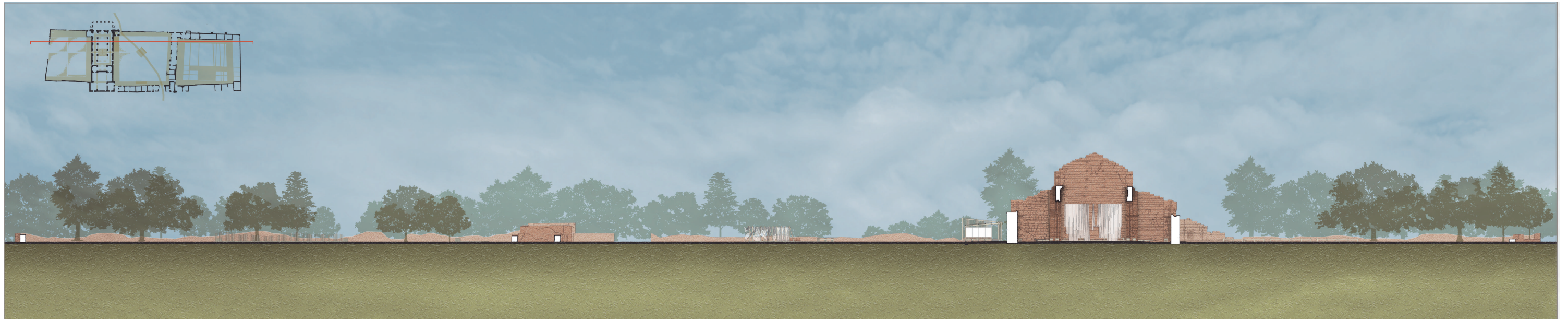




Sopra,  
Fig.107: Sezione Territoriale; disegno  
originale in scala 1:250

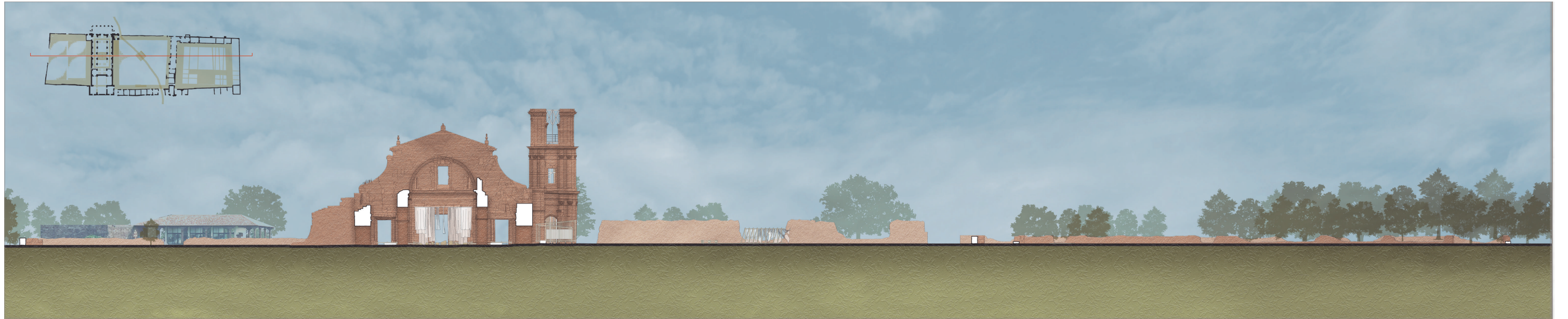
0 5 10 20 m





Sopra,  
Fig.108: Sezione Territoriale; disegno  
originale in scala 1:250

0 5 10 20 m



Sopra,  
Fig. 109: Sezione Territoriale; disegno  
originale in scala 1:250

0 5 10 20 m



## Capitolo 9.2. La Sfilata

La sfilata si inserisce all'interno della vecchia chiesa, contornando gli archi come un anello continuo. È costituito da travi di legno di sezione 50x100mm incastrate tra di loro, appoggiate su basi di altezza regolabile in acciaio e calcestruzzo, facendo attenzione a non danneggiare la pavimentazione sotto. La pedana è costituita da lastre di 2x2m in policarbonato compatto bianco, in modo che possa essere retroilluminata attraverso strisce LED posizionate tra le travi. Quando incrocia l'asse centrale di progetto, che collega orizzontalmente gli spazi, la pedana scende al livello del pavimento, appoggiandosi per terra, e poi risale un'altra volta, in modo che il passaggio sia fatto completamente al piano terra, ma senza interrompere il percorso della sfilata.

Associata ad essa, un elemento scenografico in centro alla chiesa, costituito di panni appesi a un anello metallico, sospeso tramite cavi di acciaio che abbracciano la struttura esistente. I panni, liberi per svolazzare nel vento, servono come telo bianco per proiezioni e illuminazioni di supporto per il fashion show. Al livello del pavimento, rocce posizionate in croce, ordinate dalla più grande alla più piccola partendo dal centro, demarcando il punto di unione degli assi di progetto.

Posizionate tra i pilastri all'interno della chiesa, 57 panchine modulari in legno, costituite anche da travi di sezione 50x100m incastrate tra di

loro, con capacità di 6 persone ognuna, totalizzano 342 posti a sedere per il fashion show. Nell'area dei vecchi altari, una seduta in pietra riprende le mura della sagrestia, mentre la pavimentazione in legno riprende la proiezione della cupola sopra il transetto. Ulteriori disegni possono essere trovati nella tavola allegata di numero 14.

A destra,

Fig. 110: Prospettiva artistica della sfilata

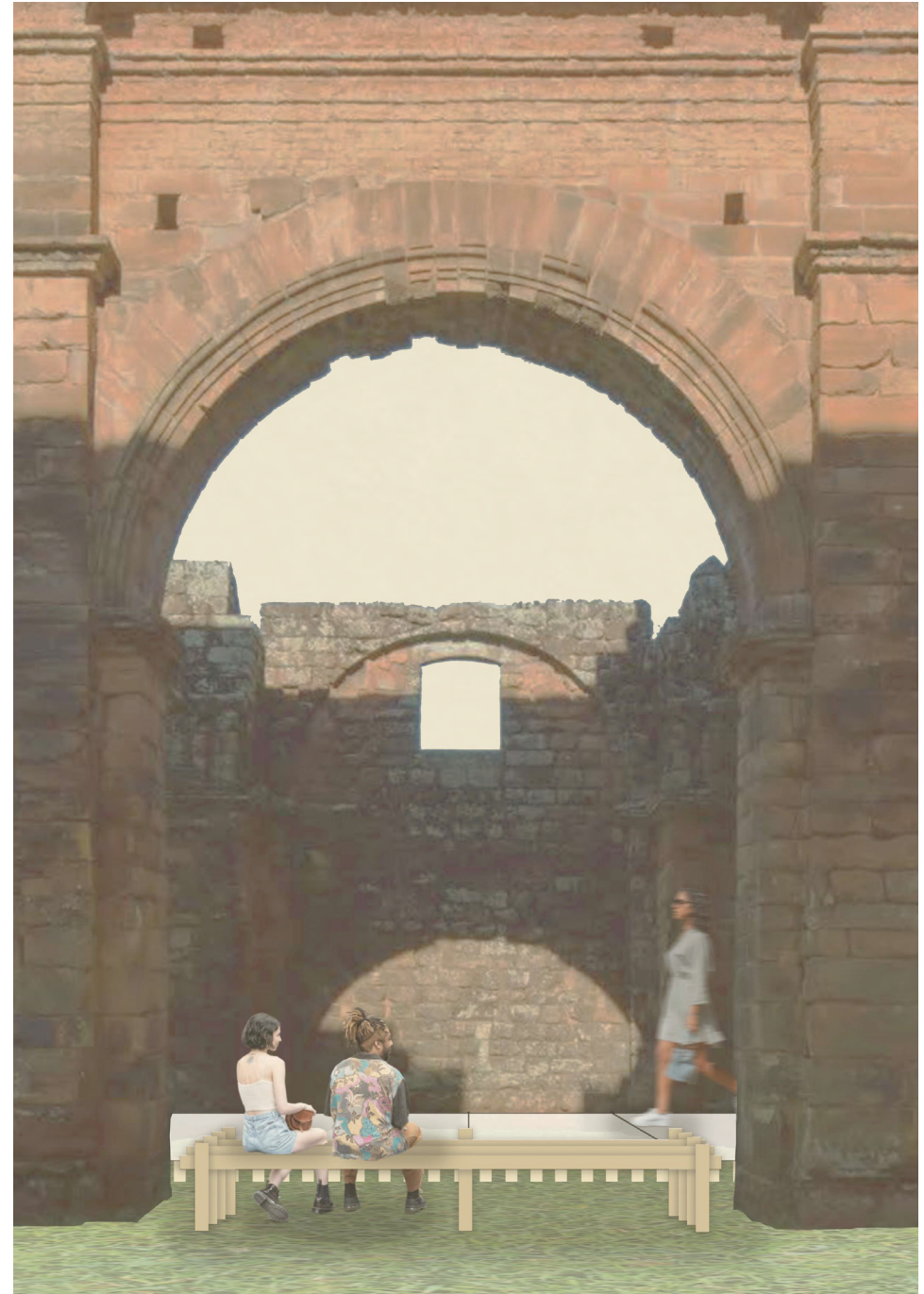
Nelle pagine successive,

Fig. 111: Prospettiva artistica della sfilata

Fig. 112: Prospettiva artistica della sfilata









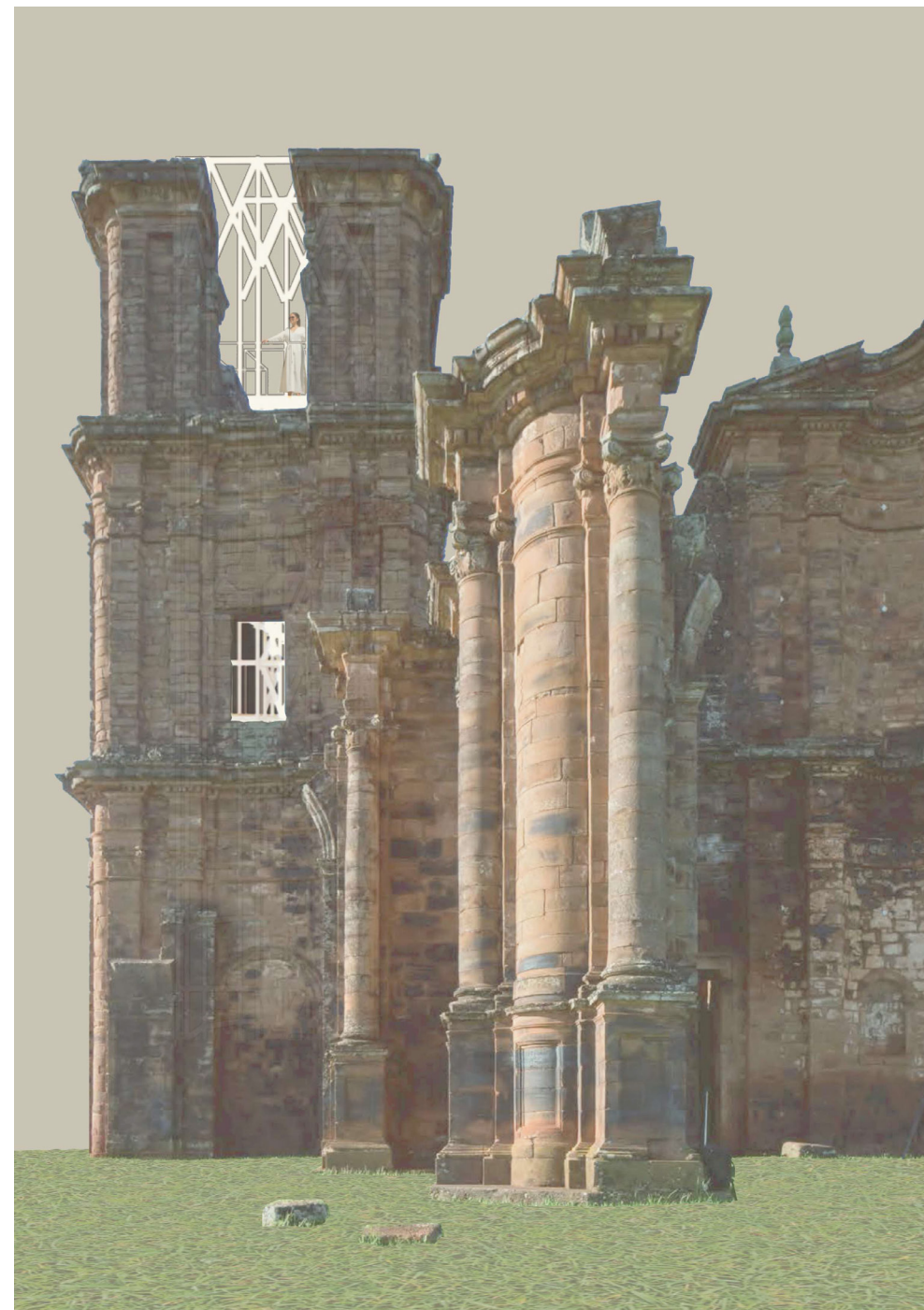
## Capitolo 9.3. La Torre

Cercando di rievocare il vecchio utilizzo della torre come punto di sorveglianza e comunicazione con le altre riduzioni, si propone una scala permanente nel suo interno.

La scala ha l'obiettivo di portare i visitatori a due punti di osservazione ad altezze diverse, allineati con le aperture preesistenti. Il primo, a 9,90m di altezza, di dove si può vedere il paesaggio del sito archeologico, e il secondo e ultimo piano, a 17,10m di altezza, di dove si può osservare anche il paesaggio della città e della regione circostante.

La scala è stata disegnata con base in una griglia di 1,20x1,20m, completamente inserita dentro il perimetro interno della torre, in modo che nessuna parte della struttura tocchi la muratura. È composta da un nucleo strutturale controventato posizionato nel centro della torre, che concentra maggior parte del carico il più lontano possibile dalla muratura. Contemporaneamente, la scala cerca di non occupare visualmente le mura interne della torre, in modo che essi possono essere apprezzati e ispezionati da visitatori e tecnici. La scala passa sia all'interno che all'intorno del nucleo strutturale, utilizzando cambi di direzione per aggiustarsi all'altezza giusta delle aperture preesistenti e rendere il percorso di salita interessante. Inoltre, panni appesi in punti strategici servono come attrezzatura scenografica e mettono la torre in relazione con gli altri interventi.

Le travi e i pilastri sono profili metallici di sezione H 80x120mm. Per l'appoggio per terra, i profili sono aggraffati in blocchi di calcestruzzo di 140x140mm, connessi a una pedana seminterrata di calcestruzzo di dimensioni 200x200mm. I gradini e pianerottoli sono composti di stecche di legno dello stesso modulo utilizzato in altre parti del progetto, di sezione sempre pari a 50x100mm, fissati sopra o attraverso i profili metallici. I parapetti sono profili sottili di metallo di sezione 20x20mm, strutturati da cavi di acciaio, che servono anche come una protezione aggiuntiva. Ulteriori disegni possono essere trovati nelle tavole allegate di numero 15, 17, 21 e 22.



A destra,  
Fig. 113: Prospettiva artistica della torre

## Capitolo 9.4. Il Padiglione

Il padiglione emerge come una struttura di supporto per il fashion show. È il posto dove i modelli e i designer si concentrano, si vestono, si preparano, si truccano e riposano. Dopo l'uso per il fashion show può essere utilizzato sia come padiglione espositivo permanente del sito archeologico, sia smontato e riportato ad altri eventi.

Una volta stabilito il percorso della sfilata, la migliore posizione per il padiglione è stata individuata come l'area delimitata tra la torre e l'apertura centrale del muro laterale esterno della chiesa. Rispettando una distanza di 1m dalle mura della chiesa, l'area risultante per il padiglione è di 20 metri di lunghezza e 7 metri di larghezza (140mq). Come l'evento conterà con la presenza di quattro stilisti, il padiglione prevede una divisione interna in quattro parti.

Il padiglione si pone nel paesaggio come un volume all'interno dell'altro. Il volume interno è semitrasparente e rialzato, e sua copertura ha una pendenza che si allontana dalla rovina. Il volume esterno costituisce una specie di gabbia di stecche di legno di sezione sempre pari a 50x100mm, con l'illusione di una pendenza contraria a quella della copertura interna. I due sono attraversati da un corridoio aperto, protetto soltanto da panni appesi alla struttura, che sale e scende dal livello del pavimento. Ulteriori disegni possono essere trovati nelle tavole allegare di numeri 15, 16 e 22.



A destra,  
Fig. 114: Prospettiva artistica del padiglione  
e della torre





# Bibliografia

## Libri, tesi e articoli

7 povos : retratos de um território = 7 pueblos : retratos de um territorio = 7 missions : portraits of a region / Organizadores, Marcelo Brito e Cláudia Ardións Espasandin. – Brasília, DF : IPHAN, 2019.

BONADIO, Maria Claudia. A moda no MASP de Pietro Maria Bardi (1947-1987). Museu Paulista, 2014.

CHAVE, Liana Miranda. A influência da arquitetura na moda brasileira e portuguesa. DATJournal, v.5, n.2, p. 282-312, 2020.

CUSTÓDIO, Luiz Antônio Bolcato. São Miguel Arcanjo e Il Gesù. Breve relação. Arqutextos, São Paulo, ano 22, n. 257.05, Vitruvius, out. 2021 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/22.257/8302>>.

FREYRE, Gilberto. Modos de homem e modas de mulher. Global Editora e Distribuidora Ltda, 1987.

LEAL, Fernando Machado. São Miguel das Missões: estudo de estabilização e conservação das ruínas da igreja. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, nº 19, p. 70-96, 1984.

Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Intergovernmental Committee for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. WHC.21/01 31 July 2021.

PRADO, Luís André do. História da Moda no Brasil: das influências às autorreferências. 2. Ed. – Barueri, SP. Disal, 2011

SOUZA, Gilda de Mello e. O Espírito das Roupas: A Moda no Século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Tava : lugar de referência para o povo guarani : dossiê de candidatura : Patrimônio Cultural do Mercosul. PCM / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. – Brasília-DF: IPHAN, 2019.

## Siti Web

Associação dos Municípios das Missões. São Luiz Gonzaga. Disponível su <https://bitly.ws/33J5Z> . Acesso nel 29/11/2023.

Arlindo Grund. 51ª Casa de Criadores: As raízes manuais da Nalimo. Disponível su <https://bitly.ws/33J8g> . Acesso nel 29/11/2023.

Ensinar História. Batalha de M’Bororé: os guaranis derrotam os bandeirantes. Publicado nel 22/02/2019. Disponível su <https://bitly.ws/33JdY> . Acesso nel 29/11/2023.

Harper’s Bazaar. Brasil Eco Fashion Week: conheça as marcas do segundo dia de desfiles. Carol Hungria, 28/11/2020. Disponível su <https://bitly.ws/33J8E>. Acesso nel 29/11/2023.

História e Cultura Guarani. Tekoá Koenju: Onde fica esta Tekoá? Disponível su <https://bit.ly/3T6qbar> . Acesso nel 29/11/2023.

IPHAN. Iphan realiza encontro dobre declarações retrospectivas dos bens brasileiros do Patrimônio Mundial. Publicado nel 25/01/2011. Disponível su <https://bit.ly/46AQ0Cv> . Acesso nel 29/11/2023.

IPHAN. Patrimônio Mundial. Disponível su: <https://bitly.ws/33J22> . Acesso nel 29/11/2023.

IPHAN. Patrimônio Mundial Cultural e Natural. Disponível su <https://bit.ly/3Rm6OZV> . Acesso nel 29/11/2023.

JOAO MARASCHIN. Manifesto. Disponível em: <https://joaomaraschin.com/pages/manifesto>. Acesso em 07/07/2023

NALIMO. Disponível em: <https://www.nalimo.com.br/>. Acesso em: 07/07/2023

Portal das Missões. Pórtico de São Miguel das Missões. Disponível su <https://bitly.ws/33J2m> . Acesso nel 29/11/2023

Portal das Missões. Sítio Arqueológico de São Borja – Redução Jesuítas. Disponível su <https://bitly.ws/33J5q> . Acesso nel 29/11/2023.

Prefeitura Municipal de São Miguel das Missões – RS. Pórtico. Publicado nel 18/05/2021. Disponível su <https://bitly.ws/33J3U> . Acesso nel 29/11/2023.



Rico Bracco. Disponível em: <https://www.ricobracco.com.br/>. Acesso em 07/07/2023

Sioduhi Studio. Sobre. Disponível em: <https://sioduhi.com/> . Acesso em: 07/07/2023

UNESCO. Historic Town of Ouro Preto. Disponível su <https://bit.ly/3R2W7d6> . Acesso nel 29/11/2023.

UNESCO. Jesuit Missions of the Guaranis: San Ignacio Mini, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto and Santa Maria Mayor (Argentina), Ruins of Sao Miguel das Missoes (Brazil). Disponível su <https://bit.ly/3T3HAR9> . Acesso nel 29/11/2023.

UNESCO. The Criteria for Selection. Disponível su <https://bit.ly/3R0E33l> . Acesso nel 29/11/2023.

UNESCO. The World Heritage Convention. Disponível su <https://bit.ly/3t4ScV8> . Acesso nel 29/11/2023.

UNESCO. Serra da Capivara National Park. Disponível su <https://bit.ly/3t1AiTd> . Acesso nel 29/11/2023.

UNESCO. São Francisco Square in the Town of São Cristóvão. Disponível su <https://bit.ly/3RhTS74> . Acesso nel 29/11/2023.

UNESCO. Valongo Wharf Archaeological Site. Disponível su <https://bit.ly/47xZXSM> . Acesso nel 29/11/2023.

UNESCO. World Heritage. Disponível su <https://bit.ly/4127CWW> . Acesso nel 29/11/2023.

## Materiale Cartaceo

Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani.

Parque Histórico Nacional das Missões. Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo.

Parque Histórico Nacional das Missões. Sítio Arqueológico de São João Batista: Município de Entre-Ijuís.

Parque Histórico Nacional das Missões. Sítio Arqueológico de São Lourenço Mártir: Município de São Luiz Gonzaga.

Parque Histórico Nacional das Missões. Sítio Arqueológico de São Nicolau.

Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani.

