Alma Mater Studiorum - Università di Bologna in cotutela con Universidad Nacional de Colombia - Bogotá DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA Ciclo XXX Settore concorsuale: 08/D1 - Progettazione Architettonica Settore scientifico disciplinare: ICAR/14 - Composizione Architettonica e Urbana ARCHITETTURA MODERNA IN COLOMBIA E CONTRIBUTO EUROPEO: OPPORTUNITÀ DI UN INCONTRO CULTURALE Analisi critica dell'opera dell'architetto italiano Bruno Violi a Bogotá presentata da: Serena Orlandi Coordinatore Dottorato: Prof. Giovanni Leoni Supervisore sede italiana: Prof. Annalisa Trentin Supervisore sede colombiana: Prof. Ricardo Daza

esame finale anno 2018

ARCHITETTURA MODERNA IN COLOMBIA E CONTRIBUTO EUROPEO: OPPORTUNITÀ DI UN INCONTRO CULTURALE
Analisi critica dell'opera dell'architetto italiano Bruno Violi a Bogotá
ARQUITECTURA MODERNA EN COLOMBIA Y CONTRIBUCIÓN EUROPEA:
OPORTUNIDAD PARA UN ENCUENTRO CULTURAL

Análisis crítico de la obra del arquitecto italiano Bruno Violi en Bogotá

alle grandi avventure a las grandes aventuras Reception, assimilation and affirmation of ideas and practice of modern architecture in Colombia, around the thirties, counted on the support of European architects and engineers, arrived in the country in different circumstances¹: together with some Colombian professionals, educated in Europe and in the United States, constituted a group of vanguard who led the change of direction in architecture and town-planning².

A turning point that received a fundamental support from the journal "*Proa*"³, through the experiences of the Section of National Buildings of the Ministry of Public Works⁴ and thanks to the practice of teaching Architecture, starting with the creation of the first Faculty at National University, in 1936⁵. It's also important to recall the visit of Le Corbusier in June of 1947. Invited by the then mayor of Bogotá, Fernando Mazuera, to give lectures and start negotiations to develop a pilot plan for the city, he was greeted with enthusiasm by young students of National University: his work and his thought were already well known in the academic world and

¹ The immigration of professionals with different European nationalities in direction of South America was mainly due to the difficult conditions related to the Second World War (1939-1945), the Spanish Civil War (1936-1939) and the subsequent franchise dictatorship. In the same period, in Colombia, the then president Alfonso López Pumarejo (Honda, 1886 - London, 1959), progressive and liberal, was starting a series of reforms in the fields of industry, agriculture, social and education: through the Ministry of Foreign Relations, he had given instructions to the consulates of several european capitals to contact architects and engineers that wanted to emigrate to Colombia to participate in various renovation and urban development projects across the country. (AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotografos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", Fundacíon Gilberto Alzate, Bogotá, 2012).

² A. Saldarriaga Roa, "Bruno Violi, un maestro di architettura moderna" in C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editoriale dell'Istituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998.

^{3 &}quot;Proa, journal of Art, Architecture and Urbanism", founded in 1946 and directed by the colombian architect Carlos Martínez.

⁴ The Section of National Buildings of the Ministry of Public Works, created in 1905, was the center of production of official architecture in the first half of the 20th century. C. Niño Murcia, architect and historian of Colombian architecture, considers that the Ministry was the threshold's access for modern architecture in Colombia and that "if it was propagated and conceptually consolidated in the National University, it was in the Ministry, where with this practice, this new language is concretized" (tba) from: C. Niño Murcia, "Cultura, Arte y Arquitectura Moderna", capitolo XV di "Arquitectura y Estado", op. cit.); E. Samper Martínez, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", Diego Samper Ediciones, Bogotá, 2000.

⁵ C. Niño Murcia, "[...] it is correct to say that Proa, the National University and the Ministry conformed the tripod of the birth of the new architecture in our country [...]" (tba) from: C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op. cit.).

his presence had a very strong impact, which was regarded as the baptism of the nascent modern architecture⁶.

Starting from the understanding of this general framework and the study of these fundamental inputs, the research aims to understand how European contribution and Colombian context met and related between them, through the analysis of the work of an "immigrant" who was one of the main interpreters of the process of development and affirmation of modern architecture in Colombia: the Italian architect Bruno Violi (Milan, 1909 - Bogotá, 1971). The work that he realized can be considered a particularly significant case of the contribution that European architects, engineers and urban planners present in South America gave to modernity in architecture. What makes relevant his contribution and interesting the study of his work is the cross form in which Violi took part in this process, combining his baggage of European experiences and the Colombian cultural environment, in particular in the city of Bogotá, where he spent almost half of his life. In Colombia participated in the debate on modern architecture; he conceived and built a large amount of works, leaving an important heritage; he took part in the critical education of some of the most important Colombian architects of modern times.

⁶ E. Samper Martínez, "Arquitectura Moderna en Colombia. Época de Oro", op.cit.

⁷ AÁ.VV. "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", op.cit.

La ricezione, l'assimilazione e l'affermazione delle idee e della pratica dell'architettura moderna in Colombia, intorno agli anni trenta, contarono sull'apporto di architetti ed ingegneri europei, arrivati nel paese in diverse circostanze¹: insieme ad alcuni professionisti colombiani, formatisi negli Stati Uniti e in Europa, costituirono un gruppo di avanguardia che guidò il cambio di direzione in architettura e urbanistica².

Una svolta che ricevette un fondamentale supporto dalla rivista "*Proa*"³, attraverso le esperienze della sezione Edifici Nazionali del Ministero delle Opere Pubbliche⁴ e grazie alla pratica dell'insegnamento dell'architettura, a partire dalla creazione della prima Facoltà all'Università Nazionale nel 1936⁵. E' inoltre importante ricordare la visita di Le Corbusier del giugno 1947. Invitato dall'allora sindaco di Bogotá, Fernando Mazuera, per tenere alcune conferenze e iniziare le trattative per il progetto di un piano pilota per la città, fu accolto con entusiasmo dai giovani studenti dell'Università Nazionale: la sua opera e il suo pensiero erano già ben noti nell'ambiente accademico e la sua presenza ebbe un forte impatto che fu considerato come il battesimo della nascente

¹ L'immigrazione di professionisti di diversa nazionalità europea in direzione del Sud America fu dovuta principalmente alle difficili condizioni legate alla Seconda Guerra Mondiale (1939-1945), alla Guerra Civile spagnola (1936-1939) e alla successiva dittatura franchista. Nello stesso periodo, in Colombia, l'allora presidente Alfonso López Pumarejo (Honda, 1886 - Londra, 1959), progressista e liberale, stava avviando una serie di riforme in ambito industriale, agrario, sociale ed educativo. Allora, il governo colombiano, attraverso il Ministero delle Relazioni Estere aveva dato istruzioni ai consolati presenti nelle varie capitali europee di contattate architetti e ingegneri interessati ad emigrare in Colombia per partecipare a progetti di rinnovamento e sviluppo urbano in tutto il paese. (AA.VV. "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", Fundacíon Gilberto Alzate, Bogotá, 2012).

² A. Saldarriaga Roa, "Bruno Violi, un maestro di architettura moderna" in: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editoriale dell'Istituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998.

³ *"Proa, rivista di arte, architettura e urbanismo"*, fu fondata nel 1946 e diretta dall'architetto Carlos Martínez.

⁴ La sezione Edifici Nazionali del MOP, creata nel 1905, in Colombia fu il centro di produzione dell'architettura ufficiale durante la prima metà del XX secolo. C. Niño Murcia, architetto e storico dell'architettura colombiano, considera che il Ministero fu la soglia di accesso dell'architettura moderna e che "se questa si propagò e consolidò concettualmente nell'Università Nazionale, fu nel Ministero, dove con la pratica, si concretizzo questo nuovo linguaggio" (tda) da: C. Niño Murcia, "Cultura, Arte y Arquitectura Moderna", capitolo XV di "Arquitectura y Estado", op. cit.; E. Samper Martínez, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", Diego Samper Ediciones, Bogotá, 2000.

⁵ C. Niño Murcia, "[...] è corretto affermare che Proa, l'Università Nazionale e il Ministero conformarono il tripode della nascita della nuova architettura nel nostro paese [...]" (tda) da: C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op. cit.).

architettura moderna^{6.}

Partendo dalla comprensione del quadro generale e dall'approfondimento di tali apporti fondamentali, la ricerca si propone di capire in che modo si relazionarono e incrociarono contributo europeo e contesto culturale colombiano, attraverso l'analisi dell'opera di un "immigrante", che fu tra i principali interpreti del processo di sviluppo e affermazione dell'architettura moderna in Colombia: l'architetto italiano Bruno Violi (Milano, 1909-Bogotá, 1971). L'opera che realizzò può essere considerata un caso particolarmente significativo dell'apporto che architetti, ingegneri e urbanisti europei presenti in Sud-America diedero alla modernità in architettura. Ciò che rende rilevante il suo contributo e interessante lo studio della sua opera è la forma trasversale con la quale Violi prese parte a tale processo, conciliando il bagaglio di esperienze che costruì in Europa con l'ambiente colombiano, in particolare della città di Bogotá, dove trascorse quasi la metà della sua vita. In Colombia partecipò al dibattito sulla nascente architettura moderna; concepì e costruì una notevole quantità di opere, lasciando in eredità un importante patrimonio; prese parte alla formazione critica di alcuni dei più importanti architetti colombiani di epoca moderna.

⁶ E. Samper, "Arquitectura Moderna en Colombia. Época de Oro", op.cit. 7 AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", op.cit.

La recepción, la asimilación y la afirmación de las ideas y de la práctica de la arquitectura moderna en Colombia, alrededor de los años treinta, contaron con el apoyo de arquitectos e ingenieros europeos, llegados al país en circunstancias diferentes¹: junto con algunos profesionales colombianos, educados en los Estados Unidos y en Europa, formaron un grupo de vanguardia que dirigió el cambio de dirección en arquitectura y urbanismo².

Un punto de inflexión que recibió un apoyo fundamental de la revista "Proa"³, a través de las experiencias de la sección Edificios Nacionales del Ministerio de las Obras Públicas⁴ y gracias a la práctica de la enseñanza de arquitectura, a partir de la creación de la primera Facultad en la Universidad Nacional en 1936⁵. Es también importante recordar la visita de Le Corbusier en junio de 1947. Invitado por el entonces alcalde de Bogotá, Fernando Mazuera, para dar conferencias y iniciar las negociaciones para el diseño de un Plan Piloto de la ciudad, fue recibido con entusiasmo por los jóvenes estudiantes de la Universidad Nacional: sus obras y sus teorías

¹ La inmigración de profesionales de diferentes nacionalidades europeas hacia Sudamérica se debió principalmente a las difíciles condiciones relacionadas con la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), la Guerra Civil Española (1936-1939) y la posterior dictadura franquista. En el mismo período, en Colombia, el entonces presidente Alfonso López Pumarejo (Honda, 1886 - Londres, 1959), progresista y liberal, estaba iniciando una serie de reformas en el campo industrial, agrícola, social y educativo. Luego, el gobierno colombiano, a través del Ministerio de Relaciones Exteriores, instruyó a los consulados presentes en las distintas capitales europeas para contactar a arquitectos e ingenieros interesados en emigrar a Colombia para participar en proyectos de renovación urbana y desarrollo en todo el país. (AA.VV. "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano, 1930-1970", Fundacíon Gilberto Alzate, Bogotá, 2012).

² A. Saldarriaga Roa, "Bruno Violi, un maestro de arquitectura moderna" en: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro del Instituto Italiano de Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998.

^{3 &}quot;*Proa, revista de arte, arquitectura y urbanismo*", fue fundada en 1946 y dirigida por el arquitecto Carlos Martínez.

⁴ La sección de Edificios Nacionales del MOP, creada en 1905, en Colombia fue el centro de producción de la arquitectura oficial durante la primera mitad del siglo XX. C. Niño Murcia, arquitecto e historiador de la arquitectura colombiana, considera que el Ministerio era el umbral de acceso de la arquitectura moderna y que "[...] si ésta se propago y consolido conceptualmente en la Universidad Nacional, fue en el Ministerio donde, en la practica, se concreto este nuevo lenguaje. [...]", por: C. Niño Murcia, "Cultura, Arte y Arquitectura Moderna", capítulo XV de "Arquitectura y Estado", op. cit.; E. Samper Martínez, "Arquitectura moderna en Colombia. Época de Oro", Diego Samper Ediciones, Bogotá, 2000.

⁵ C. Niño Murcia, "[...] Es correcto afirmar que Proa, la Universidad Nacional y el Ministerio conforman el trípode del surgimiento de la nueva arquitectura en nuestro país [...]", de: C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op. cit.

ya eran bien conocidas en el medio académico y su presencia tuvo un fuerte impacto que fue considerado como el bautismo de la arquitectura moderna naciente⁶.

Apartir de la comprensión del marco general y la profundización de estas contribuciones fundamentales, la investigación tiene como objetivo entender como la contribución europea y el medio cultural colombiano se relacionaron y cruzaron, a través del análisis de la obra de un "inmigrante" que fue uno de los principales intérpretes del proceso de desarrollo y afirmación de la arquitectura moderna en Colombia: el arquitecto italiano Bruno Violi (Milán, 1909-Bogotá, 1971). La obra que realizó puede considerarse un caso particularmente significativo de la contribución que los arquitectos, ingenieros y urbanistas europeos presentes en América del Sur dieron a la modernidad en la arquitectura. Lo que hace relevante su contribución e interesante el estudio de su obra es la forma transversal con la que Violi participó en este proceso, conciliando el bagaje de experiencias que hizo en Europa con el contexto colombiano, en particular de la ciudad de Bogotá, donde pasó casi la mitad de su vida. En Colombia participó en el debate sobre la arquitectura moderna naciente; concibió y construyó una cantidad considerable de obras, dejando un patrimonio importante; participó en la formación crítica de algunos de los arquitectos colombianos más importantes de la época moderna.

⁶ E. Samper, "Arquitectura Moderna en Colombia. Época de Oro", op.cit. 7 AA.VV. "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano, 1930-1970", op. cit.

INDICE

Abbreviazioni	p. 10
Introduzione	p. 11
Introducción	p. 24
Ringraziamenti	p. 37
Agradecimientos	p. 39
Capitolo 1	p. 42
MOVIMENTO MODERNO EUROPEO E CONTESTO COLOMBIANO: CONTRIBUTI " <i>DIRETTI</i> " ED "IN <i>DIRETTI</i> "	
PER L'ARCHITETTURA MODERNA IN COLOMBIA	
1.0. Breve resumen del primer capítulo	p. 43
1.1. "Apertura" come presupposto di modernità: Bogotá anni '30 -'60	p. 47
1.2. Contributi "indiretti": la divulgazione dell'architettura europea in Colombia	p. 86
1.3. Contributi "diretti": Bogotá laboratorio di architettura moderna	p. 128
1.4. Ricostruzione grafica del contesto colombiano anni '30 - '60: un strumento di lettura critica	p. 167
Capitolo 2	p. 172
BRUNO VIOLI (Milano, 1909 - Bogotá, 1971): INTERPRETE "DIRETTO" DELL'ARCHITETTURA MODERNA A BOGOTÁ	
2.0. Breve resumen del segundo capítulo	p. 173
2.1. Su Bruno Violi: lo stato dell'arte	p. 177
2.2. Formazione, esperienze e contatti tra Europa e Colombia	p. 187
2.2.1. Italia, Europa, Roma, Milano, Ginevra, Parigi (1925-1939)	P. 187
2.2.2. Colombia e Bogotá (1939-1971)	p. 218
2.2.3. Regesto delle opere (1933-1971)	p. 269
2.3. Il contributo di Bruno Violi per l'architettura moderna in Colombia:	p. 298
l'analisi di quattro edifici realizzati a Bogotá attraverso tre temi di indagine	
2.3.1. Premesse metodologiche	p. 298
2.3.2. Tre temi d'indagine	p. 313
2.3.2.1. Principi compositivi di matrice classica tra regola e variazione	p. 313
2.3.2.2. La tettonica e il linguaggio della costruzione	p. 331
2.3.2.3. Lettura e interpretazione dei caratteri del luogo	p. 353

2.3.3. Quattro casi studio a Bogotá (1950-1960 circa)	p. 392
2.3.3.1. Casa Shaio (1950)	p. 394
2.3.3.2. Seconda Residenza Violi, <i>Cr.</i> 2e (1953)	p. 432
2.3.3.3. Sede della compagnia Volkswagen del Caribe (1955)	p. 476
2.3.3.4. Edificio Quintana (1962)	p. 526
2.3.4. Considerazioni comparative	p. 570
2.4. Itinerario attraverso la Bogotá di Bruno Violi:	p. 593
verso nuove possibili linee di ricerca	
Conclusioni	p. 598
Conclusiones	p. 609
Bibliografia	p. 621
Apparati	p.633

Abbreviazioni

Archivi BLAA: Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotà

LRM: Collezione Libros Raros y Manuscritos, BLAA

MdB: Museo de Bogotá

UN - MdALP: Universidad Nacional de Colombia

Museo de Arquitectura Leopoldo Rother

IDPC: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Bogotà

bGSG: biblioteca Germán Samper Gnecco

UN-AFA: Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá

Archivio de la Facultad de Artes

Elaborazioni grafiche dell'autore della tesi **tda**: traduzione dell'autore **dda**: disegno dell'autore

egda: elaborazione grafica dell'autore su altra immagine

fda: foto dell'autore

Istituzioni statali o culturali MOP: Ministero de las Obras Públicas OPRB: Oficina de Plano Regulador Bogotà SCA: Sociedad Colombiana de Arquitectos

ICT: Instituto de Crétido Territorial BCH Banco Central Hipotecario

UN: Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá

UJ: Universidad Javeriana, sede Bogotá **MoMa**: Museum of Modern Art (New York)

CAN: Centro Administrativo Nacional

Architetti o società di professionisti

BV: Bruno Violi **LC**: Le Corbusier

TPA: Town Planning Associates **SOM**: Skidmore Owings & Merrill **CUSEGO**: Cuéllar, Serrano, Gómez

Termini ricorrenti in lingua spagnola Cr. Carrera, Av. Avenida, Cl. Calle: tipologie di strade

cuadra, manzana: isolato

ciudad: città
cerros: montagne

Sabana: regione della Cordigliera Andina Orientale

barrio: quartiere

taller: laboratorio di progettazione

firma: studio associato di Architettura o Ingegneria

Introduzione

Oggetto e presupposti della ricerca

L'architettura colombiana, tra gli anni trenta e sessanta circa¹, nel periodo corrispondente alla fase di sviluppo e affermazione della modernità, ricevette e accolse influenze ed apporti stranieri provenienti da Europa, Stati Uniti e dal resto del continente sudamericano².

Tali influssi arrivarono in Colombia seguendo due tipi di tramite, di diversa natura ma egualmente importanti: il primo, di tipo "indiretto", è costituito dalle informazioni che arrivavano attraverso riviste specializzate, libri, conferenze ed esposizioni; il secondo, che in contrapposizione si può definire "diretto", è rappresentato dall'attività di professionisti stranieri presenti nel paese e colombiani formatisi all'estero rientrati in patria, che guidarono il cambio di direzione in architettura e urbanistica.

In particolare essi diedero vita al dibattito intorno al tema della modernità durante la fase di trasformazione fisica, sociale e culturale in corso nel paese, dialogarono e stabilirono un contatto con la cultura e l'ambiente colombiano, sempre mantenendo un legame con le proprie rispettive radici culturali. Furono i primi a progettare e costruire edifici moderni, lavorando per lo Stato³ e per committenti privati: opere che, molto spesso, venivano pubblicate dalla stampa specializzata colombiana, come ad esempio la rivista "*Proa*", una tra le prime fondate nel paese. Parallelamente insegnarono nelle Facoltà di Architettura formando le nuove generazioni di architetti colombiani e fissarono per iscritto il

¹ Il periodo a cui si fa riferimento (1930-1934) inizia indicativamente con il governo liberale di Enrique Olaya Herrera (Guateque, 1880 - Roma, 1937), il quale aprì una stagione di riforme e segnò un cambio di direzione a livello di politiche economiche e sociali. Si chiude con la seconda Biennale di Architettura Colombiana del 1964, gli esiti della quale mostrarono la presenza di due tendenze prevalenti all'interno del paese, la prima razionalista e la seconda "organicista o topologica". (S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", Centro editoriale Università Nazionale di Colombia, Bogotá, 1989, p.230), una condizione che dimostrò il livello di identità raggiunto dall'architettura colombiana.

² Assunto ampiamente documentato dalla storiografia colombiana. *Vedi* ad esempio: Silvia Arango, "*Historia de la Arquitectura en Colombia*", op. cit.; Germán Telléz, "*Crítica & Imagen I*", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998; Carlos Niño Murcia, "*Arquitectura y Estado*", Centro Editoriale Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1991.

³ Per il MOP, il BCH o l'ICT. Gli ultimi due sono entità statali che si occuparono di residenze economiche di massa.

proprio pensiero teorico⁴.

Gli apporti sopra citati, "indiretti" e "diretti", trovarono in Colombia e in particolare nella città di Bogotá, un ambiente favorevole che mostrando un marcato atteggiamento di "apertura", come trasposizione di un'ambizione collettiva di cambiamento e progresso, favorì la modernità in architettura. Partendo dal riconoscimento di tali circostanze, l'ipotesi dalla quale si è sviluppata la ricerca è che entrambi gli aspetti, ovvero contributi provenienti dall'esterno e contesto ricevente, siano da considerare come parte di un processo di scambio e relazione, che ebbe un ruolo determinante per lo sviluppo e l'affermazione dell'architettura moderna in Colombia.

Nel 1963, Carlos Martínez⁵, architetto colombiano e direttore di "*Proa*", all'interno dell'introduzione di una raccolta di progetti realizzati a partire dal 1951, dal titolo "*Arquitectura en Colombia*", scrive:

"[...] L'architettura colombiana davanti a tanti contributi, non può evitare di riconoscere il merito dovuto all'intelligenza e allo spirito di ricerca di altre latitudini, e anche se l'influenza straniera all'interno del nostro ambiente è evidente, risulta difficile stabilirne e classificarne con esattezza i legittimi trapianti. [...]" 6

La condizione prefigurata da Martínez sembra confermare come apporti stranieri e contesto colombiano si unirono in una maniera tale per cui, individuare a posteriori l'origine, geografica o culturale, delle caratteristiche che l'architettura moderna assunse in Colombia appare di difficile risoluzione.

⁴ Ad esempio: Karl Brunner (Perchtoldsdorf, 1887 - Vienna, 1960), "Manual de Urbanismo", 2 tomi, Ediciones del Consejo, Bogotá, 1939-1940; Vicente Nasi (Torino, 1906 - Bogotá, 1992), "Continuidad=Continuity", Escala, Bogotá, 1987 e "Arquitectura", Escala, Bogotá, 1983; Domenico Parma (Chiavari, 1920 - Bogotá, 1989), "Calculo de entrepisos reticulares", Talleres Praga, Colombia, 1955; Angiolo Mazzoni (Bologna, 1894 - Roma, 1989), tra il 1957 e il 1959 scrive per la "Revista Colombo-Italiana".

5 C. Martínez (Subachoque, 1906 - Bogotá, 1991), fu un architetto colombiano formatosi a Parigi tra l'École des Begutz-arts, la Scuola Nazionale

colombiano formatosi a Parigi tra l'École des Beaux-arts, la Scuola Nazionale delle Opere Pubbliche e Institut d'urbanisme. Tra i diversi incarichi che ricoprì si segnala che fu: fondatore e direttore della rivista colombiana di architettura "Proa" dal 1946 al 1976; autore di libri tra i quali i due volumi di "Arquitectura in Colombia", pubblicati rispettivamente nel 1951 e nel 1963; presidente e membro fondatore della SCA, nel 1934; decano della Facoltà di Architettura all'Università Nazionale (1938), direttore del Dipartimento di Pianificazione Municipale (1959). (fonte: "Biografias", in "Bogotá Moderna. DPA 24", edizioni UPC, Barcellona, 2008, p.111; "Biografias", in I. Llanos, "Casas Obregón & Valenzuela, años 50. Contribución a la formación de una tipología", tesi di dottorato, Universidad de los Andes, Bogotà, 2016, p.537, http://proaarquitectura.co).

⁶ C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1963.

Questa tesi si propone di approfondire tali circostanze, indagando il tema dal punto di vista delle relazioni che il paese instaurò con i contributi provenienti dall'Europa, utilizzando come principale strumento l'analisi critica della figura e dell'opera di Bruno Violi (Milano, 1909 - Bogotá, 1971), architetto italiano immigrato in Colombia nel 1939, che entrò a far parte di quel gruppo di pionieri che guidarono l'architettura colombiana verso la modernità, coniugando il proprio bagaglio di esperienze europee con tradizione, geografia e cultura del paese sudamericano.

Un tema che risulta tutt'ora poco indagato e presenta aspetti di interesse per entrambi gli ambiti coinvolti. In Europa, le conoscenze acquisite e i materiali elaborati potranno essere il punto di partenza per promuovere, attraverso pubblicazioni scientifiche, la conoscenza della figura e dell'opera di un architetto di origine europea quasi sconosciuto. In Colombia, oltre ad accrescere il livello di approfondimento intorno ad una personalità considerata di grande importanza, ma ancora poco studiata, forniranno un nuovo contributo sul processo di sviluppo dell'architettura moderna nel paese riguardo al suo rapporto con la cultura europea.

La ricerca trova le proprie argomentazioni nel campo della composizione architettonica e urbana, in relazione alla storia dell'architettura e delle tecniche costruttive, alla cultura del territorio e alla conoscenza del contributo europeo in Colombia.

Violi costituisce inoltre un esempio dell'apporto che tanti architetti, ingegneri e urbanisti stranieri, immigrati in Sud America, quasi totalmente ignorati al di fuori dei singoli contesti di riferimento, diedero all'architettura nei paesi che li accolsero e all'interno dei quali ebbero la possibilità di realizzare importanti opere, riconosciute oggi come parte del patrimonio architettonico moderno.

I passaggi seguiti per raccontare come avvenne questo processo di scambio e contaminazione sono due: analizzare lo scenario che ricevette tali contributi e comprendere come tali apporti provenienti dall'Europa furono trasmessi, accolti ed assimilati in Colombia.

La relazione dialettica esistente tra i due contesti emerge in primo luogo dal riconoscimento di alcune evidenze generali. l'Europa, da un lato, trovò in Sud America un territorio "aperto" e ben disposto⁷ dove poter operare; la Colombia, dall'altro, trovò l'opportunità di poter esprimere il proprio desiderio di modernizzazione culturale facendo proprie esperienze, forme e linguaggio dell'architettura di matrice europea.

Allo stesso tempo, le opere di autori stranieri delle quali storia e storiografia hanno promosso il valore e mantenuto la memoria, sono quelle che trovarono un compromesso con l'ambiente colombiano. Si fa riferimento a quelle figure che realmente lasciarono un segno indelebile e influenzarono le giovani generazioni di architetti colombiani, trasmettendo loro esperienze e conoscenze che portarono con sé dal proprio paese di origine⁸. Ugualmente, le personalità nazionali di maggior importanza sono quelle che mostrarono contestualmente attenzione per la tradizione locale e apertura critica verso un contesto più ampio, spesso messa in atto tramite esperienze di tipo diretto⁹.

Inoltre è bene specificare come le relazioni che legarono Europa e Colombia si instaurarono sia grazie all'intervento dei professionisti stranieri presenti nel paese¹⁰, sia attraverso i contatti che vecchie e giovani generazioni di architetti colombiani stabilirono in maniera costante con il continente europeo.

A partire da tali presupposti, la provenienza geografica e culturale delle figure coinvolte¹¹, esaminate come ugualmente parte della storia dell'architettura moderna colombiana, si considera rilevante solo al fine di chiarire l'origine del rispettivo apporto. Una posizione in un certo senso analoga a quella seguita da Henry-Russell Hitchcock in "Latin American"

⁷ Vedi: "Urbanismo en America Latina" in "L'Architecture d'Aujourd'hui" nr. 33, dic-gen 1950-1951, pp.4-55 e "Antecedentes de la arquitectura contemporanea" in: C. Martínez, J. Arango, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, 1951.

⁸ Come ad esempio il tedesco Leopoldo Rother (Breslau, 1884 – Bogotá, 1978) o i già citati Bruno Violi, italiano, o Karl Brunner, austriaco.

⁹ Diversi architetti colombiani si formarono, si specializzarono o approfondirono particolari interessi attraverso esperienze sviluppate al di fuori dei confini nazionali. Affermazione valida sia per le figure appartenenti al gruppo dei "pionieri", si pensi ad esempio ad Alberto Manrique Martín (Bogotá, 1891 - 1968); Carlos Martínez (Subachoque, 1906 - Bogotá, 1991) o Gabriel Serrano (Sogamoso, 1909 – New York, 1982), che per quelle di seconda generazione, ad esempio Rogelio Salmona (Parigi, 1929 - Bogotá, 2007), Germán Samper (Bogotá, 1924) o Hernan Vieco (Medellín, 1923 - Bogotá, 2012). Figure della quali si tratterà in seguito.

¹⁰ Si fa riferimento sia a figure di fama internazionale del calibro di Le Corbusier, che sviluppò per Bogotá un piano di riorganizzazione urbana, sia a quelle come Bruno Violi, architetti sconosciuti nei rispettivi paesi di provenienza che in Colombia ebbero l'opportunità di partecipare alla costruzione della modernità.

¹¹ Sia colombiane che europee.

Architecture since 1945" (1955), quando si limita a riportare solo tre dati degli autori citati: luogo di nascita, ambito di formazione, ovvero dove si produsse il primo contatto con la modernità, e dove si realizzarono le opere¹².

L'esperienza di Bruno Violi, racconta gli esiti ma soprattutto la forma attraverso la quale si compì tale compromesso dialettico. I risultati della ricerca mostrano, infatti, come l'opera che egli realizzò nel paese e in particolare a Bogotá, sia caratterizzata dalla contemporanea presenza di componenti legate rispettivamente ad ambito europeo e colombiano.

Tra gli aspetti indagati, relativi al suo contesto di provenienza, troviamo la formazione di orientamento classico che ricevette in Italia (1924 - 1934), le prime esperienze professionali, con speciale interesse per quelle sviluppate presso lo studio di Denis Honegger (Edirne Turchia, 1907 – Monaco, 1981), ex allievo di Auguste Perret (1934-1936) e la vicinanza all'ambiente culturale italiano ed europeo che visse durante questi anni (1924-1939).

La partecipazione in Colombia al dibattito sulla modernità¹³, l'attività professionale esercitata a Bogotá anche in collaborazione con altri architetti e ingegneri colombiani, la relazione instaurata con paesaggio, cultura e tradizione locale attraverso il progetto, insieme al prolungato impegno accademico come direttore di *taller* all'Università Nazionale e alle testimonianze di alcuni ex allievi, che dimostrano ciò che egli fu in grado di trasmettere loro, rappresentano gli elementi di interesse relativi al "dove si realizzarono le opere"¹⁴.

L'analisi, svolta sull'opera a livello generale e in particolare su quattro edifici scelti come casi di studio, oltre a chiarire come gli aspetti presi in considerazione presentino punti di sovrapposizione, ha rivelato come i caratteri che contraddistinguono l'opera di Violi, in maniera ricorrente, siano riconducibili ad esperienze che egli fece in maniera "diretta".

Gli insegnamenti ricevuti alla Scuola di Roma, si riflettono nel riferimento agli esempi dell'architettura classica e nell'uso

¹² C. Gastón, "Presentación de los documentos críticos" in: AA.VV., "Documentos de Arquitectura moderna en America Latina 1950-1965", Institut Català de Cooperacio Iberoamericana, Universitat Politecnica de Catalunya, Barcellona, 2004, pp.227-230.

¹³ In relazione ad alcuni degli aspetti più caratteristici della sua opera come ad esempio l'importanza data alla tecnica di costruzione in cemento armato. 14 AA.VV., "Documentos de Arquitectura moderna en America Latina 1950-1965", op. cit.

di moduli e rapporti proporzionali come strumenti utili alla composizione.

Il contatto con le teorie di Auguste Perret, alle quali si avvicinò attraverso la collaborazione con Honegger, trovano riscontro nell'importanza data all'aspetto tettonico, nell'esaltazione della dialettica tra sistema strutturale e settori di tamponamento, nel valore assegnato a costruzione e uso della materia, intesi come espedienti di espressione poetica.

La sperimentazione condivisa con altri architetti e ingegneri colombiani intorno ad una forma di modernità in architettura legata alla tecnica e a specifiche soluzioni costruttive, come membrane in cemento armato o sistemi prefabbricati, si evince osservando le opere stesse o dalla collaborazione con figure come quella di Guillermo González Zuleta¹⁵.

La vicinanza alla cultura e all'ambiente della città di Bogotá, si manifesta nell'interpretazione dei modelli dell'architettura tradizionale e nell'instaurazione di una forte relazione con il sito e il paesaggio.

Tali aspetti coesistono e insieme contribuiscono nel definire il carattere dell'opera di Bruno Violi, interamente concepita e costruita nel paese sudamericano, oltre ad inquadrarla a pieno titolo all'interno del contesto colombiano.

Il fatto che egli partecipò da protagonista al processo di sviluppo dell'architettura moderna in Colombia è inoltre dimostrato dalle analogie riscontrate con l'opera di alcuni suoi ex allievi di *taller*, che testimoniano ad esempio come egli trasmise loro l'importanza del dettaglio costruttivo, le potenzialità legate all'uso della materia o il valore della relazione con il luogo¹⁶.

L'opera di Violi, analizzata all'interno del secondo capitolo, costituisce dunque un importante esempio che aiuta a comprendere come l'architettura moderna colombiana abbia stabilito una relazione "diretta" con quella europea, condividendo con essa alcuni temi fondamentali, e sviluppato una propria identità, profondamente radicata a cultura e territorio, esattamente come recitano le parole di Germán

¹⁵ Guillermo González Zuleta (Bogotá, 1916 - 1995), ingegnere civile colombiano, riconosciuto pioniere dell'uso delle membrane in cemento armato. Collaborò con le principali società di architetti del paese, tra le opere più note che seguì dal punto di vista strutturale citiamo: la piazza del mercato di Giradot (1945), lo Stadio di Baseball di Cartagena de Indias (1947), lo stadio El Campín (1952) e l'Ippodromo di Techo (1956). (fonte: I. Llanos, "*Biografias*", op. cit., p.539).

¹⁶ Aspetti che in particolare condivise con architetti come Guillermo Bermúdez (Soacha, 1924 - Bogotá, 1995) o Aníbal Moreno (Bogotá, 1925 - 1990) come si mostrerà in seguito.

Samper¹⁷ riportate all'interno del prologo del già citato "Arquitectura en Colombia" del 1963:

"[...] La Colombia, potrà essere la porta bandiera di un'architettura misurata, temperata, che senza perdere le caratteristiche che dall'esterno distinguono un'opera contemporanea, sia una traduzione fedele e diretta dell'ambiente fisico, sociale e culturale del paese [...]" 18

Periodo temporale di riferimento

La ricostruzione del contesto storico, trattata all'interno del primo capitolo, copre un arco temporale corrispondente alle decadi 1930-1960 circa: un'epoca che comprende le diverse fasi di installazione, sviluppo e affermazione dell'architettura moderna in Colombia.

Nel 1930 si apre la stagione dei governi liberali, che durerà fino alla metà degli anni quaranta, durante la quale i numerosi interventi di modernizzazione promossi dallo Stato, a livello economico, politico, sociale ed educativo, ebbero un riflesso diretto in ambito architettonico. Ne sono esempi la costruzione, a partire dal 1936, del campus della Città Universitaria, con la fondazione della prima Facoltà di Architettura del paese, e i numerosi progetti di edifici pubblici, realizzati in diverse parti della Colombia, attraverso organi istituzionali come la Sezione Edifici Nazionali del MOP (Ministerio Obras Públicas) che videro la partecipazione congiunta di professionisti stranieri e colombiani, rispettivamente arrivati e rientrati nel paese.

Parallelamente la figura dell'architetto troverà il riconoscimento di una dimensione ufficiale con la fondazione della SCA (Sociedad Colombiana Arquitectos) nel 1934 e con il chiarimento di competenze specifiche in contrapposizione ad ingegneri e *maestros de obras*¹⁹, in particolare attraverso la costruzione dei quartieri residenziali "in stile" europeo, prima

¹⁷ Germán Samper (Bogotá, 1924) architetto colombiano. Si laurea all'Università Nazionale nel 1948, in seguito trascorse un periodo a Parigi lavorando nello studio di Le Corbusier. Nel 1954, rientrato in Colombia, entra a far parte della firma Esguerra, Saénz, Urdaneta e Samper. Fu direttore della SCA, carica che ricopriva nel 1963, e docente all'Università Nazionale e de los Andes. (fonte: E. Samper, "Arquitectura moderna en Colombia. Época de oro", op.cit.).

^{18 (}tda) "Prologo", in: C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", op. cit. 19 In spagnolo, "capi cantiere". A causa della previa mancanza di una formazione specifica in Architettura, la costruzione fino ad allora era assunto quasi esclusivo di ingegneri e costruttori. (S. Arango, "La evolución del pensamiento arquitectónico en Colombia 1934-1984", in: "Anuario nr.13 de la Arquitectura en Colombia", SCA, Bogotá, 1984).

tappa del percorso che porterà alla definizione del carattere tecnico assunto dall'architettura moderna in Colombia²⁰.

Gli anni quaranta e cinquanta accompagnarono l'attività dei primi laureati all'Università Nazionale²¹; la fondazione della rivista "Proa", nel 1946; il cambio della guida politica, tornata in mano al Partito Conservatore a partire da quello stesso anno; gli eventi legati al Bogotazo²²; l'esplosione demografica e urbana nelle principali città del paese; l'introduzione di una legislazione in campo urbanistico; il progetto del Piano Pilota di Le Corbusier; la partecipazione al CIAM del 1949 da parte di un'ampia delegazione colombina; la costruzione di importanti opere che nel 1951 furono raccolte da Carlos Martínez e Jorge Arango in un primo fondamentale documento di architettura moderna, "Arquitectura en Colombia"; il perfezionamento della tecnica del cemento armato; la pubblicazione di "Latin American Architecture since 1945", da parte del museo MoMa di New York, che portò la Colombia sulla scena internazionale; il rientro nel paese dei giovani colombiani che passarono alcuni anni lavorando con LC nell'atelier di Rue de Sèvres.

Il periodo oggetto di indagine si chiude all'inizio del 1960, coincidente con l'inaugurazione della *Carrera* Decima, un'importante opera infrastrutturale considerata simbolo tangibile di modernità²³, e l'organizzazione della seconda Biennale di Architettura Colombiana, nel 1964, il cui esito fu la conferma ufficiale dell'esistenza di un dibattito, nato in ambito nazionale, tra correnti diverse, che rappresentò la dimostrazione del livello di identità raggiunto dall'architettura nel paese.

Violi, arrivato in Colombia nel 1939 per stabilirvisi definitivamente, visse per intero tale processo prendendovi parte attraverso l'attività professionale e accademica.

I casi studio selezionati tra le sue opere, analizzati all'interno

²⁰ S. Arango, "Historia de la arquitectura en Colombia", op. cit.

²¹ Nel 1944 all'Università Nazionale si laureò il primo consistente numero di architetti.

²² Una rivolta avvenuta a Bogotá il 9 di aprile del 1948 in seguito all'uccisione del *lider* politico liberale Jorge Elicer Gaitán. Un fatto che portò alla distruzione di una parte del centro di Bogotá, scatenò episodi di violenza in tutto il paese e conseguenti azioni di repressione che in parte causarono la migrazione di massa della popolazione in direzione delle principali città del paese. Un evento che improvvisamente creò un campo di azione per l'architettura moderna nella capitale colombiana. (G. Telléz, "Crítica & Imagen I", op. cit.).

[&]quot;Crítica & Imagen I", op. cit.).
23 Vedi: C. Niño M., "La carrera de la modernidad: construcción de la Carrera Décima, Bogotá, 1945-1960", Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Bogotá, 2010.

del secondo capitolo, coprono la decade 1950-1960, periodo immediatamente successivo alle esperienze pioniere sviluppate tra gli anni trenta e quaranta e corrispondente perciò ad una fase di maggior consapevolezza e maturità, rispetto al quale si ritiene di maggior interesse la lettura del suo contributo per l'affermazione dell'architettura moderna in Colombia.

Struttura della tesi

La tesi si divide in due parti, corrispondenti a due capitoli.

Il primo contiene una sintesi delle circostanze che, a livello politico, economico e sociale, interessarono il contesto colombiano durante il periodo oggetto di indagine e si rapportarono in maniera diretta con l'ambito architettonico, trattate dal punto di vista delle relazioni con il contesto europeo. Una necessaria premessa utile per inquadrare e comprendere quali condizioni generarono nel paese la nascita della modernità.

La lettura prosegue con una rassegna critica sulla divulgazione dell'architettura europea in Colombia, che inquadra i contributi "indiretti", e riguarda il posseduto della Biblioteca dell'Università Nazionale, le linee editoriali delle riviste di architettura colombiana, esposizioni e conferenze tenutesi nel paese legate all'Europa, con l'obiettivo di comprendere che tipo di informazioni arrivassero, chiarire i contatti tra circoli intellettuali e sviluppare riflessioni intorno a temi condivisi.

Il quadro viene completato da un esame delle relazioni "dirette" che il paese stabilì con esponenti del Movimento Moderno come Le Corbusier o Marcel Breuer, oltre alla diverse figure che presero parte al gruppo di pionieri, formato da professionisti di origine europea, immigrati nel paese e colombiani formatisi all'estero. Ciò risulta utile per rivelare come alcuni degli aspetti che caratterizzarono l'architettura moderna in Colombia fossero parte di un progetto comune che coinvolse diverse personalità, legate al contesto Europeo, simultaneamente presenti nel paese e coinvolte all'interno degli organismi attraverso i quali la modernità si concretizzò, ovvero l'editoria, la pratica professionale e l'attività accademica.

In chiusura, una tavola grafica, mettendo a sistema accadimenti storici relazionati con l'architettura, dati su formazione e spostamenti degli architetti coinvolti e alcune opere realizzate nel paese, fornisce una sintesi del contesto all'interno del quale viene in seguito approfondito il contributo di Bruno Violi. Il secondo capitolo, tratta in maniera critica l'opera e la figura dell'architetto italiano, mostrando la sua partecipazione al processo di sviluppo dell'architettura moderna in Colombia. Per cominciare, un breve stato dell'arte inquadra le informazioni disponibili e la tipologia di contributi esistenti. Si affrontano poi le diverse esperienze che egli sviluppò tra Europa e Colombia, completate da un quadro cronologico della sua produzione architettonica tra il 1933 e il 1971.

I dati biografici spiegano l'origine degli aspetti che approfondì attraverso l'attività professionale e accademica, rivelando inoltre contatti e relazioni con altri architetti europei e colombiani.

La parte analitica che segue è introdotta da una breve premessa che chiarisce l'approccio metodologico seguito per l'individuazione dei temi d'indagine e la scelta dei casi di studio. Si presentano le tre chiavi di lettura che racchiudono ed illustrano gli aspetti più caratteristici dell'architettura di Violi, mostrando come essi siano riconducibili rispettivamente alle esperienze europee e colombiane. L'analisi riguarda l'opera complessiva a livello generale e l'approfondimento di quattro casi studio che interpretano i temi in maniera specifica.

In chiusura del capitolo troviamo un itinerario d'architettura attraverso alcune delle principali opere realizzate da Violi a Bogotà, che include edifici di architetti colombiani citati all'interno della tesi come elementi di confronto: una mappa che rappresenta uno strumento a partire dal quale ipotizzare nuove possibili linee di ricerca.

Fonti documentali

Le fonti documentali²⁴ su cui si fonda la tesi sono perlopiù riconducibili all'ambito colombiano e possono essere suddivise in quattro tipologie. La prima, di natura archivistica, corrisponde a disegni, documenti e fotografie; la seconda è costituita da riviste e libri contemporanei al periodo oggetto di studio; la terza è rappresentata dalle opere di BV, ridisegnate e studiate a partire dai materiali d'archivio e dall'osservazione degli edifici allo stato attuale. La quarta ed ultima, di tipo storiografico, consiste in testi di storia dell'architettura,

²⁴ Vedi elenco completo delle fonti riportato tra gli apparati della tesi.

colombiana ed europea, risultati di ricerche su temi e figure relazionati con il tema di cui si occupa la tesi, che hanno permesso di confermare la rilevanza di Violi all'interno di un contesto più ampio e che tocca diversi ambiti di interesse.

Il percorso seguito dalla ricerca, supportato dalle fonti che ne costituiscono il fondamento scientifico, si riflette senz'altro dalla bibliografia, dall'elenco degli archivi consultati e dalle testimonianze raccolte. Tuttavia è bene specificare il ruolo ricoperto da alcuni fondamentali passaggi.

Testi come "Architettura latinoamericana del Novecento" di Ramon Gutiérrez e Jorge Moscato (1955), "Latin American architecture since 1945" di Henry Russell Hitchcock (1955), l'enciclopedia "Architettura e società: l'America Latina nel XX" (1996) o "Documentos de arquitectura moderna en America Latina 1950-65" edito dall'Istituto Catalano di Cooperazione Iberoamericana (2007), hanno permesso di comprendere a livello generale la realtà dell'architettura moderna in America Latina, appoggiando il primo approccio al tema.

L'approfondimento sul contesto colombiano e la città di Bogotá ha contato in particolare su contributi come: "Architectures colombiennes: alternatives aux modelés internationaux" (1981) di Anne Berty, "La evolución del pensamiento arquitectónico en Colombia 1934-1984" (1984) e "Historia de la Arquitectura en Colombia" (1989) di Silvia Arango, "Le Corbusier en Colombia" (1987) di Hernando Vargas Caicedo, "Arquitectura y Estado" (1991) e "La carrera de la modernidad: construcción de La Carrera Décima, Bogotá, 1945-1960" (2010) di Carlos Niño Murcia, "Crítica & Imagen I" (1998) di Germán Téllez, "Arquitectura Moderna en Colombia. Época de Oro" (2000) di Eduardo Samper Martínez, "Bogotá: el tránsito a la ciudad moderna 1920-1950" (2003) di Juan Carlos del Castillo Daza, "El proyecto moderno en Bogotá. Arquitectura en Colombia, 1946-51. Lecturas críticas de la revista Proa" (2005) di Hugo Mondragón López e "Bogotá Moderna – DPA 24" (2008) pubblicato dall'Università Politecnica della Catalogna.

Testi, di storia e critica, grazie ai quali è stato possibile comprendere le dinamiche dello sviluppo dell'architettura moderna in Colombia, ambito di interesse della presente ricerca.

Presso l'archivio del Museo di Bogotá e la Sala Libros Raros

y Manuscritos della Biblioteca Luis Ángel Arango di Bogotá, sono state consultate fotografie d'epoca appartenenti a diversi fondi, impiegate perlopiù nella comprensione di come la città cambiò durante il periodo analizzato (1930-1960 circa).

I due volumi di "Arquitectura en Colombia", rispettivamente del 1951 e 1963, unitamente ad articoli e note editoriali pubblicati dalla rivista "Proa", hanno permesso di prendere in esame il punto di vista, risalente all'epoca dei fatti, di uno dei protagonisti della modernità in Colombia, ovvero l'architetto Carlos Martínez.

Sostanziali informazioni sulla vita e l'opera di Bruno Violi sono arrivate da "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana" di Hans Rother e "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico" di Claudio Varini, guidando la ricerca soprattutto in fase iniziale e chiarendo in che direzione concentrare ulteriori approfondimenti. Il fondo "Bruno Violi" conservato al Museo di Architettura Leopoldo Rother dell'UN, sede Bogotá, contiene la maggior parte dei disegni originali ancora esistenti, alcune fotografie e documenti appartenenti all'archivio personale di Violi, come le esercitazioni accademiche svolte alla Scuola di Roma quando era studente o ritagli di riviste e fotografie di opere di Auguste Perret e Denis Honegger.

Presso l'Archivio General de la Nación, Bogotá, sono stati recuperati ulteriori materiali relativi ai progetti sviluppati per il MOP.

Infine, presso l'Archivio Centrale della Secretaría Distrital de Planeación del Comune di Bogotá, sono stati acquisiti ulteriori disegni e licenze di costruzione che hanno chiarito la cronologia di alcune opere.

La consultazione del fondo "Eduardo Santos", conservato presso la Biblioteca Luis Ángel Arango, ha permesso di incontrare un documento di grande interesse circa l'approccio di Violi al tema della città moderna, che ha confermato quanto emerso con l'analisi.

L'Istituto Geografico Augustín Codazzi, Bogotá, ha fornito foto aeree risalenti al periodo di costruzione degli edifici scelti come casi di studio, utili per comprendere le condizioni urbane con le quali Violi si relazionò.

Documenti sulla formazione accademica, conservati nell'Archivio Storico dell'Università la Sapienza di Roma e del Politecnico di Milano, hanno chiarito l'origine di alcuni documenti ritrovati al Museo Rother e rivelato relazioni tra Violi ed alcuni architetti italiani suoi contemporanei.

Le scarse informazioni sulle esperienze professionali sviluppate in Italia sono arrivate da riviste come "Urbanistica", "Architettura" e "L'Architettura Italiana".

"Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá" (1987) di Eduardo Angulo Flórez, insieme ai materiali consultati negli Archivi della Segreteria della Facultad de Artes dell'Università Nazionale e dell'Archivio Storico dell'Università Javeriana, hanno fornito indicazioni su come l'Architettura veniva insegnata nelle aule universitarie, sul ruolo di BV come professore e sugli architetti colombiani che furono suoi allievi.

A partire da questi dati, la ricerca è stata estesa a libri di storia e critica relativi all'opera di alcuni di essi²⁵, dando come risultato la raccolta di diverse testimonianze, oltre che rivelare relazioni di collaborazione e vicinanza, in parte analizzate dalla tesi.

Infine, il confronto con persone che si sono occupate di approfondire la figura e l'opera dell'architetto italiano o hanno avuto contatti con lui, ha indirizzato o confermato le linee della ricerca²⁶.

Il risultato raggiunto non è un documento monografico sull'opera di Bruno Violi ma un approfondimento e una riflessione su come l'incontro tra differenti contesti culturali, avvenuto in Colombia, abbia influito su come l'architettura moderna si affermò nel paese.

²⁵ Vedi cap. 2, paragrafo 2.1. "Su Bruno Violi: lo stato dell'arte".

²⁶ Vedi elenco delle testimonianze orali tra gli apparati della tesi.

Introducción

Objecto y antecedentes de la investigación

La arquitectura colombiana, en el período de desarrollo y afirmación de la modernidad, comprendido entre los años treinta y sesenta²⁷, recibió y aceptó influencias y contribuciones extranjeras provenientes de Europa, Estados Unidos y del resto del continente sudamericano²⁸.

Tales influencias llegaron a Colombia a través de dos tipos de medios, diferentes pero igualmente importantes: el primer tipo, "indirecto", consiste en informaciones provenientes de revistas especializadas, libros, conferencias y exposiciones; el segundo, que en cambio puede denominarse "directo", está representado por la actividad de profesionales extranjeros presentes en el país y colombianos que se formaron en el exterior, quienes guiaron el cambio de dirección en arquitectura y urbanismo.

En particular ellos dieron lugar al debate sobre el tema de la modernidad durante la etapa de transformación física, social y cultural en el país, dialogaron y establecieron un contacto con la cultura y el medio ambiente colombianos, manteniendo siempre un vínculo con sus propias raíces culturales.

Fueron entre los primeros en diseñar y construir edificios modernos trabajando para el Estado²⁹ y clientes privados: obras a menudo publicadas por la prensa especializada colombiana, como la revista "*Proa*", una entre las primeras fundadas en el país.

De forma paralela enseñaron en las Facultades de Arquitectura, formando las nuevas generaciones de arquitectos colombianos

²⁷ El período de referencia (1930-1934) comienza aproximadamente con el gobierno liberal de Enrique Olaya Herrera (Guateque, 1880 - Roma, 1937), que abrió una temporada de reformas y marcó un cambio de dirección en términos de políticas económicas y sociales. Se cierra con la segunda Bienal de Arquitectura Colombiana de 1964, cuyos resultados mostraron la presencia de dos tendencias predominantes en el país, la primera racionalista y la segunda "organicista o topológica". (S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1989, p.230), una condición que demostró el nivel de identidad alcanzado por la arquitectura colombiana.

²⁸ Asunto muy documentado por la historiografía colombiana. *Ver*: Silvia Arango, "*Historia de la Arquitectura en Colombia*", Centro editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1989; Carlos Niño Murcia, "*Arquitectura y Estado*", Centro editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1991; Germán Telléz, "*Crítica & Imagen I*", Ministerio de Cultura Republica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998.

²⁹ Como el MOP, el BCH o el ICT. Las últimas dos son entidades estatales que se dedicaron a residencias económicas masivas.

y dejaron por escrito su pensamiento teórico³⁰.

Las contribuciones antes mencionadas, "indirectas" y "directas", encontraron en Colombia y en particular en la ciudad de Bogotá, un ambiente favorable que, mostrando una actitud marcada de "apertura", como transposición de una ambición colectiva de cambio y progreso, favoreció la modernidad en la arquitectura.

A partir del reconocimiento de estas circunstancias, la hipótesis de la cual se ha desarrollado la investigación es que ambos aspectos, es decir, las contribuciones del contexto externo y del receptor, se deben considerar como parte de un proceso de intercambio y relación que desempeñó un papel determinante para el desarrollo y la afirmación de la arquitectura moderna en Colombia.

En 1963, Carlos Martínez³¹, arquitecto colombiano y director de "*Proa*", como introducción a una serie de proyectos realizados desde 1951, titulada "*Arquitectura en Colombia*", escribe:

"[...] La arquitectura colombiana antes tantos aportes no puede escapar a la tributación merecida por la inteligencia y espíritu de investigación de otras latitudes, y aunque la influencia extranjera en nuestro medio es evidente, resulta difícil establecer y clasificar con exactitud sus legítimos trasplantes. [...]" 32

La condición prefigurada por Martínez parece confirmar que

³⁰ Por ejemplo: Karl Brunner (Perchtoldsdrof, 1887 - Viena, 1960), "Manual de Urbanismo", 2 tomos, Ediciones del Consejo, Bogotá, 1939-1940; Vicente Nasi (Turín, 1906 – Bogotá, 1992), "Continuidad=Continuity", Escala, Bogotá, 1987 e "Arquitectura", Escala, Bogotá, 1983; Doménico Parma (Chiavari, 1920 – Bogotá, 1989), "Calculo de entrepisos reticulares", Talleres Praga, Colombia, 1955; Angiolo Mazzoni (Bolonia, 1894 – Roma, 1989), entre el 1957 y el 1959 escribe por la "Revista Colombo-Italiana". 31 Carlos Martínez (Subachoque, 1906-Bogotá 1991) fue un arquitecto colombiano formado en París entre la Escuela de Bellas Artes, la Escuela Nacional de Obras Públicas y el Instituto de Urbanismo; entre los diferentes cargos de los que fue responsable fue: fundador y director de la revista colombiana de arquitectura Proa desde 1946 hasta 1976; autor de libros que incluyen los dos volúmenes de "Arquitectura en Colombia" publicados en 1951 y 1963; presidente y miembro fundador de la Sociedad Colombiana de Arquitectos; decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional (1938); director del Departamento de Planificación Municipal (1959). (fuentes: "Biografías", en "Bogotá moderna, DPA 24", ediciones UPC, Barcelona, 2008, p.111; "Biografías", en I. Llanos, "Casas Obregón & Valenzuela, años 50. Contribución a la formación de una tipología", tesis de doctorado, Universidad de los Andes, Bogotá, 2016, p.537, http:// proagrauitectura.co).

³² C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1963, ed. Proa, Bogotá, 1963. p. 11.

las contribuciones extranjeras y el contexto colombiano se unieron de tal manera que identificar el origen, geográfico o cultural, de las características que la arquitectura moderna asumió en Colombia parece ser de difícil solución.

Esta tesis quiere profundizar estas circunstancias, investigando el tema desde el punto de vista de las relaciones que el país estableció con los aportes europeos, utilizando como principal herramienta el análisis crítico de la figura y de la obra de Bruno Violi (Milán, 1909 - Bogotá, 1971), arquitecto italiano que emigró a Colombia en 1939 y se convirtió en parte de aquel grupo de pioneros que condujeron la arquitectura colombiana hacia la modernidad, conjugando su bagaje de experiencias europeas con tradición, geografía y cultura del país sudamericano.

Un tema que aún está poco investigado y presenta aspectos de interés para los dos contextos involucrados. En Europa los conocimientos adquiridos y los materiales elaborados podrán ser el punto de partida para promover, a través de publicaciones científicas, el conocimiento de Bruno Violi, arquitecto de origen europeo casi desconocido. En Colombia, además de aumentar el nivel de profundización en torno a una personalidad de gran importancia, todavía poco estudiada, proporcionará una nueva contribución al tema del proceso de desarrollo de la arquitectura moderna en el país, con respecto a su relación con la cultura europea.

La tesis estructura sus propios argumentos en el campo de la composición arquitectónica y urbana, en relación con la historia de la arquitectura y las técnicas de construcción, la cultura del territorio y el conocimiento del aporte europeo en Colombia.

Violi es también un ejemplo de la contribución que tantos arquitectos, ingenieros y urbanistas extranjeros, inmigrantes en Sudamérica, casi totalmente ignorados fuera de los contextos individuales de referencia, dieron a la arquitectura en los países donde tuvieron la oportunidad de realizar importantes obras reconocidas hoy como parte del patrimonio arquitectónico moderno.

Los pasos seguidos para profundizar como se llevó a cabo este proceso de intercambio y contaminación son dos: analizar el escenario que recibió estas contribuciones y comprender como esos aportes europeos se transmitieron, fueron recibidos y asimilados en Colombia. La relación dialéctica existente entre los dos contextos emerge en primer lugar desde el reconocimiento de algunas evidencias generales.

Europa, por un lado, encontró en América del Sur un lugar "abierto" y bien dispuesto³³ dónde operar; Colombia, por el otro, se ganó la oportunidad de expresar su deseo de modernización cultural haciendo suyas las experiencias, las formas y el lenguaje de la arquitectura de matriz europea.

Almismotiempo, las obras de autores extranjeros de los cuales la historia y la historiografía han promovido el valor y mantenido la memoria, son aquellas que realmente encontraron un compromiso con el medio colombiano. Se hace referencia a aquellos que dejaron una huella indeleble y más influenciaron a las jóvenes generaciones de arquitectos colombianos, transmitiéndoles las experiencias y el conocimiento que trajeron de sus países de origen³⁴. Igualmente, las figuras nacionales más importantes mostraron atención a la tradición local y apertura crítica a un contexto más amplio, a menudo implementado a través de la experiencia directa³⁵.

También es importante especificar que las relaciones entre Europa y Colombia se establecieron tanto a través de la participación de los profesionales extranjeros presentes en el país³⁶, como gracias a los contactos que las diferentes generaciones de arquitectos colombianos establecieron constantemente con el continente europeo.

A partir de estas suposiciones, el origen geográfico y cultural de las diversas figuras involucradas³⁷ se considera relevante solo para aclarar el origen de sus contribuciones. Una posición algo similar a la que siguió Henry - Russell Hitchcock en

³³ Ver: "Urbanismo en America Latina" en "L'Architecture d'Aujourd'hui" nr. 33, dic-gen 1950-1951, pp.4-55 y "Antecedentes de la arquitectura contemporanea" en: C. Martínez, J. Arango, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, 1951.

³⁴ Como por ejemplo el alemán Leopoldo Rother (Breslau, 1884 - Bogotá, 1978) y los ya citados italiano Bruno Violi o Karl Brunner, austríaco.

³⁵ Varios arquitectos colombianos se formaron, especializaron o profundizaron intereses particulares a través de experiencias desarrolladas fuera de las fronteras nacionales. Esto es válido para unas figuras pertenecientes al grupo de "pioneros", por ejemplo, Alberto Manrique Martín (Bogotá, 1891 - 1968), Carlos Martínez (Subachoque, 1906 - Bogotá, 1991) o Gabriel Serrano (Sogamoso, 1909 - Nuevo York, 1982), así como para los de segunda generación, por ejemplo, Rogelio Salmona (París, 1929 - Bogotá, 2007), Germán Samper (Bogotá, 1924) o Hernán Vieco (Medellín, 1923 - Bogotá, 2012). Figuras de las cuales se tratará más adelante.

³⁶ Se hace referencia tanto a figuras de renombre internacional como Le Corbusier, que desarrolló para Bogotá un plan de reorganización urbana, tanto para aquellas como Bruno Violi, arquitectos desconocidos en sus respectivos países, que en Colombia tuvieron la oportunidad de participar en la construcción de la modernidad.

³⁷ Tanto colombianos como europeos.

"Latin American Architecture since 1945" (1955), cuando solo informa tres datos de los autores: lugar de nacimiento y de formación, o sea donde se produjo el primer contacto con la modernidad, y donde se realizaron las obras³⁸.

La experiencia de Bruno Violi, cuenta los resultados y sobre todo la forma a través de la cual se cumplió este compromiso dialéctico. La investigación muestra, de hecho, como la obra que realizó en el país y en particular en Bogotá, se caracteriza por la presencia contextual de componentes vinculados respectivamente a la esfera europea y colombiana.

Entre los aspectos investigados, relacionados con su contexto de origen, encontramos la orientación clásica que recibió en Italia (1924 - 1934), las primeras experiencias profesionales, con especial interés en la desarrollada en el taller de Denis Honegger (Edirne Turquía, 1907 - Mónaco, 1981), antiguo alumno de Auguste Perret (1934-1936) y la proximidad al medio cultural italiano y europeo que vivió durante aquellos años (1924-1939).

La participación en Colombia al debate sobre la modernidad³⁹; la actividad profesional que ejerció en Bogotá, también en colaboración con otros arquitectos e ingenieros colombianos, la relación establecida con el paisaje, la cultura y la tradición local a través del proyecto, junto con el prolongado compromiso académico como jefe de taller en la Universidad Nacional y los testimonios de algunos antiguos alumnos que demuestran lo que él fue capaz de transmitirles, representan los elementos de interés relacionados con el "donde se realizaron las obras"40. El análisis, llevado a cabo sobre la obra a nivel general y en particular en cuatro edificios elegidos como casos de estudio, además de aclarar como los aspectos considerados tienen diferentes puntos de superposición, ha revelado que las características que distinguen la obra de Violi, frecuentemente son atribuibles a las experiencias que él hizo de una manera "directa".

Las lecciones aprendidas en la Escuela de Roma se reflejan en

³⁸ C. Gastón, "Presentación de los documentos críticos" en: AA.VV, "Documentos de Arquitectura moderna en América Latina 1950-1965", Institut Catalá de Cooperació Iberoamericana, Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, 2004, pp.227-230.

³⁹ En relación con algunos de los aspectos más característicos de su obra, como la importancia otorgada a la técnica de construcción en hormigón armado.

⁴⁰ AA.VV, "Documentos de Arquitectura moderna en América Latina 1950-1965", op. cit.

las referencias a ejemplos de arquitectura clásica y en el uso de módulos y relaciones proporcionales como herramientas útiles para la composición.

El contacto con las teorías de Auguste Perret, a las que se acercó a través de la colaboración con Honegger, se encuentran en la importancia otorgada al aspecto tectónico, en la exaltación de la dialéctica entre el sistema estructural y las áreas de cerramientos, en el valor asignado a la construcción y al uso de la materia, entendidos como expedientes de expresión poética.

La experimentación compartida con otros arquitectos e ingenieros colombianos en torno a una forma de modernidad en arquitectura basada en específicas soluciones constructivas, como el uso de membranas de hormigón armado o sistemas prefabricados, es evidente al observar las obras mismas o teniendo en cuenta la colaboración con figuras como la de Guillermo González Zuleta⁴¹.

La cercanía a la cultura y el medio ambiente de la ciudad de Bogotá, se manifiesta en la interpretación de los modelos de arquitectura tradicional y en el establecimiento de una fuerte relación con el sitio y el paisaje.

Estos aspectos coexisten y contribuyen juntos en la definición del carácter de la obra de Bruno Violi, en su totalidad concebida y construida en Colombia, además de enmarcarla en el contexto colombiano.

El hecho de que Violi participara como protagonista en el proceso de desarrollo de la arquitectura moderna en Colombia también queda demostrado por las similitudes encontradas con el trabajo de algunos de sus alumnos que dan testimonio, por ejemplo, de como les transmitió la importancia de los detalles constructivos, las potencialidades relacionadas con el uso de la materia o el valor de la relación con el lugar⁴².

La obra de Violi, analizada en el segundo capítulo, es un ejemplo importante que ayuda a entender como la arquitectura

⁴¹ Guillermo González Zuleta (Bogotá, 1916 - 1995), ingeniero civil colombiano, reconocido como pionero en el uso de membranas de hormigón armado. Colaboró con los principales arquitectos del país, entre las obras más famosas que trató desde un punto de vista estructural mencionamos: la plaza del mercado de Giradot (1945), el Estadio de Béisbol de Cartagena de Indias (1947), el estadio El Campín (1952) y el Hipódromo de Techo (1956). (fuente: "Biografías", en I. Llanos, "Casas Obregón & Valenzuela, años 50. Contribución a la formación de una tipología", Tesis doctoral, Universidad de los Andes, Bogotá, 2016, p.539)

⁴² Aspectos que en particular compartí con arquitectos como Guillermo Bermúdez (Soacha, 1924 - Bogotá, 1995) o Aníbal Moreno (Bogotá, 1925 - 1990) como se verá más adelante.

moderna colombiana haya establecido una relación "directa" con la europea, compartiendo con ella algunos temas fundamentales y desarrollado su propia identidad, profundamente enraizada en cultura y territorio, así como recitan las palabras de Germán Samper⁴³ en el prólogo de "Arquitectura en Colombia" de 1963:

"[...] Colombia, bien podría ser la abanderada de una arquitectura mesurada, atemperada, que sin perder las características que por fuera distinguen a una obra contemporánea, sea la traducción fiel y directa del medio físico, social y cultural del país[...]" 44

Período temporal de referencia

La reconstrucción del contexto histórico, tratado en el primer capítulo, abarca un lapso de tiempo correspondiente a las décadas de 1930-1960: una época que incluye las diversas etapas de instalación, desarrollo y afirmación de la arquitectura moderna en Colombia.

En 1930, se inauguró la temporada de gobiernos liberales, que durará hasta mediados de los años cuarenta, durante la cual las numerosas intervenciones económicas, políticas, sociales y educativas patrocinadas por el Estado, tuvieron una reflexión directa en el medio arquitectónico. Ejemplos de esto son la construcción del campus de la Ciudad Universitaria desde 1936, dentro del cual se fundó la primera Facultad de Arquitectura del país, así como numerosos proyectos de edificios públicos en diversas partes de Colombia a través de organismos institucionales tales como la Sección Edificios Nacionales del MOP (Ministerio de Obras Públicas), que contó con la participación conjunta de profesionales extranjeros y colombianos, que respectivamente llegaron y regresaron al país. Al mismo tiempo, la figura del arquitecto encontrará el reconocimiento de su propia dimensión oficial por la fundación de la SCA (Sociedad Colombiana de Arquitectos) en 1934 y a través de la aclaración de habilidades específicas relacionadas con la formación en Arquitectura, diferenciada

⁴³ Germán Samper (Bogotá, 1924), arquitecto colombiano, se graduó en la Universidad Nacional en 1948. Pasó un período en París trabajando por Le Corbusier. En 1954 regresó a Colombia para unirse a Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper. Fue director de la SCA, en 1963, y profesor de la Universidad Nacional y de Los Andes. (fuente: Eduardo Samper, "Arquitectura moderna en Colombia. Época de oro", op.cit.).

^{44 &}quot;Prólogo", en: C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1963, op.cit.

de los ingenieros y maestros de obras⁴⁵, en particular mediante la construcción de los barrios residenciales de "estilo", primer paso del camino que conducirá a delinear el carácter técnico asumido por la arquitectura colombiana⁴⁶.

Los años cuarenta y cincuenta acompañaron la actividad de los primeros graduados en la Universidad Nacional⁴⁷; la fundación de la revista "Proa", en 1946; el cambio de guía política, que volverá a manos del Partido Conservador desde ese mismo año; los eventos relacionados con el Bogotazo⁴⁸; la explosión demográfica y urbana en las principales ciudades del país; la introducción de una legislación en el campo de la planificación urbana; el proyecto del Plan Piloto de Le Corbusier; la participación en el CIAM de 1949 por una gran delegación colombiana; la construcción de obras importantes que en 1951 fueron coleccionadas en un primer documento fundamental para la arquitectura moderna, "Arquitectura en Colombia"; el refinamiento de la técnica del hormigón armado; la publicación de "Arquitectura latinoamericana desde 1945" (1955), del museo MoMa, que llevó a Colombia a la escena internacional; el regreso al país de los colombianos que pasaron algunos años trabajando con LC en el atelier de Rue de Sèvres.

El período de investigación se cierra a principio de 1960, coincidiendo con la inauguración de la Carrera Décima, una importante infraestructura considerada como un símbolo tangible de la modernidad⁴⁹ y la organización de la segunda Bienal de Arquitectura Colombiana en 1964, cuyo resultado fue la confirmación oficial de la existencia de un debate, nacido en el contexto nacional, entre diferentes corrientes, que representó una demostración del nivel de identidad

⁴⁵ Debido a la falta previa de una formación específica en Arquitectura la construcción, hasta el momento, era cargo casi exclusivo de ingenieros y constructores. (S. Arango, "La evolución del pensamiento arquitectónico en Colombia 1934-1984", en: "Anuario nr.13 de la Arquitectura en Colombia", SCA, Bogotá, 1984).

⁴⁶ S. Arango, "Historia de la arquitectura en Colombia", op. cit.

⁴⁷ En 1944 se graduó en la Universidad Nacional el primer numeroso grupo de arquitectos.

⁴⁸ Una revuelta que ocurrió en Bogotá el 9 de abril de 1948, tras el asesinato del líder político liberal Jorge Eliécer Gaitán, que llevó a la destrucción de una parte del centro de Bogotá, desencadenó episodios de violencia en todo el país y posteriores actos de represión que en parte causaron la migración masiva de la población hacia las principales ciudades del país. Un evento que de repente creó un campo de acción para la arquitectura moderna en la capital colombiana. (G. Telléz, "Crítica & Imagen I", op. cit.).

⁴⁹ Ver: C. Niño M., "La carrera de la modernidad: construcción de la Carrera Décima, Bogotá, 1945-1960", Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Bogotá, 2010.

alcanzado por la arquitectura en Colombia.

Violi, que llegó al país en 1939 para establecerse permanentemente, vivió en todo este proceso, tomando parte en ello a través de la actividad profesional y académica.

Los casos de estudio seleccionados entre sus obras, analizados en el segundo capítulo, cubren aproximadamente la década 1950-1960, un período inmediatamente posterior a las experiencias pioneras desarrolladas entre los años treinta y cuarenta, correspondiente a una fase de mayor conciencia y madurez, durante el cual resulta de más interés leer su contribución a la arquitectura moderna colombiana.

Estructura de la tesis

La tesis se divide en dos partes, correspondientes a dos capítulos. El primero contiene un resumen de las circunstancias políticas, económicas y sociales que afectaron el contexto colombiano durante el período de investigación (aproximadamente 1930-1960), y se relacionaron de manera "directa" con la arquitectura, tratadas desde el punto de vista de las relaciones con el contexto europeo. Una premisa necesaria para enmarcar y entender cuales condiciones crearon en el país el nacimiento de la modernidad.

La lectura avanza con una revisión crítica sobre la difusión de la arquitectura europea en Colombia, que enmarca las contribuciones "indirectas", y se refiere al poseído de la Biblioteca de la Universidad Nacional, las líneas editoriales de las revistas de arquitectura colombianas, exposiciones y conferencias relacionadas con Europa, con el objetivo de comprender qué tipo de informaciones llegaban al país, aclarar los contactos entre los círculos intelectuales y desarrollar reflexiones sobre temas compartidos.

El marco se completa con un examen de las relaciones "directas" que el país estableció con algunos representantes del Movimiento Moderno como Le Corbusier o Marcel Breuer, así como las diversas figuras que formaron parte del grupo pionero, profesionales de origen europeo y colombianos educados en el extranjero. Eso resulta útil para revelar como algunos de los aspectos que caracterizaron la arquitectura moderna en Colombia fueron parte de un proyecto común que tocó a diferentes personalidades relacionadas con el contexto europeo, simultáneamente presentes en el país e involucradas dentro de los organismos a través de los cuales

la modernidad se concretizó, o sea, la industria editorial, la práctica profesional y la actividad académica.

Cerrando el capítulo, un esquema gráfico, al reunir eventos históricos relacionados con la arquitectura, datos sobre la formación y la movilidad de los personajes involucrados y algunas obras realizadas en el país, representa una síntesis del contexto dentro de lo cual luego se profundiza la contribución de Bruno Violi.

El segundo capítulo, trata de manera crítica la obra y la figura del arquitecto italiano, mostrando su participación en el proceso de desarrollo de la arquitectura moderna en Colombia. Para empezar, un breve estado del arte enmarca las informaciones disponibles y el tipo de contribuciones existentes. Luego se enfrentan las diferentes experiencias que él desarrolló entre Europa y Colombia, completadas por una lista cronológica de su producción arquitectónica entre 1933 y 1971. Los datos biográficos explican el origen de los aspectos que interpretó a través de la actividad profesional y académica, revelando contactos y relaciones con otros arquitectos europeos y colombianos.

La parte analítica que sigue, es introducida por una breve premisa que aclara el enfoque metodológico adelantado para identificar los temas de investigación y la elección de los casos de estudio. Se presentan tres claves de lectura que abarcan los aspectos más característicos de la arquitectura de Violi, mostrando como se pueden remontar a las experiencias europeas y colombianas. El análisis trata de la obra a nivel general y se enfoca sobre cuatro casos de estudio que interpretan los temas de una manera específica.

Alfinal de este capítulo se encuentra unitinerario arquitectónico a través de algunas de las principales obras realizadas por Violi en Bogotá que incluye edificios de arquitectos colombianos citados dentro de la tesis como elementos comparativos: un mapa que representa un instrumento desde el cual suponer nuevos caminos de investigación posibles.

Fuentes documentales

Las fuentes documentales⁵⁰ en las que se basa la tesis son principalmente referibles al área colombiana y se pueden dividir en cuatro tipos. La primera, de naturaleza

 $^{50\} Ver$ la lista completa de las fuentes presente entre los aparatos de la tesis.

archivística, corresponde a dibujos, documentos y fotografías; la segunda consiste en libros y revistas contemporáneos del periodo de estudio; la tercera está representada por obras arquitectónicas, redibujadas y estudiadas a partir de materiales de archivo y gracias a la observación de los edificios así como están conservados hoy en día. La cuarta y última, de tipo historiográfico, consiste en textos de historia y crítica de la arquitectura colombiana y europea, resultados de investigaciones sobre temas y figuras pertinentes a los temas abarcados por la tesis, que han permitido confirmar la relevancia de la figura de BV dentro de un contexto más amplio y que toca diferentes áreas de interés.

El camino seguido por la investigación, apoyado por las fuentes que constituyen su base científica, se refleja indudablemente en la bibliografía, la lista de archivos consultados y los testimonios recogidos. Sin embargo, es bueno especificar el papel que cubren algunos documentos.

Textos como "Latin American architecture since 1945" (1955) de Henry Russell Hitchcock, "Arquitectura latinoamericana del siglo XX" (1995) de Ramón Gutiérrez y Jorge Moscato, la enciclopedia "Arquitectura y sociedad: América Latina en XX" (1996) o "Documentos de arquitectura moderna en América Latina 1950-65" (2004) publicado por el Instituto Catalán de Cooperación Iberoamericana, han permitido comprender a nivel general la realidad de la arquitectura moderna en América Latina, como inicial acercamiento al tema.

La profundización sobre el contexto colombiano y la ciudad de Bogotá se ha basado en particular en contribuciones como "Architectures colombiennes: alternatives aux modelés internationaux" (1981) de Anne Berty, "La Evolución del Pensamiento Arquitectónico en Colombia 1934-1984" (1984) y "Historia de la Arquitectura en Colombia" (1989) de Silvia Arango, "Le Corbusier en Colombia" (1987) de Hernando Vargas Caicedo, "Arquitectura y Estado" (1993) y "La carrera de la modernidad: construcción de La Carrera Décima, Bogotá, 1945-1960" (2010) de Carlos Niño Murcia, "Crítica y Imagen I" (1998) de Germán Téllez, "Arquitectura Moderna en Colombia. Época de Oro" (2000) de Eduardo Martínez Samper, "Bogotá: el tránsito a la ciudad moderna 1920 - 1950" (2003) de Juan Carlos Daza del Castillo, "El proyecto moderno en Bogotá. Arquitectura en Colombia, 1946-

51. Lecturas críticas de la Revista Proa" (2005) de Hugo Mondragón López y "Bogotá Moderna – DPA 24" (2008), publicado por la Universidad Politécnica de Cataluña.

Libros y ensayos de historia y crítica gracias a los cuales ha sido posible comprender las dinámicas del desarrollo de la arquitectura moderna en Colombia, alcance de interés en esta investigación.

En el archivo del Museo de Bogotá y de la Sala de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, se consultaron fotografías de la época perteneciente a diferentes fondos, empleadas para comprender como cambió la ciudad durante el período de estudio.

Los dos volúmenes "Arquitectura en Colombia" (1951, 1963), conjuntamente con artículos y notas editoriales publicados por la revista "Proa", han permitido examinar directamente un punto de vista, contemporáneo con los hechos, de uno de los protagonistas de la modernidad en Colombia, el arquitecto colombiano Carlos Martínez.

Informaciones sustanciales sobre la vida y la obra de Bruno Violi vienen de "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana" (1986) de Hans Rother y "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico" (1998) de Claudio Varini: libros que han guiado la investigación, especialmente en la etapa inicial, explicando en qué dirección concentrar una lectura adicional.

El fondo "Bruno Violi" conservado en el Museo de Arquitectura Leopoldo Rother de la Universidad Nacional, sede Bogotá, contiene la mayoría de los dibujos originales aun disponibles, algunas fotografías y documentos pertenecientes al archivo personal de Violi como los ejercicios académicos de la Escuela de Roma o los recortes de revistas y fotografías de obras de Auguste Perret y Denis Honegger.

Materiales adicionales relacionados con los proyectos desarrollados para el MOP se encuentran en el Archivo General de la Nación de Bogotá.

Finalmente, en el Archivo Central de la Secretaría Distrital de Planeación de la alcaldía de Bogotá, se han recuperado otros dibujos y licencias de construcción que han aclarado los datos cronológico de algunas obras.

La consulta del fondo "Eduardo Santos", que reposa en la Biblioteca Luis Ángel Arango, ha permitido encontrar un documento de gran interés en el enfoque de Violi sobre el tema de la ciudad moderna, que confirmó lo que surgió con el análisis de las obras.

El Instituto Geográfico Augustín Codazzi, Bogotá, ha proporcionado fotografías aéreas que datan del período de construcción de los edificios seleccionados como casos de estudio, útiles para comprender las condiciones urbanas con las que se relacionó Violi.

Los documentos sobre su educación académica, guardados en los archivos históricos de la Universidad La Sapienza en Roma y del Politécnico de Milán, han aclarado el origen de algunos documentos encontrados en el Museo Rother y revelado las relaciones entre Violi y algunos arquitectos italianos contemporáneos a él.

Las limitadas informaciones sobre las experiencias profesionales desarrolladas en Italia provienen de revistas como "Urbanistica", "Architettura" y "L'Architettura Italiana".

"Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá" (1987) de Eduardo Angulo Flórez, junto con los materiales que se han consultados en el Archivo de la Secretaría de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, sede Bogotá, y en el Archivo Histórico de la Universidad Javeriana, han proveído indicaciones sobre como se enseñaba la Arquitectura en las aulas universitarias, sobre el papel de Violi como profesor y los nombres de arquitectos colombianos que fueron sus alumnos. A partir de estos datos, la investigación se ha ampliado a los textos de crítica relacionados con el trabajo de algunos de ellos⁵¹, llevando como resultados relaciones de colaboración y cercanía tocadas por la tesis.

Finalmente, la comparación con personas que se han ocupado de profundizar la figura y la obra del arquitecto italiano o han tenido contactos con él, guiaron o confirmaron las líneas de investigación⁵².

El resultado obtenido no es un documento monográfico sobre Bruno Violi sino una profundización y una reflexión sobre como el encuentro entre diferentes contextos culturales, ocurrido en Colombia, influyó sobre como la arquitectura moderna se consolidó en el país.

⁵¹ Ver cap. 2, párrafo 2.1. "Su Bruno Violi: lo stato dell'arte".

⁵² Ver lista de testimonios orales entre los Aparatos de la tesis.

Ringraziamenti

Mi piace pensare a questi tre anni di dottorato come a un lungo viaggio. Oltre ad avermi condotto molto lontano da casa, mi ha permesso di incontrare, confrontarmi e lavorare con tante persone che hanno avuto un ruolo fondamentale nel determinare i risultati raggiunti con questa tesi.

Gli obblighi dovuti sono molti.

Grazie

alla professoressa Annalisa Trentin, dell'Università di Bologna, per avermi dato la possibilità, ormai cinque anni fa, di avvicinarmi per la prima volta all'Architettura Colombiana e visitare Bogotá, per avermi trasmesso la passione della ricerca, per la fiducia e la guida che è stata durante questi anni;

al professore Ricardo Daza, dell'Universidad Nacional de Colombia, per la disponibilità al dialogo e al confronto, i suggerimenti e l'orientamento provvisti;

ai professori Nancy Rozo Montaña e Luis Carlos Colón che, in particolare all'inizio di questo percorso, hanno dedicato energie e interesse al progetto;

al professore Matteo Agnoletto per i consigli e i preziosi spunti, arrivati sempre al momento opportuno.

Grazie

ai tanti professori colombiani e italiani che generosamente hanno messo a disposizione tempo, esperienza e testimonianze, ascoltando i propositi della tesi, aiutandomi a raccogliere dati e indirizzare la fase di ricerca documentale, in particolare:

Marta Devia, per avermi accompagnato alla scoperta delle architetture di Violi;

Andrés Orrantia, per quell'incontro memorabile nel suo appartamento dell'edificio "Las Terrazas";

Pedro Juan Jaramillo per i racconti sulle tavole di dettaglio in scala 1:1 della Sinagoga "Adat Israel";

Octavio Moreno, per aver messo a disposizione materiali ed informazioni;

Oscar Posada, per i consigli e i contatti forniti;

Claudio Varini e Giovanni Castellanos, per aver condiviso la propria conoscenza dell'opera di Violi; Jorge Ramírez, per i preziosi suggerimenti;

Olimpia Niglio, che dopo quell'incontro fortuito avvenuto all'Archivio del "Mart" a Rovereto si è dimostrata pronta e disponibile ad aiutarmi;

Maria Pia Fontana e Margarita Roa Rojas, per il colloquio all'ETSAB di Barcellona, in seguito al quale ho potuto mettere in chiaro alcuni aspetti della tesi.

Grazie

al personale degli uffici relazioni internazionali dell'Università di Bologna e dell'Universidad Nacional sede Bogotá, per il lavoro svolto sulle pratiche di cotutela;

all'Oficina de la ORI e alla sua responsabile Nancy Rozo, per avermi accolto come una famiglia;

a tutti i bibliotecari e archivisti, delle tante biblioteche e archivi che la ricerca mi ha portato a visitare, per aver accolto con pazienza le mie richieste.

Grazie

ai colleghi di dottorato con i quali ho condiviso questo percorso;

agli amici che mi hanno accompagnato in quest'avventura, quelli di sempre in Italia e quelli nuovi in Colombia;

alla mia famiglia;

a Giovanni, per avermi incoraggiato ed essermi stato vicino anche quando ero molto lontana.

a tutti quanti un sentito e sincero Grazie

Agradecimientos

Me gusta pensar en estos tres años de doctorado como un largo viaje. Además de haberme llevado lejos de casa, me ha permitido conocer, confrontarme y trabajar con muchas personas que han jugado un papel importante en la determinación de los resultados logrados con esta tesis.

Los agradecimientos debidos son muchos.

Gracias

a la profesora Annalisa Trentin, de la Universidad de Bolonia, por darme la oportunidad, hace cinco años, de acercarme por primera vez a la Arquitectura Colombiana y visitar Bogotá; por haberme trasmitido la pasión de la investigación; por la confianza y la guía que ha sido durante estos años;

al Profesor Ricardo Daza, de la Universidad Nacional de Colombia, por la disponibilidad de diálogo y comparación, sugerencias y orientación brindadas;

a los profesores Nancy Rozo Montaña y Luis Carlos Colón quienes, especialmente al comienzo de este viaje, dedicaron energía, apoyo y interés al proyecto;

al profesor Matteo Agnoletto por los consejos preciosos, siempre llegados en el momento correcto.

Gracias

a muchos profesores colombianos e italianos que han brindado generosamente tiempo, experiencia y testimonios, escuchando los objetivos de la tesis, ayudándome a recopilar datos y abordar la fase de investigación documental, en particular:

Marta Devia, por acompañarme al descubrimiento de la arquitectura de Violi en Bogotá;

Andrés Orrantia, por aquel encuentro memorable en su departamento en el edificio "Las Terrazas";

Pedro Juan Jaramillo, para las historias sobre las tablas de detalles en escala 1: 1 de la sinagoga "Adat Israel";

Octavio Moreno, por compartir materiales e informaciones; Oscar Posada, por los consejo y los contactos;

Claudio Varini y Giovanni Castellanos, por haber

compartido sus conocimientos sobre la obra de Violi;

Jorge Ramírez, por las valiosas sugerencias;

Olimpia Niglio, quien después de esa reunión fortuita en el Archivo del Museo "Mart" de Rovereto, ha sido siempre dispuesta para ayudarme;

Maria Pia Fontana y Margarita Roa Rojas, por la entrevista en la "ETSAB" de Barcelona, luego de la cual pude aclarar algunos aspectos de la tesis.

Gracias

al personal de las Oficinas Relaciones Internacionales de la Universidad de Bolonia y de la Universidad Nacional sede Bogotá, por el trabajo realizado sobre la cotutoría;

a la Oficina de la ORI Bogotá y su jefa Nancy Rozo, por darme la bienvenida como familia;

a todos los bibliotecarios y archivistas de las muchas bibliotecas y archivos que la investigación me ha llevado a visitar, por haber atendido mis peticiones con paciencia.

Gracias

- a mis colegas de Doctorado con quienes compartí este camino;
- a los amigos que me han acompañado en esta aventura, aquellos "viejos" en Italia y "nuevos" en Colombia;
 - a mi familia;
- a Giovanni, por animarme y estar cerca de mí incluso cuando estaba muy lejos.

a todos una sentida y sincera Gracias



capitolo primo

MOVIMENTO MODERNO EUROPEO E CONTESTO COLOMBIANO: CONTRIBUTI "DIRETTI" E "INDIRETTI" PER L'ARCHITETTURA MODERNA IN COLOMBIA

nella pagina precedente Vista della Carrera Décima, Bogotá. (Porzione di foto di: Daniel Rodríguez, Fondo Daniel Rodríguez, Colección "Museo de Bogotá", MdBo17800)

1.0.

Breve resumen del primer capítulo

La actitud de "apertura" demostrada por Colombia en establecer contactos y relaciones con contextos extranjeros, particularmente el europeo, representó, desde el principio del siglo XX, una premisa fundamental para el desarrollo de la modernidad en la Arquitectura.

El impulso inicial fue la llegada del transporte aéreo que, desde 1919, hizo posible la comunicación dentro de las diversas regiones del país, además del contacto directo con el resto del mundo, hasta ahora confiada principalmente a obsoletos caminos de herradura y líneas ferroviarias inadecuadas¹, transformando "Colombia en un país llano y Bogotá en un puerto"².

Este proceso de intercambio estuvo influenciado por algunos de los eventos que evolucionaron en el resto del mundo, particularmente en Europa y en los Estados Unidos, que se reflejaron en diferentes áreas de las esferas política, económica y cultural.

Además de promover el desarrollo económico, el avión llevó a la formación de un sentimiento progresista dentro de la sociedad republicana de la época, que encontró en la imagen de la arquitectura de resonancia europea, ecléctica y neoclásica, el instrumento de afirmación de su estatus³, que se puso en práctica con la construcción de edificios públicos y gubernamentales y, desde la década de 1930, de barrios residenciales "de estilo": los primeros efectos de una modernidad "en marcha"⁴ que comenzó a manifestarse principalmente en la capital, Bogotá.

Una dinámica que, al mismo tiempo, condujo a la definición de aquella dimensión, tanto estética como técnica, que caracterizará profundamente la arquitectura desarrollada en Colombia y encarnada por la figura del arquitecto que, finalmente, encontró su propia afirmación en la sociedad, llevando a la creación de los órganos institucionales necesarios, con la fundación de SCA en 1934 y la apertura de la carrera en

 $^{\,}$ 1 J. A. Bermúdez, "Los caminos de la antigua Santa Fe", en: "Proa", nr. 22, abril 1949, pp.18-22.

² ibidem.

^{3 (1880-1930),} S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", pp. 127-174

⁴ G. Telléz, "Crítica & Imagen I", op. cit. p.86.

Arquitectura en la Universidad Nacional, en 1936.

Posteriormente, la situación en Europa, que traerá al estallido de la Segunda Guerra Mundial, precedida por la crisis de 1929 en los Estados Unidos, condujo al desarrollo de la industria nacional en respuesta a los problemas de importación y, gracias a las políticas hechas por los gobiernos colombianos, comportó la llegada de numerosos arquitectos, ingenieros y urbanistas extranjeros, muchos de ellos europeos. Junto con profesionales colombianos formados en el exterior y de regreso a Colombia, contribuyeron a la instalación de las ideas del Movimiento Moderno en el país, de los materiales y las técnicas modernas de construcción como el hormigón armado, puesto en práctica a través de órganos estatales, como el Ministerio de las Obras Públicas (MOP), el ICT o el BCH, y en el ámbito privado. Eventos, directamente relacionados con la arquitectura y el urbanismo, que fueron el reflejo de las circunstancias políticas que ocurrieron en el país, de la sucesión de gobiernos liberales y conservadores o del período de "Violencia"5 social, que en parte causó la expansión incontrolada de las principales ciudades colombianas con la consiguiente necesidad de una legislación apropiada que, por ejemplo, condujo a la llegada de Le Corbusier a Bogotá.

Dentro de este marco, las dinámicas que llevaron el destino de la arquitectura colombiana a relacionarse con la europea, pueden analizarse desde los canales, "indirectos" y "directos", a través de los cuales las ideas y la práctica de la modernidad se difundieron y afirmaron en el país, contando con la participación simultánea de figuras colombianas y extranjeras. En Colombia, desde los años cuarenta, la difusión de la arquitectura europea confió principalmente en el papel de la Universidad Nacional, que comenzó a construir su propia biblioteca especializada con libros y revistas de origen internacional, desarrollando una densa red de relaciones y contactos con diferentes personalidades e instituciones culturales⁶.

Además, las líneas editoriales de las revistas nacionales de arquitectura, en particular "*Proa*", fundada en 1946 y que se convirtió en un foro importante para el debate y la discusión

⁵ Período histórico que va desde finales de los años cuarenta hasta principios de los años cincuenta. S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit.

 $^{\,}$ 6 Como el Museo MoMa de Nueva York o Le Corbusier. $V\!er$ el párrafo 1.2. del primer capítulo.

sobre la modernidad, contribuyó a la publicación frecuente de textos teóricos y proyectos de arquitectos europeos como Le Corbusier, Walter Gropius o Marcel Breuer. En particular, las ideas del maestro franco-suizo se difundieron en el país gracias a la disponibilidad de ediciones de sus libros en español⁷, a las conferencias que celebró en Bogotá en junio de 1947 y al posterior encargo para el desarrollo de un Plan Piloto para la capital, que consiguió en 1950.

La segunda vía a través de la cual se desarrollaron contactos con la arquitectura europea, fue la contribución de los profesionales extranjeros, en su mayoría de España, Alemania e Italia, y colombianos educados en el exterior, muchos de los cuales en Europa, quienes construyeron edificios modernos en el país, trabajando lado a lado dentro de las instituciones públicas⁸ y firmas profesionales, y enseñado en las universidades para formar las futuras generaciones de arquitectos nacidos en Colombia.

Al lado de algunos nombres reconocidos internacionalmente como Le Corbusier, P.L. Wiener, J.L. Sert o M. Breuer, se mencionan, entre los colombianos, Alberto Manrique Martín (Bogotá, 1891-1968), Pablo de la Cruz (Medellín, 1893 - Bogotá, 1954), Carlos Martínez (Subachoque, 1906 - Bogotá 1991), fundador de la revista "Proa", con Manuel de Vengoechea (París, 1911 - Barranquilla, 1983) y Jorge Arango (Bogotá, 1916 - Miami, 2007), Alberto Wills Ferro (Bogotá, 1906 - 1968), Julio Bonilla Plata (Saint Nazaire, Francia, 1908 - Bogotá, 19___) o Gabriel Serrano (Sogamoso, 1909 - Nueva York, 1982), y entre los extranjeros, Karl Brunner (Prechtoldsdorf, 1887 - Viena, 1960), Leopoldo Rother (Breslau, 1884 - Bogotá, 1978), Vincente Nasi (Turín, 1906 - Bogotá, 1992), Bruno Violi (Milán, 1909 - Bogotá, 1971), Domenico Parma (Chiavari, 1920 - Bogotá 1989), como parte de aquel grupo de pioneros que guiaron el cambio de dirección en arquitectura, urbanismo, construcción e ingeniería9.

Además, varios arquitectos de generaciones sucesivas

⁷ Traducciones editadas por algunos editores argentinos como "Buenos Aires El Distribuidor Americano" que publicó "Hacia una arquitectura" (1939); "Infinito Buenos Aires" con "La carta de Atenas" (1947) o "Buenos Aires Poseidón" con "Cuando las catedrales eran blancas" (1948), "Los tres establecimientos humanos" (1950), "Como concebir el urbanismo" (1959). 8 En particular, la antes mencionada Sección de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas, creada en 1909 que desde los años treinta se involucró en la construcción de modernos edificios públicos en diferentes partes del país.

⁹ Ver notas biográficas en la sección 1.1 del primer capítulo.

salieron del país para especializarse en Europa y en los Estados Unidos, poniéndose en contacto con los grandes maestros del Movimiento Moderno, antes de regresar a Colombia y comenzar a desarrollar sus brillantes carreras profesionales¹⁰.

Para comprender los resultados del sistema de relaciones "indirectas" y "directas" que Colombia estableció con Europa, la figura del arquitecto italiano Bruno Violi, llegado a Bogotá en 1939, es considerada un ejemplo interesante de la forma transversal a través de la cual la contribución europea y el contexto colombiano se relacionaron dentro del desarrollo de la arquitectura moderna en el país.

Una tabla gráfica, que reúne algunos de los datos que surgieron del análisis del contexto y de las diversas contribuciones, cierra el primer capítulo de la tesis.

¹⁰ Este es, por ejemplo, el caso de Álvaro Ortega (Bogotá, 1920-1991) que se especializó en Harvard con Gropius o otros colombianos, como Germán Samper (Bogotá, 1924), Rogelio Salmona (París, 1929 - Bogotá, 2007), o Reinaldo Valencia (Quibdo, 1922-19__) que trabajaron con Le Corbusier en París en su oficina de la *Rue de Sèvres*.

1.1.

"Apertura" come presupposto di modernità: Bogotá anni '30-'50.

Analizzare le condizioni storiche, economiche, sociali e politiche che in Colombia si convertirono nei fondamentali presupposti per lo sviluppo dell'architettura moderna, dal punto di vista dell'atteggiamento di "apertura" che il paese dimostrò verso il contesto Europeo, nel costruire contatti e stabilire relazioni, rappresenta la necessaria premessa alla lettura che qui si propone.

Un'analisi che non può che partire prendendo in considerazione i peculiari aspetti ambientali che contraddistinguono questo territorio.

La geografia colombiana è caratterizzata dal contrasto tra il sistema montuoso delle Ande, a ovest, e la pianura sud-orientale de Los llanos". La cordigliera andina con un'estensione di circa 300'000 chilometri quadrati, sviluppandosi nei tre imponenti settori, occidentale, centrale e orientale, percorre il paese in direzione nord fino alla costa caraibica e dà origine ad una fitta rete di bacini idrografici. A tale varietà topografica corrisponde un'altrettanta diversità climatica che comprende pianure tropicali, altipiani e cime perennemente innevate, le cui caratteristiche condizionano e identificano la natura di suolo, vegetazione, fauna, specie di coltivo e risorse estrattive. Due fiumi, separano le tre sezioni montuose e prendono il nome delle valli che attraversano da sud a nord: il Cauca e il Magdalena. In particolare, il rìo¹² Magdalena, chiamato "Il padre della nazione"13, fu storicamente il "gran cammino"14 navigabile attraverso il quale transitarono cultura, civiltà, economia, industria, commercio e conflitti interni.

Peculiarità geografiche di grande potenziale per lo sviluppo di una prospera e vitale civiltà, sfortunatamente frenata, per diverso tempo, dalla complessità del trasporto terrestre e da una conseguente difficoltà di collegamento tra le diverse regioni del paese¹⁵ dove, fino alla metà dell'Ottocento quando

la geografia del territorio colombiano

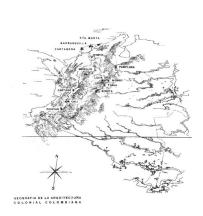


fig.1.1.1.
Caratteristiche geografiche del territorio colombiano al tempo della colonia. (da: J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1951, p.7 © Proa)

^{11 (}tda) le pianure.

^{12 (}tda) fiume.

¹³ J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1951, op. cit., pp.8. 14 ibidem.

¹⁵ L'articolo pubblicato nel nr. 22 della rivista "*Proa*", aprile 1949, "*Los Caminos de Colombia*", per spiegare il livello di arretratezza che colpiva il sistema di trasporti in Colombia racconta di come la statua del generale Santander, inaugurata nel 1878, avrebbe impiegato più tempo ad arrivare

Modernità e trasporto aereo

s'iniziò a costruire la rete ferroviaria¹⁶, le principali vie di comunicazione erano costituite da mulattiere che seguivano antichi sentieri indigeni, sviluppate in concomitanza al commercio del caffè¹⁷.

E' la venuta del trasporto aereo nel 1919, con la fondazione della prima compagnia d'aviazione commerciale, che cambierà tale situazione d'isolamento del paese dal resto del mondo e tra le stesse città colombiane, trasformando "la Colombia in un paese piano e Bogotá in un porto"¹⁸.

Una situazione compresa da Le Corbusier sin dal primo contatto fisico con questo territorio, avvenuto attraverso il finestrino di un aereo nel 1947¹⁹, ed immortalata in due noti schizzi durante la prima conferenza che tenne a Bogotá al Teatro Colón²⁰, in occasione della quale trattò dell'importanza e dell'opportunità rappresentate dal trasporto aereo da lui definito "un evento rivoluzionario per la storia della città, [...] capitale amministrativa, centro culturale e universitario"²¹, posta al centro di un paese che "senza tappe precedenti [...] passò dal trasporto a dorso di mula"²² all'aereo. Lo schizzo, esprime in maniera efficace la situazione di profondo contrasto che caratterizzerà il paese durante tutta la fase di sviluppo della modernità, ovvero il profondo desiderio di progresso di un paese legato ad un'economia "essenzialmente agricola"²³.

a Bogotá da Cartagena de Indias che da Parigi alla costa colombiana (p. 15). 16 La costruzione del primo tracciato ferroviario, la linea di Panama (territorio che fino al 1903, anno in cui venne proclamata l'indipendenza, era un dipartimento colombiano), risale al 1835; nel 1869 si costruì la ferrovia di Barranquilla (città sulla costa nord-ovest del paese); tra il 1891 e il 1889 fu inaugurata la rete di collegamento tra Bogotá, Zipaquirá e Facatativá, due centri rispettivamente posti a nord e ovest della capitale (fonte: J. Aleandro Bermúdez, "Los caminos de la antigua Santa Fe", in rivista "Proa", nr. 22, aprile 1949, pp.18-22). Un sistema che tuttavia presentava una rete discontinua e risultava inefficace a causa della geografia del territorio che ne aumentava costi di realizzazione e mantenimento. (fonte: Fernando Arias Lemos, "Le Corbusier en Bogotà: el proyecto del "Gran Immeuble", 1950-1951", collezione Punto a Parte, Facultad de Artes, sede Bogotá, Università Nazionale di Colombia, edizioni Kimpres Ltda, Bogotá, 2008, p.139).

¹⁷ J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", op.cit, pp.6-9 e ibidem.

^{18 &}quot;Los caminos de la antigua Santa Fe", p.26, "Proa" nr.22, op. cit.

¹⁹ C. Martì Aris, "Le Corbusier: Bogotá vista aeréa", p.19, in "Le Corbusier en Bogotá, 1947-1951", ed. Università de Los Andes, Bogotá, 2010.

²⁰ Le Corbusier tenne due conferenze al Teatro Colón a Bogotá, il 18 e 20 giugno 1947.

²¹ Tratto dalla didascalia della tavola 101-1, Bogotá, Urbanista, Le Corbusier, Biblioteca Germán Samper Gnecco, Ref. CC, N.61.

²² Tratto dalla didascalia riportata sotto il disegno elaborato da Le Corbusier durante la prima conferenza al Teatro Colón il 18 giugno del 1947 e pubblicata dalla rivista "*Proa*" nel nr. 8 del dell'agosto del 1947 e successivamente nel nr. 22 dell'aprile 1949 a supporto dell'articolo di Carlos Martínez, "*Los caminos de Colombia*", p.15, op. cit.

²³ Fernando Arias Lemos, "Le Corbusier en Bogotà: el proyecto del "Gran

a fianco, da sinistra verso destra

fig. 1.1.2.

Secondo disegno, sulla geografia colombiana, fatto da LC durante la conferenza al Teatro Colón. (da: "Proa", nr. 8, ago 1947, p.12 ©Proa)

fig. 1.1.3.

Situazione della città nel paese. (da: bGSG; fascicolo: rif. LC, nr.61; tavola 101-1; Bogotá – L.C., Bogotá Urbanista Le Corbusier)







fig.1.1.4. sopra Primo disegno, sulla situazione dei trasporti in Colombia, fatto da LC durante la conferenza al Teatro Colón. "De la mula al avión". (da: "Proa", nr. 8, ago 1947, p.13 ©Proa) Le Corbusier, attraverso un secondo disegno, espone le proprie considerazioni sul trasporto aereo che, parafrasandone le parole, rappresenta chiaramente l'unica rotta disponibile a causa dell'assenza di reti stradali all'interno di una situazione topografica molto difficile²⁴. Nello schizzo egli traccia le linee della costa, evidenzia il golfo del Mar dei Caraibi e del Pacifico, per poi passare ad indicare la posizione della città di Bogotá, al centro, con un puntino nero.

"[...] Bogotá qui si converte in un porto, un porto legato al resto del mondo attraverso una serie di connessioni orizzontali, ed è molto importante sapere che il suo obiettivo è quello di convertirsi in un porto. Da qui irradia e approfitta dello stato delle cose per andare oltre ad una topografia incredibile. [...]" 25

Prosegue rappresentando la cordigliera delle Ande e infine un "piccolo"²⁶ aereo, "il grande aereo transatlantico"²⁷, "una cosa prodigiosa, fantastica"²⁸, che permetterà alla gente di muoversi e alle mercanzie di circolare, proprio a partire da quel "punto"²⁹ di ricezione e scambio: la città di Bogotá.

Uno disegno che già illustra chiaramente quello che tre anni dopo costituirà il contenuto delle tavole sulle strategie a scala nazionale proposte con il *Plan Director*, consegnato nell'agosto del 1950: le caratteristiche geografiche del paese e i vantaggi dati dal trasporto aereo. La prima immagine del fascicolo presentato riproduce, infatti, la situazione della

Immeuble", op. cit., p.165. Vedi fig. 1.1.4.

²⁴ ivi, p.28. Vedi fig. 1.1.2.

²⁵ ibidem.

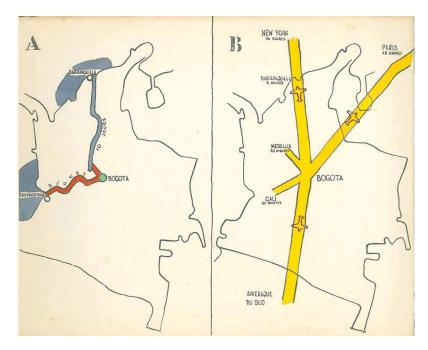
²⁶ ibidem.

²⁷ ibidem.

²⁸ ibidem.

²⁹ ibidem.

fig.1.1.5. Contatto della città con l'estero. (da: bGSG; fascicolo: rif. LC, nr.61; tavola 101-4; Bogotá – L.C., Bogotá Urbanista Le Corbusier)



capitale, posta al centro, il sistema montuoso e fluviale con i porti della costa atlantica e pacifica³⁰, mentre la seconda³¹, attraverso un'analisi comparativa, mostra la città connessa con il resto della nazione, il sud e nord America e l'Europa, commentando la situazione in questo modo:

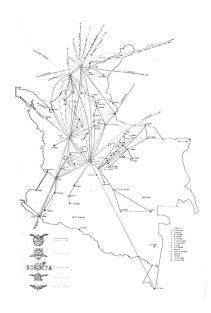
"[...] La fine della guerra introdusse un fattore di immensa perturbazione nel modo di usare la città: lo sviluppo immediato ed intenso dell'aviazione commerciale. Bogotá, a una distanza di 20 e 30 giorni dal mare, all'improvviso si trova a 2 ore e mezza da Barranquilla, il porto sull'Atlantico; 16 ore da New York e due giorni da Parigi.[...]" 32

L'aereo, considerato "un fatto rivoluzionario per la storia della città, simbolo dei tempi nuovi", ed espressione

³⁰ La didascalia della tavola 101-1 dice: "Situazione della Città nel paese. Colombia paese di montagne. Bogotá città dell'interno sopra un altipiano. Unici contatti efficaci per via aerea. Evento rivoluzionario nella storia della città. Bogotá è nel centro del paese, è una città governativa, capitale amministrativa, centro culturale e universitaria" (tda). (fonte: bGSG; fascicolo: rif. LC, nr.61; tavola 101-1; Bogotá – L.C., Bogotá Urbanista Le Corbusier). Vedi fig. 1.1.3.

³¹ La didascalia della tavola 101-4 dice: "Contatto della città con l'esterno. A-Prima dell'aereo; B-Dopo l'aereo" (tda). (fonte: bGSG; fascicolo: rif. LC, nr.61; tavola 101-4; Bogotá – L.C., Bogotá Urbanista Le Corbusier). Vedi fig. 1.1.5.

^{32 &}quot;El Instrumento revolucionario en la historia della ciudad" in: Fernando Arias Lemos, "Le Corbusier en Bogotá: el proyecto del "Gran Immeuble", op. cit., p.140. Vedi fig. 1.1.5.



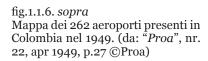


fig.1.1.7. Foto aerea del centro di Bogotá, 1943. (da: BLAA, LRM, nr. MSS563, Archivio topografico: Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.4, cartellina nr.32, "Panoramas y ©BLAA) Planos".



dell'attualizzazione del ritardo del paese³³, rappresentava per Le Corbusier un elemento di fondamentale importanza per la pianificazione urbanistica, in maniera proporzionale alla sua capacità di avvicinare Bogotá alla civilizzazione e al progresso materiale.

"[...] La costruzione dell'infrastruttura di trasporto (ferrovie, porti, strade e aeroporti) catturò l'attenzione degli investimenti esterni [...] la geografia umana e produttiva del paese generò una nuova mappa economica all'interno della quale Bogotá si affermò come capitale nazionale e centro finanziario. [...]" 34

Lo stesso tema verrà ripreso anni dopo da Carlos Martínez³⁵, quando nel 1949 introduce un articolo pubblicato dalla rivista "Proa", dedicato al sistema del trasporto in Colombia. Egli scrive come il destino delle città sia determinato dalle vie di comunicazione, considerate indicatori delle condizioni di origine e sviluppo di un territorio, insieme all'ambiente geografico all'interno del quale sono situate: "non esiste una grande città senza una grande rete di trasporto"36.

Il sistema di comunicazione avrebbe dunque avvicinato Bogotá alle grandi metropoli mondiali, permettendole di

³³ ivi, p.139.

³⁴ ibidem.; Marco Palacios, "Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875 – 1994", edizione Norma Bogotá, 1995, p.79. 35 Carlos Martínez, *vedi* nota biografica in "*Introduzione*", pp.9-21.

^{36 &}quot;Los caminos de Colombia. Contribución a un estudio de urbanismo regional", in "Proa", nr. 22, op. cit.

Lo sviluppo della modernità in Colombia: condizioni di interdipendenza con il contesto europeo stabilire relazioni con esse.37

In Colombia, il progresso industriale ed economico, accompagnato da un emergente spirito di modernità a livello culturale, si installò di fatto grazie all'apertura del paese verso il mondo esterno. Tale processo, che iniziò realmente grazie all'aviazione, facilitò il trasporto di merci, l'investimento di capitali³⁸ e lo spostamento delle persone, proseguendo grazie ad altri mezzi di comunicazione "moderni", come la radio e la stampa, che "trasportavano" informazioni ed idee.

Un'immagine di scambio e comunicazione, con Europa e Stati Uniti, che è possibile associare alla modernità sviluppatasi nel paese: un legame e una dialettica che parteciparono e condizionarono tale processo, coinvolgendo diversi ambiti e generando una reazione d'influenza reciproca.

Un"apertura"³⁹ verso l'esterno che, ad ogni modo, avvenne molto lentamente, influenzata sia dalle complesse condizioni politiche e sociali che storicamente caratterizzarono il paese, sia dalle vicende che interessarono il resto del mondo durante il Novecento⁴⁰. Vediamo alcuni esempi:

L'espansione dell'economia *cafetera* ai mercati esteri, a partire dagli anni venti, fece da impulso al miglioramento delle vie di comunicazione e alla creazione di nuovi sistemi finanziari, attirando investimenti esteri che furono impiegati nella modernizzazione dello Stato e nella costruzione delle infrastrutture.

La dipendenza del paese dall'importazione di numerosi prodotti, durante la crisi economica del 1929 e in seguito con la Seconda Guerra Mondiale, stimolò la crescita dell'industria nazionale.

Il progresso economico, finanziario e industriale si rifletté sulla struttura della società colombiana generando nuove categorie sociali⁴¹ accanto a quelle tradizionali di origine

³⁷ ibidem.

³⁸ Si fa riferimento ad esempio alla disponibilità dei fondi provenienti dagli Stati Uniti a seguito della questione di Panama che nel 1919 proclamò la propria indipendenza dalla Colombia. (fonte: J. C. del Castillo Daza, "Bogotá: el tránsito a la ciudad moderna 1920-1950", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2003). 39 Concetto, quello di "apertura", che si vuole intendere ed identificare con

³⁹ Concetto, quello di "apertura", che si vuole intendere ed identificare con quello di modernità stessa.

⁴⁰ Ad esempio per quanto riguarda il contesto internazionale ci si riferisce da un lato ai due conflitti mondiali (1915-1918; 1939-1945) e alla grande depressione che colpì gli Stati Uniti nel 1929; mentre per il contesto colombiano alla violenza civile causata da un atavica guerra politica esistente tra i partiti politici.

⁴¹ Ovvero, da una parte la borghesia legata ai mercati finanziari e alle banche, dall'altra la classe operaia sviluppatasi con l'industria.

agraria⁴², una parte delle quali trovò nell'immagine e nello stile di vita europeo lo strumento di affermazione del proprio *status*⁴³.

La modernità in Colombia cercò di farsi largo all'interno di una situazione tormentata, caratterizzata dalla violenza politica, con un'organizzazione statale che cercava con difficoltà di costituirsi come struttura adeguata e all'altezza di un paese civilmente moderno⁴⁴ e dei mercati finanziario ed economico, che sembravano seguire un percorso autonomo da quello della Pubblica Amministrazione. Ad ogni modo il ruolo dello Stato all'interno di tale processo fu fondamentale.

La rivista "Proa"⁴⁵, attraverso numerosi editoriali e progetti pubblicati durante i primi anni dalla sua fondazione, cercò di trasmettere come la trasformazione culturale ed ideologica della società fosse l'unica strada per poter raggiungere una condizione di vero progresso. Un tipo di società che mettesse in primo piano l'interesse pubblico e che delegasse allo Stato la responsabilità di rappresentarlo, considerato dagli editori come il primo protagonista di tale processo di trasformazione⁴⁶.

Gli accadimenti e le vicende che accompagnarono l'entrata della Colombia nel XX secolo certamente trovarono nel paese condizioni storiche specifiche, a partire dalle quali è possibile individuare la relazione che esse stabilirono con l'architettura e lo sviluppo della città sin dalla fase di "*transizione*" tra il periodo repubblicano e moderno, condizionandone in maniera indiretta alcune delle successive e principali caratteristiche.

Si tratta di una sorta di condizione intrinseca che comprende apporti esterni e locali, di una tensione radicata all'interno della società che ad esempio è possibile spiegare attraverso

⁴² I proprietari delle grandi *haciendas* del caffè, nonostante il passaggio del mercato alla scala internazionale, rimasero legati ad una cultura agraria e agli antichi privilegi di terra tenenti. Inoltre, la Chiesa contrastava lo Stato su alcune riforme strutturali come quella legata all'educazione. J. C. del Castillo Daza, "*Bogotá: el tránsito a la ciudad moderna 1920-1950*", op. cit.).

^{1950&}quot;, op. cit.). 43 S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", cap. V "La Transizione (1930-1945)", op. cit.

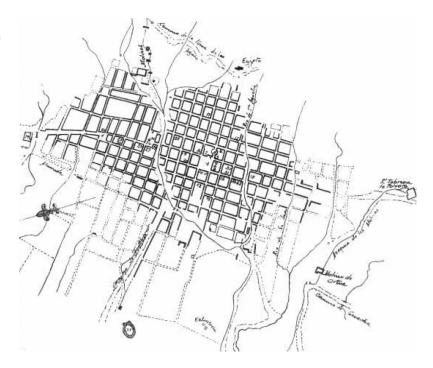
⁴⁴ Il contrasto tra fronte liberale e conservatore nel paese rendeva difficoltosa l'attuazione di riforme di diritto e parità sociale.

⁴⁵ *"Proa, rivista di arte, architettura e urbanistica"* fondata da Carlos Martínez, Jorge Arango e Manuel de Vengoechea nel 1946.

⁴⁶ H. Mondragon L., "El proyecto moderno en Bogotá. Arquitectura en Colombia, 1946-1951. Lecturas Críticas de la rivista PROA", in "Textos 12. Documentos de Historia y Teoria", ed. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Bogotá, 2005, pp. 46-52.

⁴⁷ La storica dell'architettura Silvia Arango, definisce "di transizione" il periodo che va dal 1930 al 1945, di passaggio tra l'Epoca Repubblicana e Moderna. (S. Arango, "*Historia de la Arquitectura en Colombia*", op. cit.).

fig.1.1.8. Planimetria della città di Santa Fé di Bogotá, 1790 c.a. (da: "*Proa*", nr. 5, feb 1947, ©Proa)



il modo in cui si costruì la città "moderna", sin dall'Epoca Coloniale. Bogotá si fondò sulle tracce di antichi cammini indigeni, dove la struttura regolare del *damero*⁴⁸ di origine spagnola dovette adattarsi agli accidenti della topografia delle montagne e dei fiumi, che furono incorporati dal sistema, imprimendo il proprio carattere irregolare all'impianto razionale di partenza. Un contrasto apparentemente destinato a permanere tra modernità, all'epoca rappresentata dalla dominazione spagnola, e tradizione, costituita dagli insediamenti indigeni.

Per spiegare in che modo il contesto storico a livello politico, economico, culturale e sociale coinvolse il tema architettonico, ponendo particolare attenzione alle relazioni con l'Europa, è necessario prendere in considerazione una serie di situazioni che si verificarono in maniera contestuale a partire dalla seconda metà degli anni trenta.

Bogotá, a patire dell'Epoca Repubblicana (1890-1930), iniziò a guardare al modello europeo interpretandolo attraverso l'adozione di un linguaggio eclettico neoclassico di fine Ottocento e inizio Novecento, di risonanza francese, tedesca, italiana o inglese, che venne impiegato per dare una nuovo aspetto alla città, attraverso la costruzione di

La città Repubblicana: verso un'immagine moderna di risonanza europea

⁴⁸ Il tracciato a *damero* è un tipo di pianificazione urbana che organizza la struttura della città attraverso il disegno di strade disposte tra loro ad angolo retto che formano blocchi chiamati *manzanas* o *cuadras*.

edifici pubblici e governativi⁴⁹. Ne sono esempi il Palazzo del Capitolio Nacional⁵⁰, la Gobernación de Cundinamarca (1917-1933)⁵¹, il Palazzo del Nariño⁵² (1906-1918), il Palazzo Liévano (1900-1907)⁵³ o il Teatro Colón (1885-1892)⁵⁴, che ebbero il ruolo di dare espressione all'immagine pubblica della società borghese che dirigeva il paese, in contrapposizione alla tradizione coloniale⁵⁵. In particolare, il Capitolio è un'opera la cui costruzione durò dal 1874 al 1923, attraversando l'Epoca Repubblicana quasi per intero. Iniziata dall'architetto danese Thomas Reed⁵⁶ e conclusa da Alberto Manrique Martín⁵⁷ passando attraverso l'intervento dell'italiano Pietro Cantini⁵⁸ e del francese Gastón Lelarge⁵⁹, autori degli altri edifici

⁴⁹ E. Samper, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", op. cit, p.38.

⁵⁰ Îl Capitolio Nacional, sede del Governo Colombiano, fu costruito a partire da 1848 da un progetto dell'architetto danese Thomas Reed (Saint Croix, 1817 – Guayaquil, 1978) e portato avanti da diversi progettisti, tra cui l'italiano Pietro Cantini (Firenze, 1887-Suesca, 1929), e terminato nel 1926 dal francese Gastón Lelarge (Ruan, 1834-Cartagena de Indias, 1934).

⁵¹ Edificio neoclassico progettato da G. Lelarge.

⁵² Il Palazzo del Nariño è l'edificio sede del Governo dal 1918, costruito in sostituzione dell'antica casa coloniale dove nacque Antonio Nariño (Bogotá, 1765-Villa de Leyva, 1823), precursore dell'indipendenza e autore della traduzione dal francese allo spagnolo del testo "Dichiarazione dei diritti dell'uomo e dei cittadini".

⁵³ Il Palazzo Liévano è l'edificio costruito sul lato ovest della Plaza Bolivar su progetto di Gastón Lelarge, in sostituzione dell'edificio Gallerie Arrubla, distrutto da un incendio nel 1900.

⁵⁴ Principale teatro della città costruito in stile eclettico su progetto dell'architetto italiano Pietro Cantini.

⁵⁵ J. Carlos Pérgolis, "El deseo de modernidad en la arquitectura y en la ciudad de Bogotá en el período republicano" in: "Studiositas", edizione agosto 2010, vol. 5, nr. 2, pp. 7-16.
56 Thomas Reed (Saint-Croix, 1817, Guayaquil, 1878), architetto danese

⁵⁶ Thomas Reed (Saint-Croix, 1817, Guayaquil, 1878), architetto danese autore di diverse opere in Colombia, Venezuela e Equador. Arrivò a Bogotá nel 1846 per elaborare il progetto del Palazzo del Capitolio. (fonte: https://es.wikipedia.org).

⁵⁷ Alberto Manrique Martín (Bogotá, 1981-1968), ingegnere e costruttore colombiano. Autore di numerosi edifici di tipo residenziale, bancario e commerciale a Bogotá tra cui segnaliamo l'Hotel Granada (1929), l'edificio Cubillos (1926) o il teatro San Jorge (1938). Fu tra i fondatori della Società Colombiana degli Architetti nel 1934. E' importante ricordare il suo contributo nell'ambito della sperimentazione e della diffusione dell'uso di tecniche costruttive come il cemento armato precompresso, il calcestruzzo cellulare o il solaio in mattoni forati. Egli ottenne inoltre il primo brevetto per ancoraggio di cavi per il cemento precompresso e fondò la prima impresa che commercializzava cemento alleggerito. (fonte: "Semblanza de Alberto Manrique Martín, "Cuadernos de Proa nr. 6", edizioni Proa, Bogotá, 1985). 58 Pietro Cantini (Firenze, 1847-Suesca, 1929), si forma alla Scuola di Belle Arti di Firenze e nel 1880 parte per la Colombia per proseguire il progetto del Palazzo del Capitolio. Autore di diverse opere nella capitale colombiana tra cui il Teatro Colòn (1885-1892), il Tempietto del Libertador in Plaza de las Nieves (1883) o la upola della Chiesa di Santo Domingo (1888). (fonte: https://es.wikipedia.org).

⁵⁹ Gastón Lelarge (Ruan, 1861 - Cartagena de Indias, 1934), formatosi all'accademia di Belle Arti di Parigi, collaborerà con Charles Garnier alla realizzazione del Teatro dell'Operà. Nel 1890 arriva a Bogotá dove rimarrà per quattro anni prima di trascorrere un periodo prima in Algeria e poi in Francia. Al suo ritorno in Colombia dal 1911 al 1919, fu nominato Architetto

fig.1.1.9.
Plaza Bolivar, Bogotá, 1939. (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.4, cartellina nr.32, "Panoramas y Planos". ©BLAA)



fig.1.1.10.
Panoramica del centro di Bogotá, 1938. (tda) da didascalia immagine: "Altra panoramica parziale. Si distinguono il Banco della Repubblica, Edificio Cubillos, Hotel Granada, Palazzo de la Gobernación e la torre di san Francesco. Settore di carreras 7°, 8°, calles 14 e 15" (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.4, cartellina nr.32, "Panoramas y Planos". ©BLAA)

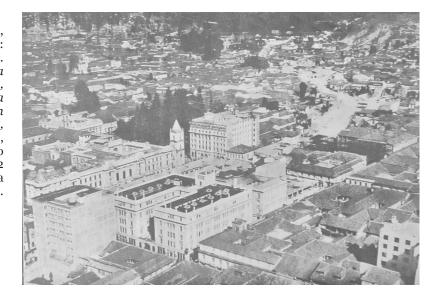
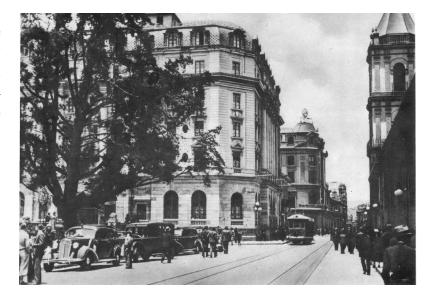


fig.1.1.11.
Alberto Manrique Martín e
Casanovas e Manheimm, Hotel
Granada, Bogotá, 1928-1931. (da:
"Anuario nr.13 de la Arquitectura
en Colombia", SCA, Bogotá,
1984, p.24, foto di: Album del IV
Centenario, 1938, Sociedad de
Mejoras y Ornato)



menzionati.

Nel 1904 l'allora presidente colombiano Rafael Reyes⁶⁰ fondò il Ministero delle Opere Pubbliche, organo attraverso il quale lo Stato avviò in tutto il paese la realizzazione di infrastrutture. nuovi edifici amministrativi e di servizio. Istituzione che durante la decade 1930-1940 avrà un ruolo fondamentale per la concretizzazione del nuovo linguaggio moderno⁶¹. Reyes, durante il suo mandato, promosse inoltre la venuta di architetti stranieri nel paese contribuendo a definire il gusto statale dell'epoca, in particolare di rimando francese, che imparò ad apprezzare mentre si trovava a Parigi come ambasciatore e dove comprese il ruolo sociale della figura dell'architetto⁶². L'architettura repubblicana rappresentava un nuovo modo di vita e una differente idea di città, all'interno della quale il fatto estetico assunse un ruolo senza precedenti per la tradizione colombiana⁶³. Legata agli "stili" d'importazione europea, costituì una sorta di riproposizione eclettica di diverse influenze di origine inglese, francese o spagnola.

I nuovi quartieri residenziali "in stile", la costruzione a regola d'arte e l'affermazione sociale della figura dell'architetto

Inoltre, dagli anni trenta corrisponderà all'immagine dei numerosi quartieri residenziali⁶⁴ costruiti per la classe borghese bogotana. Gli edifici, caratterizzati per la maggior parte da facciate in mattone a vista e raffinati dettagli costruttivi, seguivano molto spesso un impianto planimetrico e distributivo ricorrente, sviluppato a partire dalle case *quintas* suburbane di Epoca Repubblicana⁶⁵. Tuttavia, indipendentemente dall'applicazione acritica e anacronistica

Capo del Ministero delle Opere Pubbliche. A partire dal 1920 si ritirò a Cartagena de Indias. (fonte: https://es.wikipedia.org).

⁶⁰ Rafael Reyes (Santa Rosa de Viterbo, 1849-Bogotà, 1921), appartenente al fronte conservatore, fu presidente della Colombia a tra il 1904 e il 1909. TRa le sue principali opere si segnalano: la creazione del Ministero delle Opere Pubbliche (1904), la modernizzazione dell'Esercito, la creazione della Banca Centrale, la riorganizzazione del Paese in Dipartimenti, e il monopolio fiscale di liquori e tabacco. (fonte: https://es.wikipedia.org).

⁶¹ C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op.cit., p.238.

^{62 &}quot;Semblanza de Gabriel Serrano Camargo arquitecto, Cuadernos de Proa nr. 2", edizioni PROA, Bogotá, 1983.

⁶³ J. Carlos Pérgolis, "El deseo de modernidad en la arquitectura", op. cit. 64 Come i quartieri Teusaquillo, Palermo, La Merced, Quinta Camacho, Chapinero, costruiti a partire dagli anni trenta al di fuori del centro consolidato di Bogotá, con impianti urbani sul modello della Garden city europea, diffuso in Colombia grazie alla presenza nel paese dell'architetto e urbanista austriaco Karl Brunner (Perchtoldsdorf, 1887-Vienna, 1960).

⁶⁵ Si tratta di un tipo di impianto concepito per un unico nucleo familiare, originariamente tripartito con al centro lo spazio della *hall*, affacciato sul giardino e intorno al quale si sviluppano i diversi ambienti della casa, definiti in maniera molto chiara rispetto al programma funzionale di zona sociale, servizio e privata. Il patio interno, tipico della casa coloniale, scompare completamente.

fig.1.1.12. Quartiere Teusaquillo (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.5, cartellina nr.49, "Paseo Bolivar, Quinta Bolivar". ©BLAA)



di uno stile scelto dalla committenza "a catalogo" 66, questa esperienza pose le basi di alcune delle caratteristiche che l'architettura colombiana assumerà in seguito e giocò un ruolo fondamentale nel processo di affermazione della figura dell'architetto. La costruzione all'epoca era, infatti, incarico quasi esclusivo di ingegneri, architetti stranieri e maestros de obras 67 che si occupavano rispettivamente di realizzazioni di natura tecnica 68, edifici di rappresentanza e del patrimonio edilizio comune, quest'ultimo, affrontato spesso in maniera empirica, sulla base dell'esperienza diretta.

Il gusto europeo promosso attraverso la realizzazione delle residenze "in stile" con un accentuato carattere estetico, la costruzione a regola d'arte e la maniacale attenzione per ogni dettaglio, fu il modo attraverso il quale, gli architetti presenti nel paese iniziarono a ribadire il proprio ruolo in contrapposizione alle altre figure professionali.

Fu inoltre questa una prima tappa del percorso attraverso il quale iniziò ad emergere quel carattere tecnico distintivo dell'architettura moderna colombiana e grazie alla quale architetti e maestranze appresero l'arte della costruzione e dell'artigianato, in particolare dell'uso del mattone, elevando la qualità del livello architettonico dell'epoca.

⁶⁶ La scelta dello stile da parte della committenza avveniva molto spesso attraverso riviste provenienti dall'Europa, considerate un prezioso catalogo da cui estrapolare dettagli da riproporre. (fonte: S. Arango, "La evolución del pensamento arquitectonico en Colombia 1934-1984", in "Anuario nr.13 de la Arquitectura en Colombia", Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá, 1984, pp. 7-52).

^{67 (}tda) maestro d'opera, capo cantiere.

⁶⁸ Come acquedotti, fognature, ponti, etc.

fig.1.1.13-14. a fianco "Residenza del sig. José María Escovar nell'Avenida Caracas tra calles 36 e 37" (tda didascalia). (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.4, cartellina nr.30, "Carreras 14 a 20". ©BLAA)

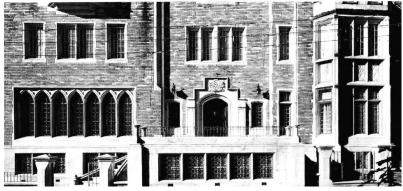
"Casa nella Carrera 14 con calle 52, costruita da Pardo Restrepo & Santamaria" (tda didascalia). (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.4, cartellina nr.30, "Carreras 14 a 20". ©BLAA)







fig.1.1.15. Guillermo e Alberto Herrera Carrizosa, Case nel barrio de la Merced, Bogotá (1937-1941). (da: G. Telléz, "Crítica & Imagen I", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p.81)



Il gruppo dei pionieri dell'architettura moderna, la SCA e la Facoltà di Architettura all'Università Nazionale Un'attività, sviluppata e portata avanti da un ridotto gruppo di architetti e ingegneri-architetti, prevalentemente stranieri e colombiani formatisi all'estero, che diede luogo ad uno specifico modello culturale e sociale della figura professionale che rivestivano. Ciò fu reso possibile grazie alle opere che questi svilupparono tra il 1930 e il 1940 circa, alla creazione della Società Colombiana degli Architetti⁶⁹ nel 1934

⁶⁹ La SCA fu fondata nel 1934 da un ridotto gruppo di architetti e ingegneri con aspirazione verso l'architettura che puntavano ad affermare la figura e la posizione sociale dell'architetto, un obiettivo per il quale l'istituzione di una vera formazione in architettura nel paese era essenziale. La prima riunione si tenne nello studio di Alberto Manrique Martín e il primo presidente fu l'architetto Carlos Martínez. (S. Arango, "La evolución del pensamiento arquitectónico en Colombia 1934-1984", op. cit.).

e per alcuni, a partire dal 1936, attraverso lo svolgimento dell'attività accademica presso la neo fondata prima Facoltà di Architettura del paese all'Università Nazionale.

Si tratta ad esempio dei cileni Casanovas e Manheimm⁷⁰, dei fratelli Guillermo e Hernando Herrera Carrizosa⁷¹, del colombiano nato a Parigi Manuel de Vengoechea⁷², della società Trujillo e Martínez Cardenas⁷³, di Mariano Santamaria⁷⁴ e di

70 Julio Casanovas (Santiago del Cile, 1885 – 1960) si forma come architetto in Germania nel 1910, in seguito insieme a Raul Manheimm (Santiago del Cile, ?-?) e Arnoldo Michelsen (Santiago del Cile, ?-?), entrambi cileni, fonda l'omonima società attiva a Bogotá tra il 1928 e il 1940. Noti per la realizzazione delle residenze "in stile" costruite nei nuovi quartieri della città, come il barrio Teusaquillo, sono autori insieme ad Alberto Manrique Martín dell'Hotel Granada (1928). Tra i loro collaboratori segnaliamo anche Gabriel Serrano Camargo. Casanovas fu anche professore all'Università Nazionale. (fonte: Guillermo Tovar A., "Urbanidad y urbanistas (3). Tras las huellas de Casanovas y Mannheim" in: "Urbog" http://guilletovar. blogspot.it/, 2012).

71 I fratelli Guillermo (Bogotá, 1901-1984) e Hernando (Bogotá, 1903-1950) Herrera Carrizosa si formano come architetti negli Stati Uniti, all'Università del Michigan e di Purdue. Guillermo si specializzerà in seguito a Parigi. Tra le opere più note citiamo il Teatro Colombia, oggi Jorge Eliécer Gaitán (1937-1940) e l'antica sede della Borsa di Bogotá (1937). Tra il 1941 e il 1943 si associano con la società Urigar, formata da Uribe y García Álvarez, con i quali realizzano tra il 1940-50 l'Edificio dei Ministeri. Sono autori di numerose residenze private come l'edificio Roacha (1937). Guillermo Herrera fu il primo decano della Facoltà di Architettura alla Nazionale. (fonte: Guillermo Tovar A., "Urbanidad y urbanistas (8). Tras las huellas de Herrera Carrizosa Hermanos", in: "Urbog" http://guilletovar.blogspot. it/, 2014).

72 Manuel de Vengoechea (Parigi, 1911 - Barranquilla 1983) si forma a Parigi alla Scuola di Belle Arti. Arriva a Bogotá nel 1931 e fino alla fine del 1940 circa lavora con Ricardo Ribas Seva (Barcellona, 1907-2000), insieme al quale realizza l'edificio Vengoechea (1942), una tra le sue opere più note. In seguito, tra il 1941 e il 1962 circa, quando Seva decide di trasferirsi in Argentina collabora con José de Recaséns (Tarragona, 1915- Bogotá, 1990) e Manuel José Robayo (Bogotá, 1911- 1974). Nel 1942 insieme a Carlos Martínez fonda la rivista "Proa". Fu professore alla Nazionale. Nel 1947 è nominato direttore delle opere per la IX° Conferenza Panamericana e in seguito fu sindaco della città per pochi giorni, incarico al quale rinunciò dopo gli avvenimenti del 9 aprile 1948 (Il Bogotazo). Realizzò edifici residenziali, pubblici e commerciali in varie parti della città. Passa gli ultimi anni della vita sulla costa atlantica del paese. (Per approfondimenti si rimanda a Fernando Carrasco Zaldúa, "Breves semblanzas de ocho arquitectos del siglo xx en Colombia", in: "Ensayos, historia y teoria del arte", vol. IX, nr. 9, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004, pp. 137-168).

73 Società che si dedicò prevalentemente alla costruzione, fondata da Santiago Trujillo Gómez (Bogotá, 1905-1965) e Ignacio Martínez Cárdenas (Bogotá, 1902-1960) nel 1933. Entrambi ingegneri-architetti, il primo formatosi in Belgio e il secondo laureato alla Nazionale. Martínez Cárdenas fu il primo decano della Facoltà di Architettura alla Javeriana (1951-1953) e membro fondatore della SCA. La società restò in attività fino al 1949 quando Santiago Trujillo decise di darsi alla politica diventando sindaco e la denominazione sociale fu cambiata in Martínez Cárdenas y Cía. Ltda. Svilupparono opere con diversa destinazione funzionale tra cui segnaliamo l'edificio della Compagnia Colombiana de Seguros (1943-1946) e la costruzione del Banco de Bogotá, su progetto di Skidmore, Owings & Merrill (1956-1960). (fonte: Camilo Mendoza Laverde, "50 años de arquitectura: apuntes para la historia de la Facultad de Arquitectura y Diseño, 1951-2000", Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2001).

74 Mariano Santamaria (Bogotá, 1857-1915) architetto e politico colombiano. Inizia la propria formazione a Bruxelles alla Scuola di Belle

Alberto Manrique Martín⁷⁵.

L'importanza di questi pionieri, che durante la fase di "transizione" portarono l'architettura colombiana verso la modernità, principalmente operando nella capitale, risiede anche nell'aver formato e affiancato, attraverso le prime esperienze professionali, i giovani protagonisti della decade successiva, come ad esempio l'ingegnere e architetto Gabriel Serrano": "figura paradigmatica per spiegare i dettagli del ciclo biologico dell'architettura moderna in Colombia" ⁷⁸.

La costruzione come strumento di affermazione dell'architettura moderna Se durante la fase repubblicana il contatto con l'Europa fu l'opportunità di esprimere il desiderio di portare il paese al passo con i tempi, servendosi perlopiù di professionisti stranieri, durante quella di transizione, il pretesto stilistico, combinandosi a circostanze verificatesi in ambito nazionale, come la necessità di affermare la figura dell'architetto davanti ad ingeneri e costruttori, fu la leva che iniziò a condurre l'architettura colombiana verso la sua dimensione tecnica.

Il tema della costruzione, inteso come utilizzo di nuovi materiali e tecnologie, è un altro fondamentale aspetto da prendere in considerazione: se in una prima fase in qualche modo frenò la piena introduzione del Movimento Moderno nel paese⁷⁹, successivamente ne definì uno dei principali caratteri. Come già accennato, fino agli anni quaranta circa, la Colombia contava quasi totalmente sull'importazione dei cosiddetti

Arti e la conclude al politecnico di Weimar. Vincitore del *Prix de Rome* visitò molte città italiane. Fu Console Colombiano in Germania e una volta rientrato nel paese, nel 1882 fu nominato Ministro delle Opere Pubbliche. Nel 1908 assume l'incarico di proseguire le opere del Capitolio Nazionale dopo la rinuncia di Pietro Cantini. Tra le sue opere più note c'è la Stazione della Sabana, iniziata nel 1913, oltre al Teatro Municipale, inaugurato nel 1890. Fu inoltre direttore della Scuola di Belle Arti dell'Università Nazionale a Bogotá oltre ad essere tra i cofondatori della prima SCA nel 1905. (fonte: "Colombia" in: Jean-Paul Midant, "Diccionario Akal de la Arquitectura del siglo XX", edizioni AKAL, Madrid, 2004).

⁷⁵ Vedi nota biografica in "Introduzione".

⁷⁶ Silvia Arango definisce l'architettura sviluppata tra il 1930 e il 1945 "di transizione", ovvero di passaggio tra l'Epoca Repubblicana e quella Moderna. (S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit.). 77 Gabriel Serrano Camargo (Sogamoso, 1909 - New York, 1982) ingegnere-architetto colombiano laureato in ingegneria all'Università Nazionale nel 1933 e in architettura nel 1949, collabora con Herrera Carrizosa, Casanova e Mannheim durante gli anni della formazione e appena laureato fonda con Jose Gómez Pinzón e Camillo Cuéllar lo studio Cuéllar, Serrano Gómez, che presto diventerà una delle principali società di progettisti colombiani. Fu professore all'Università Nazionale (1894-1898), presidente della SCA ed indiscusso protagonista della scena architettonica colombiana del secondo Novecento. Figura che si tornerà ad analizzare più avanti. (fonte: "Semblanza de Gabriel Serrano Camargo arquitecto, Cuadernos de Proa nr. 2", edizioni PROA, Bogotá, 1983).

⁷⁸ S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit.

⁷⁹ ivi, p.195-196.

fig.1.1.16.
Panoramica della Città
Universitaria, indicativamente 1936
1950. (da: Eduardo Angulo Flórez,
"Cincuenta años de arquitectura.
1936-1986", Universidad Nacional
Bogotà, Escala, dicembre 1987, p.
28)



fig.1.1.17.
Edifici della città Universitaria. (da: D. Mendoza, P. Mendoza, "Bogota, metropoli moderna, imagen de una ciudad en marcha", Servicios Técnicos editoriales Bogotà, 1970). Si notino le coperture a falde sopra la linea retta del fronte degli edifici.

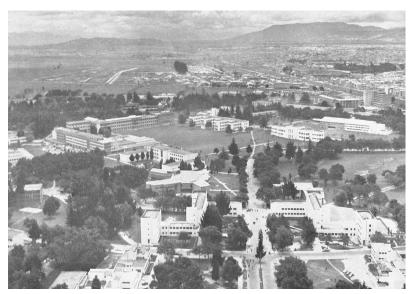
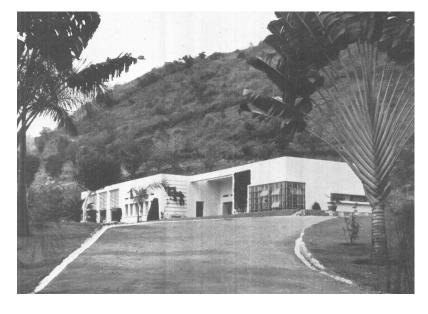


fig.1.1.18. Vicente Nasi, Quinta Mazuera a Fusagasugà, 1941. (da: "Casa per vacanze", in: "Domus" nr. 263, 1951, p.56)



nuovi e moderni materiali da costruzione⁸⁰, ovvero cemento, ferro, acciaio e vetro. Un processo oneroso a causa del quale la formalizzazione dello spirito di modernità in architettura si realizzò inizialmente attraverso tecniche tradizionali, come la muratura portante o strutture di copertura in legno e laterizio81. Esempi di tale pratica ricorrente sono la residenza di campagna che Vincente Nasi82 realizzò fuori Bogotá nel 1941, la Quinta Mazuera⁸³, con una struttura mista tra cemento armato e mattone, o i padiglioni dell'Università Nazionale⁸⁴ che al di sotto delle coperture piane nascondevano capriate in legno sostenute da murature portanti. Un contrasto, intorno ad una modernità solo apparente, poiché costruita con pratiche tradizionali, che si riflette sull'architettura prodotta in quel periodo anche da altri aspetti. Con particolare riferimento al Campus della Nazionale, un articolo pubblicato dalla rivista "Architectural Forum" del novembre 194685, mette in evidenza la chiara discordanza tra il linguaggio moderno delle facciate e l'impianto simmetrico delle planimetrie, considerato indice di maggior classicismo rispetto alle forme dell'architettura tradizionale risalenti all'Epoca della Colonia86.

In Colombia, il progressivo processo di sostituzione dell'importazione dei materiali da costruzione, accentuatosi durante il Secondo Conflitto Mondiale, portò allo sviluppo dell'industria e alla ricerca sulle tecniche del cemento armato, che negli anni cinquanta diventerà un materiale comunemente usato nel paese. Questo avvenne anche in risposta all'assenza della produzione di acciaio in profili di grandi dimensioni⁸⁷

⁸⁰ Nel Paese erano presenti alcune ridotte realtà di produzione di materiali da costruzione come ad esempio la "Cementos Samper" che ampliò la propria produzione dal 1933.

⁸¹ Silvia Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit.

⁸² Vicente Nasi (Torino, 1906 - Bogotá, 1992), architetto italiano emigrato in Colombia nel 1928 autore di numerose opere nella capitale. Si tratterà in seguito in maniera più approfondita dell'opera e della figura di questo architetto.

⁸³ Edificio che Nasi realizzò per il sindaco Fernando Mazuera e considerato tra le prime opere moderne costruite nel paese. Le Corbusier durante uno dei suoi primi viaggi in Colombia visitò e apprezzò questo edificio, in particolare per la ben riuscita coniugazione tra forme moderne ed esigenze climatiche. Una foto dell'epoca immortala il maestro svizzero e Nasi davanti al fronte principale della casa. (La foto è pubblicata in: V. Nasi, "Vincente Nasi, Arquitectura", Escala, Bogotá, 1983, p. 48).

⁸⁴ Il campus dell'Università Nazionale fu progettato e costruito a partire dal 1934 all'interno della Sezione Edifici Nazionali del Ministero delle Opere Pubbliche come formalizzazione della riforma educativa promossa dal presidente liberale Alfonso López Pumajero (Honda, 1886 - Londra, 1959), durante il suo primo mandato del (1934 - 1938).

^{85 &}quot;South America" in "Architetural Forum", novembre 1946, pp.106-115. 86 ibidem.

⁸⁷ Per citare solo due esempi: i profili utilizzati per la facciata dell'edificio

e della disponibilità di una mano d'opera qualificata a buon mercato, per i quali il paese continuò a dipendere, per diverso tempo da Europa e Stati Uniti88. Ad ogni modo, l'alleanza tra professionisti colombiani e nordamericani, produsse come risultato la costruzione di edifici che inaugurarono, nei rispettivi periodi di realizzazione, la pratica della costruzione moderna realizzata con tecnologie appropriate, diventandone un simbolo. Tra questi possiamo citare l'edificio Cubillos, costruito nel 1926 da Alberto Manrique Martín, il primo realizzato con struttura in cemento armato, importata dagli Stati Uniti⁸⁹; l'edificio Buraglia, completato nel 1947, per il quale le componenti in acciaio inossidabile della facciata furono prodotte a Pittsburgh⁹⁰; il Banco di Bogotá, del 1956, grattacielo con struttura in acciaio, il cui progetto e componenti costruttive furono sviluppati, prodotti e importati dagli Stati Uniti ma messi in opera da una società colombiana. L'edificio, una volta terminato, nel 1960, fu proclamato dalla stampa come "il più moderno [...] del paese" 91.

In seguito, dagli anni sessanta, sarà al contrario il recupero di un materiale disponibile in ambito nazionale, per anni messo da parte dall'architettura ufficiale, a guidare lo sviluppo della corrente denominata "topologica", che si contrapporrà di fatto a quella "razionalista"⁹² degli edifici alti sul modello torre-piattaforma⁹³, naturali eredi delle prime realizzazioni

Buraglia, della società Violi e Lanzetta nel 1945 e dell'Hotel Tequendama, di Cuéllar, Serrano Gómez, nel 1952-53, furono importati dagli Stati Uniti. 88 G. Telléz, "Crítica & Imagen I", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p.116.

⁸⁹ A. Escovar W., "Bogotá Centro Historico", edizioni Gamma S.A., Bogotá 2005, scheda nr. 48, p.70.

⁹⁰ H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.40.

⁹¹ Il progetto dell'edificio è di Skidmore Owings & Merril, il disegno strutturale della società US Steel, mentre fu costruito dalla società Martínez, Cardenas y Cia Ltda con Cuéllar Serrano Gómez, (fonte: C. Niño M., "La carrera de la modernidad: construcción de La Carrera Décima, Bogotá, 1945-1960", op. cit., pp. 137, 147).

92 In occasione della seconda Biennale di Architettura Colombia del

⁹² In occasione della seconda Biennale di Architettura Colombia del 1964, i membri della giuria decisero di non assegnare il premio a nessun partecipante, tuttavia proclamarono, attraverso gli atti, la presenza nel paese di due correnti prevalenti, dando definizione solamente di una delle due con parole che chiaramente la contraddistinguono dall'altra. "Una tendenza di fare architettura basata sulla produzione di valori estetici, le cui principali preoccupazioni sono di tipo plastico, scultoreo o decorativo. Cerca una dimensione di espressione estetica che rifiuta il razionalismo, la generalizzazione, l'efficienza, la tecnica e l'industrializzazione" (tda). La descrizione si riferisce al progetto di Rogelio Salmona e Guillermo Bermúdez per il Polo Club (1958-1959), parte di un complesso di abitazioni realizzate dal BCH (fonte: S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit.).

⁹³ Modello sviluppato in particolare da Obregón e Valenzuela che trova tra

fig.1.1.19.

B. Violi e P. Lanzetta, Edificio Buraglia, 1947. (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.40)



fig.1.1.20. sinistra
Alberto Manrique Martin, Edificio
Cubillos, , 1926. (da: BLAA, LRM,
identificativo: brblaa261511-1,
nr. topografico: FT1488,
fondo Gumersindo Cuéllar, ©
Gumersindo Cuéllar)

fig.1.1.21.

Skidmore Owings & Merril con Martinez Cardenas & Cia Ltda e P. Lanzetta. Banco de Bogotá, 1959. (foto Paul Beer, da: V. Aragon, "Lo mejor del urbanismo y de la arquitectura en Colombia", Libreria Colombiana de Camacho Roldan, Bogotá, 198?)





che contarono sull'importazione dei materiali con i quali furono costruiti e che ancora oggi contraddistinguono la zona di Bogotá del Centro Internazionale⁹⁴. Si tratta del laterizio⁹⁵, la cui tecnica, come già accennato, fu affinata durante la decade degli anni trenta con la costruzione dei quartieri residenziali "in stile", conservata dall'edilizia popolare nella fase di predominio del cemento armato⁹⁶ e infine riscoperta

i suoi principali esempi gli edifici del Complesso Bavaria costruiti a Bogotá tra il 1962 e il 1965.

⁹⁴ Quartiere di Bogotá vicino al centro storico che si sviluppò tra il 1950 e il 1980 circa con la costruzione del complesso Tequendama-Bavaria.

⁹⁵ Il territorio di Bogotá è caratterizzato dalla presenza di cave di argilla, spiegata dall'originaria presenza dei numerosi fiumi che attraversavano l'altipiano andino.

⁹⁶ Ad eccezione dell'ICT e del BCH, organi statali che si occupavano della costruzione di alloggi sociali e che utilizzarono ampiamente tecniche di costruzione in cemento armato unite a componenti prefabbricate, come nel caso del Barrio Quiroga (1950-1952) o Los Alcázares (1949), l'edilizia

da Fernando Martínez⁹⁷ e Rogelio Salmona⁹⁸, i quali ne mostreranno versatilità, possibilità estetiche e formali⁹⁹. Un'architettura che, attraverso la stampa specializzata, si convertirà nella bandiera della realtà colombiana in ambito internazionale¹⁰⁰.

comune continuava ad essere realizzata dai *maestros de obras* con tecnologie tradizionali, applicando sistemi distributivi e apparati decorativi di età repubblicana. (fonte: S. Arango, "*Historia de la Arquitectura en Colombia*", cap. VI, op. cit.).

97 Fernando Martínez Sanabria (Madrid, 1925-Bogotá, 1993) architetto colombiano. Arriva nel paese nel 1938 e si laurea nel 1946 all'Università Nazionale. Svolgerà un'intensa attività professionale accompagnata da un altrettanto impegno accademico come direttore di taller di Composizione. I primi incarichi sono svolti all'interno della Sezione Edifici Nazionali del MOP tra i quali si distacca la partecipazione al progetto del piano per il porto di Tumaco (1947-48); nel 1951 si associa con Jaime Ponce de León (Bogotá 1924 - ?) e in seguito, dal 1957, con Guillermo Avendaño (Bogotá 1933 -?). Principale esponente della corrente "topologica" colombiana insieme a Rogelio Salmona, tra le sue opere principali citiamo il progetto di Concorso del Collegio Emilio Cifuentes (1962) che segnerà un cambio fondamentale all'interno del suo percorso di ricerca architettonica, la rimodellazione di Plaza Bolivar (1960); la Facoltà di Economia all'Università Nazionale (1960-1968) con Guillermo Bermúdez e il complesso di residenze al barrio El Refugio nella zona nord di Bogotá (1961-63). (Per approfondimenti: F. Montenegro Lizarralde, C. Niño Murcia, J. Barreto Ospina, "Fernando Martínez Sanabria: Trabajos de Arquitectura", Escala, Bogotá, 1979). 98 Rogelio Salmona (Parigi, 1929-Bogotá, 2007) architetto colombiano. Nel 1931 arriva con la sua famiglia a Bogotá. Inizia i propri studi all'Università Nazionale che interromperà nel 1948 per lavorare nello studio di Le Corbusier a Parigi dove resterà fino al 1958. In Europa oltre ad effettuare numerosi viaggi tra Francia, Italia, Spagna e Nord Africa, frequenta anche le lezioni del sociologo dell'arte Pierre Francastel alla Sorbona. Rientrato in Colombia termina i suoi studi all'Università de los Andes dove si laurea nel 1962. Nonostante l'influenza ricevuta da Le Corbusier, la sua architettura è profondamente legata alle tradizioni del suo paese: utilizzò materiali locali come il mattone e adeguò i propri edifici al paesaggio di Bogotá. Tra le prime opere segnaliamo un complesso di residenze al quartiere El Polo Club, del 1958, che realizza con G. Bermúdez. La sua opera è vasta e comprende residenze sociali, private, edifici pubblici che cui citiamo la casa Amaral (1969), le Torri al Parco (1970), l'Archivio Generale della Nazione (1994)

99 Fernando Martínez e Rogelio Salmona sono considerati i principali esponenti della corrente definita "topologica", che tra le sue caratteristiche formali trova quella dell'uso del mattone. In una fase iniziale fu considerata di tipo elitario e tra i primi esempi di edifici troviamo diverse residenze private come quelle realizzate da Dicken Castro, Hans Drew o Martínez. In seguito fu in grado di dimostrare la propria versatilità attraverso l'interpretazione di temi eterogenei come edifici di maggior altezza (come il Santo Domingo di Martínez, del 1969 o le Torri al Parco di Salmona, del 1965-1970), quartieri residenziali popolari, (come il Barrio Timiza, di Salmona, del 1965-1971) o edifici pubblici (come la Facoltà di Economia all'Università Nazionale, di G. Bermúdez e Martínez del 1959). (S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit.)

e la Biblioteca Virgilio Barco de Bogotá (2001). (Per approfondimenti: G. Telléz, "Rogelio Salmona: obra completa: 1959-2005", Escala, Bogotá,

100 Se fino al 1951 l'architettura sviluppata in Colombia era conosciuta a livello internazionale per gli edifici realizzati in cemento armato pubblicati in "Latin American Architecture" (1955), in seguito diversi articoli di riviste come "Architectural Forum" (1963) o "Progressive Architecture" (1966) e in seguito il libro di A. Berty "Colombine architecture" (1984), contribuirono a diffondere l'immagine che oggi corrisponde a quella dell'architettura moderna colombiana, ovvero l'opera di Rogelio Salmona. Vedi elenco articoli riportati tra gli apparati della tesi, punto d6.

Il connubio tra Architettura e Ingegneria: verso il carattere tecnico dell'architettura colombiana

Tornando alla fase iniziale dell'architettura moderna in Colombia, ciò che ne marcò la reale introduzione, fu la diffusione dei nuovi materiali nelle tecniche costruttive¹⁰¹, in particolare il cemento armato, che si fece espressione diretta del progresso¹⁰² in contrapposizione al sistema tradizionale legato all'artigianato e all'approssimazione empirica.

Anche se al principio, a definire il ruolo dell'architetto all'interno di tale contesto, fu la necessità di affermarsi rispetto al mondo dell'ingegneria e delle maestranze, proprio la figura dell'ingegnere, questa volta come competenza appropriata, divenne fondamentale per generare un cambiamento e rendere possibile la scommessa estetica di forme architettoniche legate all'uso delle nuove tecniche costruttive. Una sfida resa possibile dalla felice e coordinata intesa tra contatti esterni e contesto colombiano che determinò l'importazione, l'adattamento e l'applicazione del cemento armato in Colombia.

I principali sforzi intellettuali della nuova generazione si concentrarono all'interno di tale campo di sperimentazione, un inevitabile condizionamento generando dell'architettura. Sistemi di prefabbricazione, materiali e tecnologie costruttive si combinarono a creatività architettonica ed innovazione ingegneristica, convertendosi in una plausibile forma di modernità. Una pratica, diffusa sia nelle stanze della Sezione Edifici Nazionali del MOP, sia negli studi dei progettisti, composti perlopiù da architetti e ingegneri¹⁰³ che, tra gli anni cinquanta e sessanta, si convertì nel sistema consolidato di disegno e costruzione all'interno del paese. La tribuna realizzata per lo stadio di Cartagena de Indias (1947) dal gruppo formato da Solano, Gaitán, Ortega, Burbano e Zuleta¹⁰⁴, e compresa tra le opere colombiane pubblicate da Hitchcock nella sua rassegna sudamericana¹⁰⁵, rappresenta un esempio emblematico di tale consuetudine.

¹⁰¹ Silvia Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit. 102 H. Vargas C., "El desarrollo de la edificación en el caso de los pioneros Doménico Parma y Guillermo González Zuleta (1945-1985)", in "DEARQ Revista de Arquitectura", nr. 4, 2009.

¹⁰³ Ad esempio l'ingegnere colombiano Guillermo González Zuleta e l'italiano Domenico Parma collaboravano con le principali società di architetti in Colombia.

¹⁰⁴ Gruppo di progetto formato dagli architetti Alvaro Ortega (Bogotá, 1920 - 1991) e Gabriel Solano Mesa (Duitama, 1916 - ?), come parte della società Ortega & Solano, l'ingegnere colombiano Guillermo González Zuleta (Bogotá, 1916 – 1995), e gli architetti Jorge Gaitán Cortes (New York, 1920-1968) ed Edgard Burbano (Bogotá, 1922-1999).

¹⁰⁵ Progetto diffuso in Europa anche da altre riviste specializzate come: "Architectural Record", v. 104, nr. 1, luglio, 1948, pp. 88-93 e "L'Architecture" d'aujourd'hui", nr. 28, feb, 1950, pp. 92-93.

La diffusione in Colombia del sistema di alleggerimento del cemento *Vacuum Concrete*¹⁰⁶, importata dagli Stati Uniti da Alvaro Ortega¹⁰⁷, unita al talento di Guillermo Gonzáles Zuleta¹⁰⁸, oltre a rivoluzionare i metodi di costruzione, innescò la realizzazione diffusa di architetture con differenti programmi funzionali che basavano la propria espressione formale sull'uso di impianti strutturali come la volta a membrana. Una situazione che favorì inoltre la concretizzazione di esperienze di grande qualità nella costruzione di edifici pubblici realizzati dal MOP, come la copertura per il Mercato di Girardot (1948-51) di Leopoldo Rother¹⁰⁹, l'edificio Municipale a El Venadillo di DOMUS¹¹⁰ o la stazione degli autobus di Bogotá (1951)¹¹¹;

106 Sistema applicato per la prima volta negli Stati Uniti da K.P. Billner che prevede l'estrazione dell'aria dal composto del cemento diminuendone il peso, la quantità di calcestruzzo presente nella miscela e rendendo impermeabile la struttura. Ortega acquistò i diritti per l'uso in America Latina di tale sistema costruttivo che si rivelò particolarmente efficace in fase di cantiere in quanto il minor peso degli elementi permetteva un assemblaggio tramite sistemi meccanici e una minor quantità di operai. 107 Alvaro Ortega (Bogotá, 1920 - 1991), si laurea alla McGill University in Canada nel 1944 e si specializza ad Harvard nel 1945. Membro della SCA, professore alla Nazionale e los Andes, responsabile della Sezione Edifici Nazionali del MOP. Pioniere nel campo della prefabbricazione in cemento armato è autore del brevetto della "Canaletta Guatemala" e dell'importazione del sistema "Vacuum Concrete". (Per approfondimenti: "Alvaro Ortega: Prearquitectura del bienestar", Università de los Andes e McGill University, Escala, Bogotá, 1989). Fu socio fondatore della società Ortega & Solano nel 1945 con Gabriel Solano Mesa (Duitama, 1916 - ?). Laureato all'Università Nazionale nel 1941, si specializza alla Pennsylvania University (1944) e Harvard (1945). Anch'egli fu membro della SCA, professore alla Nazionale e de los Andes, architetto della Sezione Edifici Nazionali del MOP. Il gruppo, che contò sempre sulla collaborazione dell'ingegnere Guillermo González Zuleta, realizzò opere come lo Stadio di Baseball di Cartagena de Indias (1947) o la Stazione dei Bus di Bogotá (1951). (fonte: "Biografias", in: I. Llanos Chaparro, "Casas Obregón & Valenzuela, años 50. Contribución a la formación de una tipología", op. cit.)

108 Guillermo González Zuleta (Bogotá, 1916 - 1995), *vedi* nota biografica in "Introduzione".

109 Leopoldo Rother (Breslau, 1894. Bogotá, 1978), si laurea a Berlino nel 1923. A causa delle sue origini ebraiche nel 1936, le leggi razziali naziste lo costrinsero a lasciare l'Europa per trovare rifugio in Colombia, dove ricevette l'incarico per lavorare presso la Sezione Edifici Nazionali del MOP e di insegnare all'Università Nazionale. Sviluppò opere di notevole importanza come il Piano della Città Universitaria ed alcuni edifici del Campus, la Piazza del Mercato di Giradot (1946) o l'edificio Nazionale di Barranquilla (1946) e si distinse come professore di "Teoria dell'Architettura" che diresse fino quasi alla sua morte. (fonte: Hans Rother, "Arquitecto Leopoldo Rother: vida y obra", Fondo Editorial ESCALA, 1984).

110 La società DOMUS, nome ispirato all'omonima rivista di architettura italiana, fu creata nel 1949 da Guillermo Bermúdez (Soacha, 1924 - Bogotá, 1995), Francisco Pizano (Parigi, 1926) e Hernán Vieco (Medellín, 1924 - Bogotá, 2012). In seguito, fino al 1951 circa, ne entrarono a far parte Roberto Rodríguez (Bogotá, 1924 - 2012) e Jaime Ponce de León (Bogotá, 1924 - ?). Il gruppo collaborò a diversi progetti tra cui la Casa di Francisco Pizano (1950) o l'Edificio El Venadillo (1951). (fonte: Intervista a Roberto Rodríguez Silva in: AA.VV. "Conversaciones de arquitectura Colombiana, Volume 1", Universidad de los Andes, Departamento de Arquitectura, Bogotá, maggio 2004.

111 Opera di A. Ortega e G. Solano con Guillermo Gonzáles Zuleta.

da sinistra verso destra fig.1.1.22.

Ortega & Solano, Costruzione di Case Economiche con il sistema Vacuum Concrete. (da: J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1951, p.80 ©Proa)

fig.1.1. 23. G. Bermúdez, Casa Bermúdez, 1953. (da: G. Bermúdez, "*La vivienda de Guillermo Bermúdez*", edizioni Escala, Bogotá, 1970, p. 21)

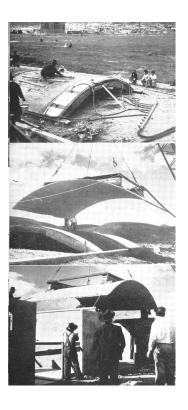




fig.1.1.24. Case al Barrio Quiroga, ICT, 1952. (da: "Alvaro Ortega: Prearquitectura del bienestar", Universidad de los Andes, Escala edizioni, 1989, p.119)









diverse case private costruite da alcuni architetti come Guillermo Bermúdez¹¹² e Bruno Violi¹¹³; o l'applicazione di tale sistema alle residenze di massa del BCH e dell'ICT¹¹⁴ grazie a figure guida come Jorge Gaitán Cortes¹¹⁵ o il già citato Alvaro Ortega.

Nonostante la diretta connessione che la nuova estetica sviluppò con il fatto costruttivo, l'architettura moderna rimase un assunto slegato dalla quotidianità dell'edilizia popolare, che continuava ad affidarsi all'autocostruzione o ai maestros de obras, applicando tecnologie tradizionali ad apparati decorativi semplificati di Epoca Repubblicana¹¹⁶. Ad avvicinare le due realtà, probabilmente in maniera inconsapevole, fu la ricerca intorno al tema della prefabbricazione, che trovò applicazione in diversi quartieri residenziali promossi dallo stato, come Los Alcázares o il Quiroga, e nella produzione di elementi in serie che entrarono a far parte dei comuni strumenti di costruzione. Un esempio è la canaletta in fibrocemento disegnata da Ortega e pensata per realizzare residenze sociali in Guatemala e Nicaragua, che si diffuse in tutto il continente. Un sistema economico che offriva l'opportunità di realizzare coperture di poco peso, buona resistenza e adatto a superare luci di maggior ampiezza rispetto ai solai tradizionali.

La sperimentazione sulle possibilità estetiche e formali degli elementi prefabbricati non fu esplorata solo nel campo

116 Silvia Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit.

¹¹² Guillermo Bermúdez Umaña (Soacha, 1924 – Bogotá, 1995), inizia i suoi studi all'Università Cattolica del Cile e si laurea all'Università Nazionale nel 1948, dove svolgerà in seguito attività accademica. Socio di DOMUS fino al 1951 circa, intraprende in seguito la propria carriera professionale in maniera indipendente collaborando in varie occasioni con Pablo Lanzetta, Rogelio Salmona e Fernando Martínez. Nel 1962 vince con la propria casa privata il premio per la categoria residenziale alla I Biennale di Architettura Colombiana. (fonte: I. Llanos Chaparro, "Biografías", op. cit.).

¹¹³ Bruno Violi (Milano, 1909 – Bogotá 1971) architetto italiano formatosi tra la Scuola di Roma e Milano, arrivato nel paese nel 1939 per lavorare alle dipendenze del MOP e insegnare disegno a carboncino all'Università Nazionale svilupperà un'intensa carriera professionale. *Vedi* capitolo 2 della tesi per approfondimenti.

¹¹⁴ Il Banco Central Hipotecario (BCH) e l'Istituto di Credito Territoriale (ICT) sono due organi di natura statale fondati rispettivamente nel 1905 e 1939 che si occuparono di realizzare i principali interventi di edilizia residenziale economica in tutto il paese colombiano, in particolare a partire dagli anni cinquanta.

¹¹⁵ Jorge Gaitán Cortes (New York, 1920-1968). Arriva in Colombia nel 1929, si laurea all'Università Nazionale nel 1942 e in seguito si specializza a Yale nel 1944. La sua attività si divise tra i ruoli di architetto, docente e politico. Negli anni cinquanta diresse la sezione tecnica dell'ICT, fu fondatore e primo decano dell'Università de los Andes e sindaco di Bogotá tra il 1961 e il 1966, presidente della SCA nel 1950. Tra le opere che realizzò si segnala lo Stadio di Baseball di Cartagena de Indias (1947), insieme a Solano, Ortega, Burbano e Zuleta, e la sua casa privata (1953). (fonte: I. Llanos Chaparro, "Biografias", op. cit.).

nella pagina precedente in basso, da sinistra verso destra

fig.1.1.25.

L. Rother per il MOP, Piazza del mercato di Girardot, 1946. (da: G. Telléz, "Crítica & Imagen I", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p.89)

fig.1.1.26.

G. Solano, J. Gaitán, A. Ortega, E. Burbano, G. Gonzales Zuleta per il MOP, Stadio di Baseball, Cartagena de Indias, 1946. (da: "L'Architecture d'aujourd'hui", nr. 28, feb 1950, p.93)

fig.1.1.27. G. Serrano, Casa Serrano, 1947 (da: J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1951, p.107 ©Proa)





fig.1.1.28.
Casa economica. La copertura è realizzata con la canaletta "Guatemala" brevettata da Alvaro Ortega, 1960. (da: "Alvaro Ortega: Prearquitectura del bienestar", Universidad de los Andes, Escala edizioni, 1989, p.131)

della residenza economica. Esempi di tale prassi sono la facciata della casa dell'ingegnere-architetto colombiano Gabriel Serrano (1947) o le residenze realizzate da Bruno Violi a partire dagli anni cinquanta, per il quale, combinare elementi prefabbricati ad altri gettati in opera diventerà una consuetudine per diverse tipologie di edifici, caratterizzando l'identità delle sue opere.

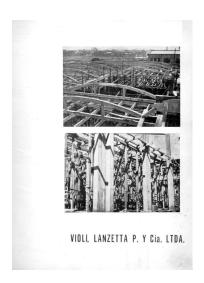
Altro apporto di natura costruttiva che influirà sull'architettura colombiana è il brevetto del sistema di solaio alleggerito "Reticular Celulado"¹¹⁷, sviluppato dall'ingegnere italiano Domenico Parma¹¹⁸ nel 1950, a partire da appunti riportati da Serrano di ritorno da un viaggio in Brasile. Tale soluzione, da un lato rivoluzionò l'industria della costruzione, consentendo di accelerare i ritmi e abbassare i costi, dall'altro innescò un

¹¹⁷ Sistema di solaio alleggerito realizzato attraverso l'utilizzo di casseforme prefabbricate cave utilizzate per generare un reticolo di travetti armati nelle due direzioni. Tecnologia che fu promosso e diffuso anche in altri paesi sudamericani convertendosi in un abituale sistema di costruzione. Ad esempio nel 1957 sulla rivista "Arquitectura Mexico" viene pubblicizzato sotto lo slogan "Mexico Construye con Sistema Reticular Cellulado" presentando diversi esempi di edifici realizzati. (fonte: "Proa", nr. 60, dic. 1057)

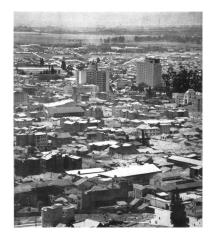
¹¹⁸ Doménico Parma Marre (Chiavari, 1920 – Bogotá, 1989), ingegnere formatosi a Genova, arriva in Colombia nel 1946. Tra il 1949 e il 1950 fu professore all'Università Nazionale di "Geometria" e "Calcoli e Statica". Nello stesso periodo inizia una lunga collaborazione con Cuéllar, Serrano, Gómez, che durerà fino al 1962. Fu un pioniere nell'uso del cemento postteso e insieme a Gabriel Serrano, José Gómez e Andrius Malko sviluppò e brevettò il sistema di solai in cemento noto come "Reticular Celulado". Realizzò un gran numero di opere anche in altri paesi del Sud America e in Colombia collaborò con diverse società di architetti come Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Samper o Obregón & Valenzuela; fu autore di molte opere di ingegneria civile tra gli anni 1950-1960 come l'Edifico Avianca, le Torri Bavaria o la traslazione dell'edificio Cudecom. (fonte: I. Llanos Chaparro, "Biografías", op. cit.; per approfondimenti: C. Varini, "Domenico Parma. Retrato Cientifico", Universidad Piloto de Colombia, Facultad de Arquitectura y Artes, Bogotà, 2004).











da sinistra verso destra, dall'alto verso il basso

fig.1.1.29.

Articolo di "Proa" sul sistema "Reticular Celulado" di D. Parma. (da: "Proa", nr. 100, giu 1956, ©Proa)

fig.1.1.30.

Violi, Lanzetta P. Y Cia LTDA, immagine pubblicitaria della Casa Shaio in corso di costruzione pubblicata da "Proa", 1950. (da: "Proa", nr. 34, apr 1950, ©Proa)

fig.1.1.31.

P. L. Nervi, "La struttura in Architettura". Articolo di "Proa". (da: "Proa", nr. 103, set 1956, ©Proa)

fig.1.1.32.

Veduta di Bogotá in cui spicca l'hotel Tequendama, in alto a destra. (da: *"Proa"*, nr. 72, giu 1953, ©Proa) processo di realizzazione di edifici in altezza, il cui primo rivoluzionario esempio fu l'Hotel Tequendama¹¹⁹ nel 1950-51 di Cuéllar, Serrano, Gómez.

La società, grazie alla collaborazione con Parma¹²⁰, si fece promotrice dell'applicazione di sistemi di post-tensionamento in ambito colombiano¹²¹, inizialmente importatati dall'Europa¹²², fino ad arrivare al concepimento di brevetto nel 1964¹²³, quando non fu possibile contare sulle componenti necessarie per la costruzione dell'edificio per il Banco Central Hipotecario di Esguerra, Saénz, Urdaneta, Samper e Cia¹²⁴.

119 Silvia Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit. pp. 220. Vedi J. Gòmez Pinzòn, "La Construcción en los últimos cincuenta años", in E. Angulo Flórez, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá", Escala, dicembre 1987, pp.71-74.

120 Parma collabora come parte integrande della firma tra il 1949 e il 1962 quando si rende indipendente creando il proprio studio.

121 Come nel caso dell' Aeroporto El Dorado (1958) e dell' Ippodromo di Techo (1958).

122 Il precursore della tecnologia del cemento precompresso nel paese fu in realtà A. Manrique Martín che nella prima metà degli anni cinquanta inizia a studiare il sistema da riviste tecniche. In seguito parte per gli Stati Uniti, diventa rappresentante per la Colombia della "Preload NY" e fonda la "Preload Colombia". Inoltre ottiene il primo brevetto nel paese per "Ancoraggio di cavi per cemento precompresso". (fonte: "Semblanza de Alberto Manrique Martín, Cuadernos de Proa nr. 6", edizioni PROA, Bogotá, 1985).

123 "Post-Tensionamento Parma". Vedi Hernando Vargas Caicedo, "El desarrollo de la edificación en concreto armado en Colombia: El caso de los pioneros Doménico Parma y Guillermo González Zuleta (1945-1985)", in: rivista "Dearquitectura", nr. 4, luglio 2009 pp. 64-73.

124 Esguerra, Saénz, Urdaneta, Suárez, in seguito Esguerra, Saénz, Urdaneta, Samper. Firma di cui fecero parte gli architetti: Rafael Esguerra (Bogotá, 1923), Álvaro Saénz (Bogotá, 1924), Rafael Urdaneta (Bogotá, 1922), Daniel Suárez (Bogotá, 1921) e Germán Samper (Bogotá, 1924). Esguerra e Urdaneta si laureano all'Università Nazionale, mentre Sáenz e Suárez si formano negli Stati Uniti, alla Cornell University e la Catholyc University di Washington. Si associano nel 1946. Germán Samper, laureato all'Università Nazionale nel 1948, trascorre un periodo a Parigi lavorando nello studio di Le Corbusier tra il 1948 e il 1954. Al suo ritorno entra a far

Se l'accentuazione dell'aspetto costruttivo diventò uno dei principali caratteri dell'architettura moderna in Colombia, oltre alle circostanze appena descritte, lo si deve certamente alla rivista "Proa", la quale contribuì alla divulgazione di esperienze sviluppate anche in ambito internazionale.

In diverse occasioni si pubblicarono articoli estremamente tecnici su nuovi materiali e tecnologie in uso¹²⁵, sull'opera e la figura di ingegneri stranieri¹²⁶, progetti legati al tema della prefabbricazione¹²⁷, oltre ad enfatizzare l'aspetto strutturale e costruttivo dei progetti presentati, dei quali molto spesso si proponevano foto di cantiere dello stato in corso d'opera¹²⁸.

A dare ulteriore forza e convinzione al carattere tecnicostrutturale assunto dall'architettura, intervennero apporti ed influenze provenienti dall'esterno come ad esempio l'opera di Oscar Niemayer¹²⁹ che raggiunse la Colombia in maniera "diretta" attraverso gli schizzi di viaggio di Gabriel Serrano, pubblicati da "Proa" nel 1948. E' comunque importante ricordare come l'architettura brasiliana avesse già oltrepassato i propri confini nazionali grazie alla mostra tenutasi al MoMa e la successiva pubblicazione di Philip L. Goodwin del 1943¹³⁰. Inoltre, le teorie di Pier Luigi Nervi e di Eduardo Torroja¹³¹,

parte della studio diventandone il principale progettista fino al 1995. Tra le sue opere più note citiamo la Biblioteca Luis Ángel Arango (1958 – 1965), i Laboratori Abbot a Bogotá (1963), il Museo dell'Oro (1965-69) e l'edificio Avianca (1966-69) con Ricaute, Carrizosa e Prieto, altra società formata da Santiago Ricaurte Samper, Manuel Carrizosa e José Prieto nel 1951. Samper è stato direttore della SCA, docente universitario alla Nazionale e a los Andes. (fonte: I. Llanos Chaparro, "Biografías", op. cit.).

¹²⁵ Come quello dedicato alle Volte a membrana, in "Proa" nr.50, agosto 1951; al Cemento Preteso, "Proa" 60, giugno 1952; o alle Costruzioni in Cemento, "Proa" nr. 100, giugno 1956.

¹²⁶ Come su Pier Luigi Nervi (nr. 103, 1956 e nr. 129 del 1959); Félix Candela (nr. 89, 1955 e 99 del 1956), oltre che a Domenico Parma (nr. 100,

^{127 &}quot;La Casa Prouvé prefabbricata, Parigi" di Henri Prouvé", pubblicata insieme ad altre realizzate in Colombia con un editoriale dal titolo "Industria delle Costruzioni", (tda), nr. 44 del febbraio 1951; o "La prefabbricazione risolve il problema in Inghilterra", (tda) nr. 3, 1946; "Scuole prefabbricate in Inghilterra", (tda), nr. 53, 1951; "Prefabbricazione delle fondazioni", (tda), nr. 60, 19520 "Un pioniere della prefabbricazione in Colombia. Alvaro Ortega", (tda), nr.88, aprile 1955. 128 S. Arango, "La evolución del pensamento arquitectonico en Colombia

^{1934-1984&}quot;, op.cit. pp.27-28.

¹²⁹ *"Proa"* nr. 11 del 1948, nr.26 del 1949; nr. 47 1951; nr. 68 del 1953; nr. 106 del 1957; nr. 124 del 1959.

¹³⁰ Philip L. Goodwin, "Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942", MoMa, New York, 1943.

¹³¹ Eduardo Torroja (Madrid, 1899-1961), ingegnere civile spagnolo, specialista in costruzioni in calcestruzzo armato dell'epoca. Tutte le generazioni successive di ingegneri civili hanno studiato, e studiano, i suoi approcci e sviluppi. Alcuni dei concetti da lui sviluppati sono stati portati avanti da uno dei suoi allievi, Félix Candela. Tra le sue opere più rilevanti citiamo il mercato di Algeciras a Madrid (1933) e l'Ippodromo Zarzuela

da sinistra verso destra

fig.1.1.33. E. Torroja, "Razon y Ser de los Tipos Estructurales", 1957. Copertina del libro

fig.1.1.34. P. L. Nervi, "Costruire Correttamente", 1955. Copertina del libro





messe per iscritto solo alla metà degli anni cinquanta¹³², erano già state applicate in diversi edifici, come lo Stadio di Firenze (1932) o l'Ippodromo di Madrid (1935). Opere e figure certamente conosciute ed "importate" in ambito colombiano da ingegneri come Parma e Zuleta che, definitivamente, si rivelarono una componente chiave per l'architettura moderna in Colombia, dimostrando il grado di adattamento e di innovazione delle proprie idee in relazione alle potenzialità e ai limiti dell'ambiente all'interno del quale si trovarono ad intervenire.¹³³

L'enfasi, in termini di opere ed esperienze sviluppate, che l'importanza data al fatto costruttivo assunse in Colombia, si presenta nuovamente come il risultato della combinazione, felice e contemporanea, di aspetti propri al contesto colombiano e contributi esterni, che coinvolsero fattori, storici, economici, sociali e culturali, oltre che determinate figure presenti sul territorio. Ripercorrendo quanto esposto fin'ora, per quanto riguarda la componente tecnica assunta dall'architettura moderna colombiana, è infatti possibile affermare che essa sia frutto di un processo di compartecipazione tra apporti europei e contesto colombiano.

In primo luogo lo sviluppo economico ed industriale, innescatosi a seguito dell'introduzione del trasporto aereo, fece da impulso al processo di modernità. Il ruolo degli architetti, in contrasto con quello degli ingegneri e delle consuetudini delle maestranze, iniziò ad affermarsi grazie all'esperienza

^{(1935). (}fonte: http://www.fundacioneduardotorroja.org/).

¹³² E. Torroja, "Razon y Ser de los Tipos estructurales", 1957 e P.L. Nervi, "Costruire Correttamente", 1955.

¹³³ H. Vargas Caicedo, "Le Corbusier en Colombia", op.cit.

dei quartieri residenziali "in stile" europeo con il conseguente perfezionamento dell'arte del costruire: un processo innescato in prima istanza da una volontà di rappresentazione sociale da parte della nuova classe borghese. Le istituzioni pubbliche, servendosi del talento di professionisti, legati all'Europa per origine o formazione, si incaricarono di promuovere la costruzione di opere moderne nel paese. Infine, lo sviluppo di nuove tecniche costruttive, e la specializzazione su alcune di esse, arrivò in risposta alle condizioni dei mercati, estero e nazionale.

Scelte politiche di "apertura" per un paese moderno

La stessa osservazione si può applicare ad un altro tema.

La complessa e agitata situazione politica che caratterizzò la storia colombiana, si rifletté in modo continuo su crescita e sviluppo della città moderna. Il conflitto tra fazioni dettò le sorti del paese sin dai tempi dalla "Guerra dei 1000 giorni"¹³⁴, la conclusione della quale portò al potere il fronte conservatore e pose le condizioni per la separazione di Panama nel 1903: evento che ebbe ripercussioni sul futuro sviluppo economico del paese¹³⁵.

Il susseguirsi di governi conservatori, liberali e militari, fino al 1958¹³⁶ e l'approccio operato dalle diverse parti politiche, influì su vicende legate alla sfera economica, industriale e sociale, coinvolgendo inevitabilmente quella architettonica, anche in relazione alle rispettive posizioni di "apertura" verso il contesto internazionale.

Durante la fase conservatrice, che va dal 1904 al 1930, il paese iniziò gradualmente a intraprendere il cammino della modernità. Vennero introdotte alcune riforme in campo fiscale e costituzionale¹³⁷, si crearono i necessari organi statali

¹³⁴ La guerra dei mille giorni (*Guerra de los mil dìas*) è stata una guerra civile combattuta tra il 1899 ed il 1902 nella neonata Repubblica di Colombia, che vide coinvolta Panama, a quel tempo dipartimento colombiano, e contrapposti il Partito Conservatore ed il Partito Liberale, con le rispettive frange radicali. Nel 1899 il Partito Conservatore fu accusato di aver assunto il potere avendo compiuto brogli elettorali. La situazione politica si radicalizzò sempre più, anche per via della crisi economica causata dal crollo del prezzo del caffè sul mercato internazionale che aveva danneggiato gli esponenti del Partito Liberale. L'esito del conflitto vide vittorioso il governo colombiano e provocò la successiva separazione di Panamá nel 1903. (fonte: https://es.wikipedia.org).

¹³⁵ Buona parte dei fondi che la Colombia ricevette a seguito della separazione di Panama vennero impiegati nella costruzione di infrastrutture come porti e ferrovie. (fonte: J. C. del Castillo Daza, "Bogotá, el tránsito a la ciudad moderna 1920-1950", op. cit.).

¹³⁶ Anno in cui si crea il Fronte Nazionale, alleanza politica, in essere fino al 1974, basata su un patto di alternanza tra Partito Liberale e Conservatore che portò ad una certa stabilità dei governi alla guida del paese. (fonte: https://es.wikipedia.org).

¹³⁷ Citiamo ad esempio: la creazione della Banca Centrale, futuro Banco

per lo sviluppo delle reti infrastrutturali¹³⁸, si costruirono opere pubbliche¹³⁹ e residenze popolari¹⁴⁰, oltre all'introduzione di una prima regolamentazione urbanistica¹⁴¹.

Tale processo proseguì con nuova forza sotto la direzione liberale, che introdusse cambi significativi all'interno della società, coinvolgendo direttamente architettura e pianificazione urbana. A tale governo si deve la politica di reclutamento e accoglienza di professionisti stranieri, contrattati dalle ambasciate colombiane in Europa¹⁴², per partecipare a programmi di rinnovamento e sviluppo in tutto il paese. Vediamo alcuni esempi.

Nel 1933 si fonda il Dipartimento di Pianificazione Urbanistica, per la direzione del quale fu chiamato l'architetto e urbanista austriaco Karl Brunner¹⁴³ che si occupò di diversi progetti¹⁴⁴, alcuni dei quali relazionati con la ricorrenza del IV^o centenario della Fondazione di Bogotá (1938) e la IXº Conferenza

della Repubblica (Governo Reyes, 1904-1909); la riforma Costituzionale del 1910, che prevedeva l'abolizione della pena di morte, l'elezione popolare del Presidente, la creazione di organi di Assemblea dei Dipartimenti (Governo Gonzales Valencia, 1909-1910); la revisione delle norme urbanistiche del 1902, 1913-14 (Governo Concha, 1914-1928); la legge sui contributi alle residenze popolari, 1919 (Governo Suarez, 1918-1921); la fiscalizzazione della spesa pubblica, la creazione del Banco Agricolo Ipotecario BAH (Governo Ospina, 1922-1926). (fonte: https://es.wikipedia.org).

138 Durante il governo di Rafael Reyes (1904-1909) si creò il Ministero delle Opere Pubbliche e dei Trasporti grazie ai quali si iniziò la costruzione del tratto ferroviario tra Bogotá e Girardot.

139 Come ad esempio il già citato edificio del Capitolio Nacional.

140 Nel 1908 si fonda il BCH, istituzione inizialmente destinata al credito destinato allo sviluppo agrario, che in seguito si occuperà in maniera diretta del finanziamento e della costruzione di residenze per le classi popolari.

141 Tra il 1913 e il 1914 attraverso due accordi, vengono introdotte modifiche alla normativa esistente, risalente al 1902, che riflettono i cambiamenti in corso nella città come l'avvento del trasporto su automobile o l'espansione urbana per contenere la quale viene tracciato un perimetro di riferimento. S'introducono norme sulle costruzioni realizzate dai privati. Si tratta di un codice urbanistico lontano da uno strumento come un piano regolatore. (fonte e approfondimento: J. C. del Castillo Daza, "Bogotá, el tránsito a la ciudad moderna 1920-1950", op. cit., cap. 2). 142 AA.VV, "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y

galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", op. cit., p.161. 143 Karl Brunner (Prechtoldsdorf, 1887- Vienna, 1960), architetto e urbanista laureatosi a Vienna nel 1929 arriva in Colombia nel 1933, dopo aver trascorso diversi anni in Cile, per assumere l'incarico di Direttore del Dipartimento di *Urbanismo* di Bogotá. Sviluppò diversi piani di riorganizzazione urbana secondo i principi dell'urbanistica ottocentesca di Haussmann e delle città giardino. Fu direttore della Cattedra di Urbanistica alla Nazionale per molti anni. Autore di un Manuale di Urbanismo in due tomi, del 1940-41. Tornò in Austria nel 1948. (fonte: E. Samper, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", op. cit.).

144 Come ad esempio il Piano Bogotá Futura (1932-1936), una prima tappa dell'Avenida Caracas (1938), Il Paseo Bolivar, attuale strada Circunvalar (1935), l'Avenida Parkway (1935), l'urbanizzazione dei quartieri Palermo (1934), Bosco Izquierdo (1936), Centenario (1938), un progetto per una città Satellite (1942).

Panamericana¹⁴⁵ (1948).

Nel 1936, su iniziativa di Alfonso López Pumajero¹⁴⁶, s'intraprende la costruzione del grande progetto della Città Universitaria per il quale l'architetto tedesco Leopoldo Rother ricevette l'incarico di dare forma alle teorie pedagogiche di F. Karlsner¹⁴⁷. Una circostanza che, oltre a costituire un campo d'azione per la costruzione dei primi edifici moderni, fu accompagnata dalla fondazione della prima Facoltà di Architettura del paese all'interno della quale, grazie a libri, riviste e agli insegnamenti impartiti da professori stranieri o colombiani formatisi all'estero, iniziarono a formarsi le successive generazioni di architetti nati in Colombia.

La sezione Edifici Nazionali del MOP, dalla metà degli anni trenta, si convertì in un vero laboratorio di architettura moderna, realizzando un gran numero di edifici destinati all'educazione, alla salute, al trasporto e all'amministrazione pubblica.

Nel 1939, si fonda l'Istituto di Credito Territoriale. Inizialmente finalizzato alla costruzione di residenze e attrezzature pubbliche nei territori rurali, dal 1942¹⁴⁸ si amplia al contesto urbano e, insieme al Banco Central Hipotecario (BCH), costituirà il luogo di applicazione a grande scala delle teorie dell'*urbanismo* scientifico e dei metodi costruttivi fondati sulla prefabbricazione¹⁴⁹.

¹⁴⁵ Riunione tra gli stati membri del movimento politico e sociale sostenitori del progetto Panamericano, per favorire l'associazione e la cooperazione tra gli Stati delle Americhe, oltre che a disciplinarne le relazioni. La prima conferenza rilevante si svolge a Washington nel 1889-90 con la nascita dell'Unione internazionale delle repubbliche americane. In occasione della IX Conferenza, svoltasi a Bogotá, si fondò l'Organizzazione degli Stati Americani che comprende 35 stati indipendenti delle Americhe. Durante lo svolgimento dei lavori della Commissione accaddero i fatti del Bogotazo, il 9 di aprile del 1948. (fonte: https://es.wikipedia.org).

¹⁴⁶ Alfonso López Pumarejo (Honda, Tolima, 1886 - Londra, 1959), politico e impresario colombiano. Legato al Partito Liberale fu per due volte presidente della repubblica (1934-1938 e 1942-1945). Il primo periodo di governo fu denominato "Rivoluzione in marcia" per l'intensa attività riformatrice, in particolare nel campo dell'Educazione tra cui ricordiamo la legge 88 del 1935 che costituì come organismo autonomo l'Università Nazionale. Si fece promotore dell'invito a numerosi professionisti europei nel paese per lavorare alla costruzione di edifici moderni per il MOP e come professioni alla Nazionale. (fonte: T. Urrea, "Anexo 14. Glosario de personajes y autores" in: Tatiana Urrea Uyabán, "De la Calle a la Alfombra. Un espacio abierto en Bogotá", Tesi di dottorato in Teoria e Storia dell'Architettura, ETSAB-UPC, Barcellona, 2014).

¹⁴⁷ G. Telléz, "Crítica & Imagen I", op. cit. Si ricorda inoltre che Fritz Karsen (Breslau, 1885 – Guayaquil, Equador, 1951) era un pedagogo tedesco arrivato in Colombia nel 1936 per sfuggire alla persecuzione nazista.

¹⁴⁸ G. Telléz, "Crítica & Imagen I", op. cit.

¹⁴⁹ Come nei casi dei quartieri Los Alcázares (1949), Muzú (1950) o Quiroga (1952-1958).

fig.1.1.35. Immagine del centro di Bogotá dopo gli eventi del 9 di aprile 1948. (da: BLAA, LRM, identificativo: brblaa1380529, nr. topografico: FT2071, fondo Sady Gonzáles ©BLAA)



Sfondo dei cambi della scena politica, la città di Bogotá, che fino a quel momento si era sviluppata all'interno dei propri confini consolidati, per successiva densificazione del tessuto esistente, inizia a crescere e ad espandersi in direzione nord, sud e ovest. Dapprima nelle immediate vicinanze del centro, con lo sviluppo dei sobborghi residenziali raggiungibili grazie alla tranvia, e in seguito esplodendo, in conseguenza della crescita demografica che interessò il paese tra il 1918 e il 1945¹⁵⁰. Una situazione che degenerò, in termini di migrazione verso i principali centri urbani del paese, dopo gli eventi del 9 di aprile 1948. Il *Bogotazo*, una violenta manifestazione popolare scatenatasi nella capitale come reazione all'assassinio del lider liberale Jorge Elicer Gaitán¹⁵¹, diede luogo a conseguenze che condizionarono in maniera decisiva la storia politica e il destino delle città colombiane. Le rivolte portarono alla distruzione di diversi edifici nelle immediate vicinanze della Plaza Bolivar, creando inattese condizioni di intervento per

¹⁵⁰ Silvia Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit.
151 Jorge Eliécer Gaitán (Bogotá, 1903- 1948), politico e giurista colombiano. Fu sindaco nel 1930, ministro dell'Educazione (1940) e del Lavoro (1944). Candidato dissidente del Partito Liberale alla Presidenza della Repubblica per il periodo 1946-1950 era spinto da ideali democratici rivoluzionari in favore dei diritti del popolo. Nel febbraio del 1948 organizza la "Marcia del Silenzio" e di fronte alla piazza gremita pronuncia l'Oración de la Paz, descrivendo le condizioni critiche di arretratezza e disagio che affliggevano la maggior parte della popolazione colombiana. Fu assassinato il 9 di aprile del 1948. Evento che scatenò un'insurrezione popolare, il Bogotazo, che portò alla distruzione di parte del centro di Bogotá, ed episodi di violenza in tutto il paese. Da questo momento in poi si aprirà una lunga e difficile stagione per la politica colombiana, dominata da scontri tra i partiti e violenze. (fonte: T. Urrea, "Anexo 14. Glosario de personajes y autores", op. cit.).

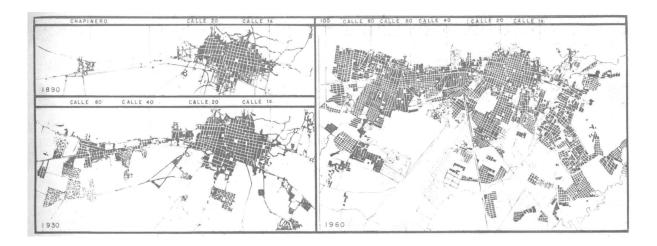


fig.1.1.36. Sviluppo urbano della città di Bogotá 1890-1960. (da C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1963, p.218 ©Proa)

La crescita demografica e l'introduzione di una legislazione urbanistica l'architettura moderna nel centro della città. La morte di Gaitán, nel quale il popolo colombiano riponeva le proprie speranze di reale riscatto sociale, causò reazioni in tutto il paese e una conseguente politica di repressione da parte del governo conservatore, tornato al potere nel 1947. Uno scontro che aprì un periodo di non dichiarata guerra civile e dittatura, chiamato la *Violencia*, che si chiuderà solo alla fine degli anni cinquanta con la creazione del Fronte Nazionale¹⁵².

Tale epoca di violenza politica causò uno stato d'insicurezza crescente nelle zone rurali che, unita alla speranza di migliori condizioni di vita in città, scatenò il processo migratorio.

La popolazione di Bogotá, dalla fine degli anni quaranta, iniziò a crescere in maniera esponenziale, andando ad incidere profondamente sul destino della città¹⁵³. Circostanza che si ripercosse sull'espansione urbana, generando una reazione a catena che portò con sè una serie di accadimenti come l'approvazione da parte del Congresso di una legislazione sulla pianificazione (1947)¹⁵⁴; la venuta di Le Corbusier nel paese, contrattato insieme a P. L. Wiener e J.L. Sert, per il *Plan Director* di Bogotá¹⁵⁵; l'instaurazione delle successive relazioni tra diversi architetti colombiani e lo studio parigino di *Rue de Sèvres*¹⁵⁶.

¹⁵² Silvia Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit.

¹⁵³ La città passo dai 224'000 abitanti del 1929, si 330'000 del 1938, ai 500'000 nel 1948, ai 640'000 nel 1951, per arrivare nel 1964 a 1'600'000. *ivi*.

¹⁵⁴ Le leggi 88 e 89 del 1946 stabilirono che i municipi con un bilancio superiore ai 200'000 \$ dovessero dotarsi di un piano regolatore (fonte: H. Vargas Caicedo, "Le Corbusier en Colombia", op.cit.).

¹⁵⁵ In seguito ricevettero l'incarico per i Piani di Medellín (1948) e Cali (1949), oltre che la supervisione dei quello di Tumaco (1947-48).

¹⁵⁶ Diversi architetti colombiani passarono per lo studio di Le Corbusier, in particolare: Reinaldo Valencia (1949-1952), Germán Samper (1948-1954), Augusto Tobito (1953-1959) e Rogelio Salmona (1948-1958).

Il piano di Le Corbusier per Bogotá fu preceduto da altri tentativi di ordinamento della città in espansione, due dei quali su proposta della SCA e della rivista "*Proa*", che tuttavia non trovarono applicazione¹⁵⁷.

Nel 1951, il piano di LC fu convertito in legge, ma il governo militare, sotto la guida del generale Rojas Pinilla¹⁵⁸ che prese il potere a partire dal luglio 1953, trasformatosi in dittatura l'anno seguente, realizzò interventi di grande impatto urbanistico che, senza seguirne le indicazioni¹⁵⁹, incisero sul futuro assetto della città.

Lo sviluppo del progetto, avvenuto tra il giugno del 1947, quando Le Corbusier visitò per la prima volta la città, e l'agosto del 1953, corrispondente alla consegna del Piano Regolatore da parte di Wiener e Sert, accompagnò e attraversò i sostanziali cambiamenti che trasformarono la città di Bogotá e il paese stesso, a livello fisico e di prospettiva verso la modernità¹⁶⁰, che probabilmente furono la causa della sua mancata applicazione¹⁶¹.

¹⁵⁷ Il primo fu il piano "Soto-Bateman" (1944) elaborato dal sindaco Jorge Soto e dal Ministro delle Opere Pubbliche Alfredo Bateman; seguirono il "Plan Vial" della SCA (1945) e il Piano "Bogotá 1960" di "*Proa*" (1946). (fonte e approfondimenti: H.Vargas Caicedo, "*Le Corbusier in Colombia*", op. cit.).

¹⁵⁸ Gustavo Rojas Pinilla (Tunja, 1900 – Melgar, 1975), politico e generale colombiano. Fu presidente tra il 1953 e il 1957. Come comandante generale delle forze armate guidò l'insurrezione militare che nel 1953 estromise dal potere il dittatore Laureano Gómez Castro. Diede un'impronta altrettanto dittatoriale al suo governo che ebbe fine con la sua deposizione dalla carica da una giunta militare che nel maggio 1957 prese il controllo del Paese. (fonte: T. Urrea, "Anexo 14. Glosario de personajes y autores", op. cit.). 159 Sotto la guida del generale, quelli che ad esempio erano stati previsti dal Piano come municipi satellite autonomi, furono annessi alla giurisdizione di Bogotá come Distretto Speciale, mentre, l'Aeroporto El Dorado, il prolungamento dell'Avenida Caracas verso nord e il Centro Amministrativo Nazionale, furono realizzati al di fuori del perimetro previsto da Le Corbusier. Per il progetto preliminare del CAN si incaricò la società americana Skidmore Owen & Merrill e in seguito il gruppo NALCO che comprendeva Bruno Violi e Aníbal Moreno, i cui disegni rimasero sulla carta. Il progetto, le cui forme monumentali vennero associate alla dittatura militare, venne abbandonato in seguito alla caduta del generale. Tuttavia, siccome i lavori di urbanizzazione erano già in parte iniziati si mantenne la stessa area per la localizzazione dei diversi ministeri. L'aeroporto, Il CAN e l'Avenida El Dorado si realizzarono in disaccordo con la localizzazione e i limiti di espansione previsti per la città (H. Mondragón L. "Le Corbusier y la revista Proa o la historia de un malentendido" in: (a cura di) M. C. O'Byrne Orozco, "LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-1951, vol. 2", Universidad de los Andes, Pontificia Universidad Javeriana, edizioni Universidad de los Andes, Bogotá, 2010, p. 107)

¹⁶⁰ A. Saldarriaga Roa, "Bogota, 1940-1950: Towards modernization", in: (a cura di) María Cecilia O'Byrne Orozco, "LC Bog", op. cit. p.70.

¹⁶¹ Oltre alla mancanza di opportuna legislazione, come ad esempio la legge sulla Proprietà Orizzontale, in grado di regolare la realizzazione di grandi unità di abitazione come quelle previste dal piano. Un esempio in questi termini è la sorte che toccò al Centro Urbano Antonio Nariño, realizzato tra il 1949 e il 1953, i cui appartamenti non furono venduti e relativamente

Quanto esposto fin'ora chiarisce come la predisposizione di "apertura" che la Colombia dimostrò verso il contesto esterno, in particolare europeo, portò il destino del paese ad incrociarsi con esso in diverse occasioni e in relazione a diversi aspetti. Inizialmente, lo sguardo oltre i confini nazionali e la diffusione di sistemi di comunicazione come l'aereo, guidarono la formazione di uno spirito nuovo all'interno della società repubblicana, che si espresse nella costruzione di edifici pubblici e residenze "in stile" europeo. Dinamiche che in parte si fecero responsabili del carattere tecnico che in seguito assunse l'architettura moderna in Colombia. In seguito, la situazione presente in Europa durante la Seconda Guerra Mondiale, da un lato portò allo sviluppo dell'economia e di un'industria nazionale, dall'altro, anche grazie alle scelte politiche operate dai governi colombiani, comportò la venuta di numerosi professionisti stranieri, i quali, insieme a libri e riviste specializzate, contribuirono all'installazione delle idee del Movimento Moderno mettendole in pratica "direttamente".

Il MOP, L'Università Nazionale e la rivista "*Proa*": campi d'azione per l'architettura moderna in Colombia Per completare il quadro e introdurre i due principali tramiti attraverso i quali, contributi provenienti dall'Europa, "indirettamente" e "direttamente" si combinarono al contesto colombiano, si vogliono richiamare le parole dell'architetto e storico dell'architettura colombiano Carlos Niño Murcia, relativamente a quei "luoghi", già citati più volte, dove la pratica dell'architettura moderna trovò i propri principali campi di azione, ovvero le pagine della rivista "*Proa*", la Sezione Edifici Nazionali del MOP e la Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale¹⁶². Tali centri di sperimentazione, discussione e divulgazione, nacquero o si svilupparono durante il periodo di "*Rivoluzione in Marcia*" del liberalismo politico che guidò la Colombia dal 1930 al 1946, accompagnando e spronando una contestuale "*marcia dell'architettura*" 164.

I governi liberali, oltre all'apporto di modernizzazione in termini di riforme a livello legislativo, economico, sociale ed

occupati, fino al 1958.

^{162 &}lt;sup>*</sup>[...] il Ministero delle Opere Pubbliche costituì una soglia di accesso dell'architettura moderna in Colombia; e se questa si propagò e consolidò concettualmente nell'Università Nazionale, fu nel Ministero dove, nella pratica, si concretizzò questo nuovo linguaggio.[...]", p. 238 e ancora "[...] E' corretto affermare che Proa, L'Università Nazionale e il Ministero costituirono il tripode per la nascita e lo sviluppo della nuova architettura nel nostro paese [...]", p.241, (tda) da: C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op. cit.

¹⁶³ G. Telléz, "Crítica & Imagen I", op.cit. p.86.

¹⁶⁴ ibidem.

educativo, incentivarono l'apertura del paese verso il resto del mondo, in particolare europeo¹⁶⁵, anche attraverso l'invito e l'accoglienza di professionisti stranieri che contribuissero con la propria esperienza alla costruzione di tale spirito moderno all'interno dei centri di sperimentazione e formazione dell'architettura creati in Colombia, ovvero Il MOP e l'Università Nazionale. Dopo che Bogotà si era trasformata in un "porto"¹⁶⁶, contribuirono a fare della capitale il centro della discussione e della distribuzione delle nuove idee in ambito architettonico¹⁶⁷.

"Arquitectura en Colombia" 1951 e 1963: un cambio di prospettiva sul ruolo dell'influenza straniera

A conclusione della rilettura del contesto che fece da sfondo allo sviluppo e all'affermazione della modernità in Colombia a partire dall'atteggiamento di "apertura" che il paese dimostrò verso contesti stranieri, come ulteriore conferma di quanto esso si rivelò decisivo e per introdurre la successiva trattazione sui contributi "indiretti" e "diretti" provenienti dall'Europa, si propone una riflessione su due fondamentali documenti: i due volumi "Arquitectura en Colombia", pubblicati rispettivamente nel 1951 e nel 1963. Si tratta di due raccolte di progetti realizzati nel paese nello spazio di quasi venti anni, dal 1945 al 1962, l'"epoca dorata" 168 dell'architettura in Colombia. Innanzi tutto è rilevante richiamare che si tratta di pubblicazioni legate alla rivista "Proa", la quale, come già ribadito, insieme alle aule universitarie e al MOP, fu certamente il principale centro di discussione e divulgazione in materia di architettura moderna nel paese. Prendendo in esame i testi posti in apertura della ricompilazione dei progetti, è interessante osservare come, tra il 1951 e il 1963, si presenti un cambiamento nella posizione dell'editore¹⁶⁹ in merito al ruolo del contributo "esterno" nella definizione dell'identità dell'architettura colombiana.

Il primo volume presenta ciò che Carlos Martínez, direttore

¹⁶⁵ Durante il governo liberale questa pratica fu particolarmente marcata. Tuttavia si manifestò anche da parte dei conservatori come nel caso di Rafael Reyes (1904-1909) per Cantini o Lelarge, di Mariano Ospina (1945-1950) o Laureano Gómez (1946-1950) per gli incarichi affidati a Le Corbusier, Wiener e Sert per i diversi piani urbanistici, tra cui quello per Bogotá, tra il 1947-1950 e ancora Rojas Pinilla (1953-1957) per il progetto del C.A.N. commissionato allo studio nordamericano Skidmore, Owen & Merrill, nel 1955.

^{166 &}quot;Los Caminos de Colombia", nr. 22 della rivista "Proa", aprile 1949. 167 S. Arango, "La evolución del pensamento arquitectonico en Colombia 1934-1984", op.cit.

¹⁶⁸ E. Samper, "Arquitectura moderna en Colombia: Época de oro", op. cit

¹⁶⁹ Carlos Martínez, vedi nota biografica in "Introduzione".

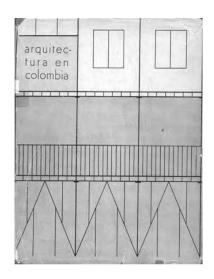


fig.1.1.37. Copertina di "Arquitectura en Colombia", 1951

della rivista e coautore del libro con Jorge Arango¹⁷⁰, definisce "il primo contributo serio da parte della Colombia all'architettura contemporanea"171, sviluppato durante "i suoi periodi più importanti"172: l'Epoca Coloniale (1538-1810)¹⁷³ e quello compreso tra il 1946 e il 1951. Martínez, per introdurre le opere, quasi tutte realizzate a Bogotà, da "dieci studi di giovani architetti"174 durante i cinque anni precedenti, descrive le condizioni che costituirono "gli antecedenti alla contemporaneità"175 e tra questi riporta le scuole di pensiero provenienti da Europa, Stati Uniti e Cile¹⁷⁶, portate in Colombia da una serie di professionisti "formati in altri paesi" 177, che "crearono il movimento contemporaneo, fondarono o diedero direzione alle scuole di architettura"178. Nonostante ciò, definisce "inesistente" la produzione precedente al 1945¹⁸⁰, riferendosi in particolare all'Epoca Repubblicana, successiva a quella coloniale e precedente alla contemporanea. Un momento durante il quale le costruzioni realizzate "in stile" europeo, inglese o francese, ebbero l'unico valore di "rompere il cordone ombelicale che univa sentimentalmente

¹⁷⁰ Jorge Arango Sanín (Bogotá, 1916 - Miami, 2007), si forma all'Università Cattolica del Cile a causa dell'assenza di una scuola di architettura nel paese e in seguito si specializza ad Harvard alla scuola di "Housing and Urban Development". In Colombia fu professore alla Nazionale, autore di numerosi progetti, due volte presidente della SCA e direttore della Sezione Edifici Nazionali del MOP tra il 1947 e il 1950 circa. In seguito si trasferì negli Stati Uniti. Cofondatore con Carlos Martínez e Manuel de Vengoechea della Rivista "Proa" e coautore del libro "Arquitectura en Colombia" del 1951. Vince il Concorso per il Country Club di Bogotá (1949) con Hernan Vieco e Guillermo Bermúdez. Tra le sue opere più note, molte delle quali insieme all'ingegnere Fernando Murtra, citiamo la fabbrica Squidd a Cali (1953) e un complesso di residenze a Palmira (1953). (fonte: http://proaarquitectura. co).

¹⁷¹ C. Martínez, J. Arango, "Arquitectura en Colombia", op.cit., p.5. 172 ibidem.

 $[\]overset{1}{173}$ Il libro si apre con una rassegna dedicata all'architettura coloniale. ivi, pp.10-27.

¹⁷⁴ *ivi*, p. 5. Ad esclusione di alcune residenze a Baranquilla e dello Stadio di Cartagena de Indias, il resto delle opere sono a Bogotá.

^{175 &}quot;Antecedentes de la arquitectura contemporanea", ivi, p. 30-34.

^{176 &}quot;[...] Dalla Francia arrivarono le scuole di Perret e Le Corbusier insieme alle reazioni a queste stesse idee. Vennero anche architetti formatisi in Italia e Inghilterra, in Belgio e in Svizzera, in Germania e e Spagna. Altri arrivarono da scuole nord-americane influenzate da Frank Lloyd Wright, Gropius o Mies Van der Rohe, e altri che ricevettero la propria formazione in scuole vicine a Beuax - Arts o in istituti tecnici dove si pratica principalmente la costruzione. Non pochi arrivarono dal Cile le cui scuole risalgolo al secolo passato e dove la professione è stata soggetta ad un continuo processo di integrazione. [...]", (tda), ivi, p. 30.

¹⁷⁷ ibidem. 178 ibidem.

¹⁷⁰ ibidem

¹⁸⁰ Il 1945 corrisponde alla fine della Seconda Guerra Mondiale in Europa, mentre in Colombia ad una consolidazione del sistema infrastrutturale e di comunicazione, oltre che alla laurea del primo consistente gruppo di architetti all'Università Nazionale, avvenuta nel 1944.



fig.1.1.38. Copertina di "Arquitectura en Colombia", 1963

il colombiano con la casa coloniale"181, preparando il terreno per la venuta di una nuova architettura¹⁸², che prese forma a partire dalle molteplici e diverse esperienze con le quali entrarono in contatto i giovani architetti presenti nel paese che si formarono all'estero prima del 1936, anno di fondazione della facoltà di Architettura alla Nazionale.

Dodici anni dopo, il volume del 1963, successivo alla prima Biennale di Architettura Colombiana, organizzata l'anno precedente, presenta altre opere, questa volta maggiormente distribuite su tutto il territorio, a celebrazione degli "esisti raggiunti dall'architettura colombiana"183. Il prologo, scritto da Germán Samper, allora presidente della SCA, definisce l'architettura nazionale con caratteri di "sobrietà, onestà e mancanza di pretesa"184 affermando:

"[...] la Colombia, potrebbe farsi rappresentante di un'architettura misurata, stemperata, che senza perdere le caratteristiche che rendono distinguibile un'opera contemporanea, sia una traduzione fedele e diretta dell'ambiente fisico, sociale e culturale del paese. [...]"185

Martínez espone ulteriori "caratteristiche generali" 186, riguardo al progresso tecnico, economico e sociale avvenuto nel paese, e in seguito scrive:

"[...] L'architettura colombiana davanti a tanti contributi, non può evitare di riconoscere il merito dovuto all'intelligenza e allo spirito di ricerca di altre latitudini, e anche se l'influenza straniera all'interno del nostro ambiente è evidente, risulta difficile stabilirne e classificarne con esattezza la legittima provenienza. [...]" 187

Nel nonostante l'attestazione sull'esistenza 1951, "influenze"188 e contributi di origine straniera nel paese,

^{181 &}quot;Antecedentes de la arquitectura contemporanea", op. cit. p. 30-34.

¹⁸² H. Mondragón López, "Arquitectura en Colombia 1946–1951, lecturas críticas de la revista Proa", in: "Dearquitectura", nr. 2, maggio, 2008, pp.82-97.

¹⁸³ C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1963, op.cit.

¹⁸⁴ ivi, "Prologo".

¹⁸⁵ ibidem.

¹⁸⁶ ivi, "Caracteristicas generales", pp.11-12.

¹⁸⁷ ibidem.

¹⁸⁸ C. Martínez, J. Arango, "Arquitectura en Colombia", 1951, op.cit.

l'editore sembrava separare il ruolo dei contributi esterni e la formazione di un'identità propria e riconoscibile dell'architettura colombiana. Ad ogni modo, è rilevante ricordare che, a quell'epoca, tra gli obiettivi perseguiti c'era quello di dimostrarne il carattere nazionale e popolare¹⁸⁹ di fronte al paese stesso e alla scena internazionale¹⁹⁰.

Un "contrasto" che, nel 1963, appare "risolto" con il riconoscimento dell'esistenza di una pluralità di componenti, difficili da identificare¹⁹¹, pur ribadendo la contestuale rispondenza dell'architettura colombiana alla realtà contemporanea e la sua appartenenza al territorio¹⁹².

Una posizione, quest'ultima, che la tesi condivide e rispetto alla quale si propone di approfondire il ruolo esercitato dall'incontro tra contributi provenienti da "latitudini" differenti avvenuto in ambito colombiano, come parte del processo di sviluppo e affermazione dell'architettura moderna in Colombia.

¹⁸⁹ Intento che cerca di perseguire individuando nell'architettura coloniale, sviluppata senza architetti e rappresentativa di un'epoca storica, le fondamenta di quella moderna.

¹⁹⁰ Si richiama la citazione già riportata che dimostra la volontà di presentare Colombia davanti al panorama architettonico generale "il primo contributo serio da parte della Colombia all'architettura contemporanea", (tda) in: C. Martínez, J. Arango, "Arquitectura en Colombia", op.cit, .. 191 Vedi citazione precedente.

^{192 &}quot;[...] Il temperamento degli architetti colombiani, forse potrà orientarsi per segnare nel futuro una nuova rotta nell'ambito dell'architettura latinoamericana, dove si distaccano come filosofie differenti il formalismo nazionalista del Messico e l'esuberanza tropicale dei brasiliani. Colombia, potrà essere la porta bandiera di un'architettura misurata, temperata, che senza perdere le caratteristiche che dall'esterno distinguono un'opera contemporanee, sia una traduzione fedele e diretta dell'ambiente fisico, sociale e culturale del paese [...]", (tda) "Prologo" del 1963 scritto da Germán Samper, allora presidente della SCA, in riferimento alla recentemente conclusasi Prima Biennale di Architettura Colombiana del 1962, in: C. Martínez, "Arquitecura en Colombia", op. cit.

1.2.

Contributi "indiretti": la divulgazione dell'architettura moderna europea in Colombia

Il proposito di ricostruire il quadro delle dinamiche che portarono la Colombia a stringere relazioni con l'Europa, considerate parte dei presupposti che generarono lo sviluppo della modernità nel paese, prosegue con l'analisi della divulgazione dell'architettura europea in ambito colombiano.

Contributi "indiretti" europei per l'architettura in Colombia I campi d'indagine all'interno dei quali è stato esplorato il tema sono la disponibilità di libri e riviste specializzate, l'organizzazione di conferenze o esposizioni, le linee editoriali delle riviste colombiane. I dati, oltre a quelli raccolti grazie alla ricerca storica e bibliografica, provengo da diverse fonti, che si rifanno in particolare alle collezioni di riviste di architettura pubblicate in Colombia, specialmente "*Proa*"; agli indici delle riviste europee, nord e sud americane disponibili in Colombia; agli archivi della Segreteria della Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale, in merito al posseduto della Biblioteca, alle attività culturali o legate al tema delle pubblicazioni.

Obiettivo dell'analisi è comprendere quali informazioni, e di quale tipo, arrivassero nel paese tra le mani degli architetti e negli scaffali della biblioteca a disposizione degli studenti, prese in considerazione in maniera critica, sia come specchio dei campi di interesse, sia per valutare possibili riflessi sull'architettura moderna colombiana. Inoltre, la ricerca svolta sugli indici delle principali riviste divulgate in ambito internazionale, come "Architectural Forum" o "L'Architecture d'Aujourd'hui", in merito all'attitudine dimostrata verso ciò che stava avvenendo in Colombia, da un lato ha permesso di riflettere sul tema dei contatti tra circoli intellettuali, dall'altro di valutare come il dibattito in corso nel paese sudamericano venisse percepito al di fuori dei confini nazionali.

Informazioni che descrivono il contributo dell'architettura europea in Colombia definito "indiretto", in quanto senza la possibilità di verificarne l'effettiva ricezione che, tuttavia, fu messo in atto in modo "diretto" da due entità che ebbero un ruolo considerato importantissimo all'interno di tale rete

La fondazione di "Proa", 1946

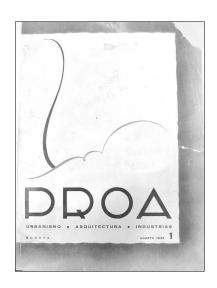


fig.1.2.1. Copertina del nr. 1 della rivista "*Proa*", agosto 1946.

di contatti culturali: la rivista "Proa"¹⁹⁴ e la Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale.

Un apporto che si differenzia, ma al contempo si integra e a volte si sovrappone, a quello chiamato "diretto", ovvero corrispondente all'attività, professionale e accademica, di figure legate al contesto europeo, presenti sul territorio colombiano, di cui si tratterà in seguito.

"Proa", che può essere considerato il principale luogo di discussione "specializzata" nato in ambito colombiano, viene fondata nel 1946 su iniziativa di Carlos Martínez, Jorge Arango e Manuel de Vengoechea¹⁹⁵. Tre architetti colombiani, uno dei quali nato a Parigi, formatisi tra Europa, Cile e Stati Uniti, che inoltre parteciparono alla creazione della prima organizzazione professionale, la SCA, nel 1934¹⁹⁶; autori di importanti opere realizzate nel paese¹⁹⁷ e legati alla Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale¹⁹⁸.

Nella nota editoriale del primo numero della rivista, per spiegarne le ragione della fondazione, si manifesta l'ingresso del paese all'interno della dimensione contemporanea in relazione alla necessità di affrontare le complicazioni causate dalla "crescita disordinata e vertiginosa delle città" 199:

"[...] Con essa speriamo di influire, anche solo in minima parte, sull'orientamento urbanistico e

¹⁹⁴ Rivista colombiana di architettura, urbanistica e industria, il cui primo numero esce nell'agosto del 1946.

¹⁹⁵ Vedi note biografiche in "Introduzione" e paragrafo 1.1., capitolo 1.

¹⁹⁶ S. Arango riporta come quella fondata nel 1934 non fosse effettivamente la prima in quanto nel 1905, per iniziativa dell'architetto colombiano Mariano Santamaria (Bogotá, 1887-1914), si creò una prima Società di Architetti come ramo della già esistente Società di Ingegneri che, tuttavia, per ragioni sconosciute non si affermò. (fonte: S. Arango, "La evolución del pensamento arquitectonico en Colombia 1934-1984", op.cit, p.11)

¹⁹⁷ Come il Teatro Infantile al Parco Nazionale (1953) di C. Martínez, la fabbrica Squibb a Cali (1953) di J. Arango o la fabbrica "La Colombiana de Gaseosa" (1952) di M. de Vengoechea.

¹⁹⁸ Martínez, oltre ad essere stato decano nel 1938, era titolare della cattedra di "Composizione Architettonica IV" nel 1940 (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, anno 1940, cassa 18, libro 0048, doc. 122) e di "Urbanismo" nel 1945 (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, anno 1945, cassa 24, libro 0057, doc. 233 p.2). Arango insegna "Composizione Arch." al IV e V anno nel 1945 (UN-AFA, Secretaria, Referencias, anno 1945, libro 36, doc. 14), nel 1946 di "Filosofia" e "Composizione Arch." V (UN-AFA, Secretaria, Referencias, anno 1946, libro 34, doc. 67) e nel 1947 ancora "Filosofia" e "Composizione Arch." al III anno (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, anno 1947, cassa 40, libro 0064, doc. 289, p.2). De Vengoechea è titolare della cattedra di "Composizione Arch. III" nel 1944 (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, anno 1944, cassa 23, libro 0056, doc. 238 p.2).

Correspondecia, anno 1944, cassa 23, libro 0056, doc. 238 p.2). 199 "Proa" nr. 1, agosto 1946, "Note editoriali", p. 15. Si porta l'esempio di Bogotá, che in 25 anni ha triplicato la propria popolazione passando dai 140'000 abitanti del 1922 ai 500'000 del 1946, e di altre come Medellín, Cali o Barranquilla.

architettonico del paese, se potremo contare sulla collaborazione determinata dei nostri colleghi. [...]"

L'architettura moderna in Colombia e il contributo europeo: il punto di vista delle riviste internazionali Un fine che sembra spiegare la scelta del nome, "*Proa*"²⁰¹: in italiano prua, ovvero ciò che, nella parte anteriore di una nave, determina la rotta da seguire.

Nel novembre dello stesso anno²⁰², la rivista americana "*The Architectural Forum*"²⁰³, divulgata a livello internazionale e della quale erano disponibili nel paese numeri risalenti al 1936²⁰⁴, pubblica un articolo dal titolo "*South America*"²⁰⁵ che presenta un rapporto su Colombia e Venezuela della corrispondente per il sud del continente²⁰⁶. L'articolo parla

200 ibidem. Si riporta il testo per intero, (tda): "Questa nuova pubblicazione è l'apporto dei suoi direttori ai temi relazionati con l'urbanistica e l'architettura in Colombia, accade che anche il nostro paese stia partecipando, più o meno intensamente, dei disturbi mondiali causati dalla crescita disordinata e vertiginosa delle città. Effettivamente Bogotá che nel 1922 contava 140'000 abitanti, oggi supera il mezzo milione; che significa che la sua popolazione si moltiplicò per tre in meno di 25 anni. Armenia, nel dipartimento di Caldas, da modesta località di villeggiatura di 70 anni fa, passa ad essere attualmente una fiorente e prospera città con più di 90'000 abitanti. Cali, Medellín e Barranquilla, in meno di 20 anni si sono trasformate da tranquilli villaggi in animati centri produttivi e commerciali di evidente importanza; oggi, queste città sono rivali tra loro nell'assetto urbanistico e si danno battaglia nel raggiungere i 200'000 abitanti. Questa crescita palpabile delle nostre città ha portato problemi che si mostrano nella mancanze di alloggi, nell'educazione, nei servizi pubblici, nella parcellizzazione, etc. e nella soluzione e studio dei quali lavorano le entità ufficiali, uomini d'affari e professionisti particolarmente informati di Architettura e Urbanistica. I direttori della rivista considerano che tali problemi e questioni meritino di essere approfonditamente studiati e conosciuti e a tal fine è stata fondata la rivista. Con essa speriamo di influire, anche solo in minima parte, sull'orientamento urbanistico e architettonico del paese, se potremo contare sulla collaborazione determinata dei nostri colleghi".

201 Un'altra rivista pubblicata in Sud America porta lo stesso nome. Si tratta di periodico di arte e lettere fondato nel 1922 da Jorge Luis Borge, intellettuale argentino e pubblicata a Buenos Aires. Non è dato conoscere se gli ideatori della rivista colombina, in qualche modo trassero ispirazione dall'omonima argentina.

202 1946.

203 "South America" in: "The Architectural Forum", nov. 1946, v.85, nr.5, pp. 106-115.

La biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale disponeva della rivista americana. Nell'elenco dei materiali, comprendenti libri e riviste, donate dalla Facoltà di Ingegneria nel 1940, si riporta la collezione di numeri dell'anno 1938 e 1939 di "Architectural Forum" (UNAFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 18, libro 0048, anno 1940, doc. nr. 34,35,36). Inoltre un elenco del posseduto della biblioteca del 1943, riporta numeri da dicembre 1936 a maggio 1937, (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 19, libro 0054, anno 1942-43, doc. nr. 12 di pp.7, voce 320).

205 "The Architectural Forum", vol. 85, nr.5, novembre 1946, pp. 106-115. 206 La corrispondente è l'architetto americano Chloethiel Woodard Smith (Washington, 1920-1992), la quale, così come riportato, "per più di un anno ha rappresentato la rivista in Sud America, ebbe l'insolita opportunità di studiare tali condizioni direttamente come professore all'Università della

di "colonialismo culturale" 207, legato alla consuetudine da parte degli intellettuali sudamericani di muoversi in direzione dell'Europa (a causa della mancanza di Scuole di Architettura nel paese²⁰⁸) e in particolare verso la Francia, per i quali Parigi si sarebbe convertita in una "capitale spirituale e culturale" 209. In conseguenza di ciò, all'interno di un simile contesto, prosegue l'articolo, era inevitabile che l'architettura e la pianificazione non si trasformassero in un riflesso della pratica europea²¹⁰. Un processo di importazione e innesto culturale, spesso operato in forma acritica²¹¹, che ispirò la costruzione delle grandi capitali dei diversi paesi e che in qualche modo spiegherebbe il rapido sviluppo dell'architettura moderna in America Latina. Nonostante ciò si segnala un cambio di direzione riguardo a tale consuetudine, ammettendo la presenza di "un grande corpo d'interessante architettura germinante [...] prodotto delle loro vigorose e in crescita Scuole di architettura, ingegneria e urbanistica"²¹².

Una trasformazione che, per quanto riguarda la Colombia, sembra essere legata allo sviluppo dei mezzi di comunicazione, le cui principali conseguenze furono l'unificazione del paese e un rapido incremento della dimensione delle città, generatore

Bolivia, come architetto a La Paz e come associata Guggenheim per la Pianificazione Urbana ha visitato tutti i paesi di tutti i continenti", ibidem.

²⁰⁸ I luoghi di destinazione per chi sceglieva la Carriera di Architettura erano inoltre gli Stati Uniti e il Cile. In particolare, a differenza degli altri paesi sudamericani, qui era presente una cultura e una storia della formazione dell'architetto legata alla Pontificia Università Cattolica, fondata nel 1888, comunque vicina alla scuola Beaux-Art francese. (G. Telléz, "Crítica & Imagen I", op.cit., p.70.). Tuttavia l'Europa restava una delle opzioni maggiormente preferite in particolare per le prime generazioni di architetti colombiani di cui faceva parte Carlos Martínez. I cileni Casanovas e Mannheim decisero di formarsi in Germania: Jorge Arango si laurea in Cile e in seguito si specializza ad Harvard; Guillermo Bermúdez inizia i suoi studi in Cile per poi concluderli alla Nazionale. Riguardo al tema della formazione degli architetti colombiani si rimanda ad uno studio recente sviluppato nell'ambito di una tesi dottorale al Politecnico di Torino (Giame Botti, "Geographies for Another History: Mapping the International Education of Architects from Colombia (1930-1970)", in: "Architectural Histories", 5(1):7, pp.1-35. 209 "South America", op.cit., p.106.

²¹⁰ ibidem.

²¹¹ Ciò è vero se si pensa ad esempio agli "stili" francese, inglese o spagnolo dei quartieri residenziali realizzati a Bogotá a partire dagli anni '30, scelti da catalogo dalla committenza (S. Arango, "La evolución del pensamento arquitectonico en Colombia 1934-1984", op.cit, p.13). Inoltre le abitazioni seguivano un sistema tipologico di distribuzione legato alla casa quinta bogotana, nato dall'ispirazione alle ville europee di fine '800 e legato al sentimento romantico del paesaggio e della vita in campagna. (Andrés Felipe Erazo Barco, "El espacio doméstico en Fernando Martínez Sanabria. El muro como integrador espacial" in: rivista "Bitacora", nr.138 gen-lug. 2010, pp. 137-158).

^{212 &}quot;South America", op.cit., p.120.

dei "caratteristici problemi"213 in campo architettonico, urbanistico e di carenza di abitazioni. Questioni che gli architetti e gli urbanisti colombiani, nonostante la giovinezza della professione nel paese214, stavano affrontando con "caratteristica energia e intelligenza"²¹⁵, producendo realizzazioni considerate "di buon auspicio per il futuro"216. La rivista americana sembra dunque confermare le stesse condizioni designate dagli editori di "Proa", legando in modo diretto lo sviluppo dell'architettura moderna colombiana a quello della città. Inoltre, anticipando Le Corbusier²¹⁷, qualifica il trasporto aereo²¹⁸ e la conseguente "apertura" verso il mondo esterno come motore di tale modernizzazione e della creazione di un'unità nazionale. Esattamente come Carlos Martínez, qualche anno dopo²¹⁹ (1949), riporterà nelle pagine di "Proa" e successivamente nel prologo di "Arquitectura en Colombia"220 (1951).

A corredo del testo si pubblicano diverse opere di Cuéllar, Serrano, Gómez²²¹, la casa della *Calle* 74 di Bruno Violi, la

²¹³ ivi, p.109.

²¹⁴ ivi, p.120. L'articolo riporta il dato della presenza di 150 architetti, di cui il 50% formatisi all'estero. L'unica Facoltà di Architettura del paese era stata fondata nel 1936, dieci anni prima, e nel 1946 si erano laureati appena 11 architetti. In precedenza se ne registrano nr.2 nel 1939, nr. 1 nel 1940, nr. 17 nel 1941, nr. 6 nel 1942, nr. 9 nel 1943, nr. 3 nel 1944, nr. 7 nel 1945 per un totale di 56 studenti laureati dall'apertura della carriera di Architettura. (C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op.cit., p.238 e rivista "A.U.N." nr. 5, 1976, "Lista dei laureati alla Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale" nella parte finale del fascicolo).

^{215 &}quot;The Architectural Forum", nov. 1946, op.cit., p.109. 216 ibidem.

²¹⁷ Le Corbusier parlò dell'importanza del trasporto aereo per il paese durante la prima conferenza al Teatro Colón il 18 giugno del 1947. Vedi il testo della conferenza tradotto in spagnolo "El urbanismo como ordenador social. Le Corbusier" in: (a cura di) María Cecilia O'Byrne Orozco, "LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-195", Universidad de los Andes, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2010, vol. 2, p.22.

²¹⁸ L'articolo riporta che "All'oggi (1946) con uno dei più alti livelli mondiale di carico aereo commerciale pro capite, Colombia si muove attraverso l'aria", (tda) in: "The Architectural Forum", v.85, p.108.

^{219 &}quot;Proa", nr.22, apr. 1949, 22, "Los Caminos de Colombia", pp.15-17.

²²⁰ Martínez sosteneva che il trasporto aereo avesse creato un sentimento di unità nazionale, prima inesistente a causa della geografia del territorio colombiano. L'unica architettura davvero rappresentativa era perciò quella realizzata in seguito a tale processo e certamente dopo la creazione della prima Facoltà di Architettura del paese, quindi quella realizzata tra il 1946 e il 1951. Nel primo volume di "Arquitectura en Colombia" del 1951, viene inoltre inclusa una sezione relativa all'Epoca della Colonia, "un'architettura senza architetti" che rappresentava una creazione collettiva e la manifestazione dell'identità del luogo dove era stata costruita. (vedi "Prologo" in C. Martínez, J. Arango, "Arquitectura en Colombia", 1951, op. cit e H. Mondragón López, "Arquitectura en Colombia 1946–1951, lecturas críticas de la revista "Proa", op. cit.)
221 Della firma Cuéllar, Serrano, Gómez si riportano il progetto di un

edificio per uffici a Bogotá, del quale si mettono in risalto le caratteristiche formali legate alle tipicità climatiche, come ad esempio la sporgenza del

Quinta Mazuera di Vincente Nasi, la planimetria dell'impianto generale ed alcuni edifici del Campus dell'Università Nazionale, tra cui quello di Ingegneria. In relazione a quest'ultimi, pur ammettendo la bontà dell'intervento, in contrapposizione con gli altri progetti dei quali si mettono positivamente in risalto l'interpretazione delle caratteristiche climatiche e dell'architettura tradizionale, viene criticata l'applicazione di principi classici²²² di reminiscenza europea ad edifici ed a una impostazione urbanistica che mal si adatterebbero al tessuto urbano e alla carenza di sole caratteristici di Bogotá: un esempio che, riporta l'articolo, si spera "non soffochi il talento creativo architettonico che la Colombia sta coltivando"²²³. Nel 1946, anno della fondazione di "Proa", la Colombia era dunque connessa al resto del mondo grazie al trasporto aereo e alle riviste specializzate

Ad associare nuovamente l'architettura latinoamericana a quella francese della scuola di *Beaux-Arts* e delle teorie urbanistiche del barone Haussmann, nel 1950 è la rivista "*L'Architecture d'Aujourd'hui*", (presente in Colombia dal 1935 e dal 1947 in lingua spagnola come "*Arquitectura de Hoy*"²²⁴) con un articolo di Paul Lester Wiener²²⁵ e José Luis

primo livello rispetto alla strada a protezione dalla pioggia; due edifici residenziali, dei quali si illustra l'interpretazione delle facciate tradizionali e una piccola farmacia. In: "The Architectural Forum", op.cit., p.107-109. 222 La planimetria del Campus, sviluppata da Rother a partire dalle teorie pedagogiche di Fritz Karsen, presenta un'impostazione simmetrica, così come molti degli edifici, nonostante l'immagine vicina al linguaggio razionalista di stampo europeo. Inoltre, anche se non espressamente specificato, probabilmente l'autrice nel definire il campus "più classico" rispetto al modello (popolare) colombiano, si riferisce anche all'uso di tecniche tradizionali di costruzione, incongruenti con l'apparente modernità dei padiglioni. ivi. p.109.

²²³ ibidem.

²²⁴ Lista di libri e riviste prestati alla Biblioteca della Facoltà di Architettura da quella di Ingegneria del febbraio del 1940 (UN-AFA, *Secretaria*, *Correspondecia*, cassa 18, libro 0048, anno 1940, doc. nr. 35).

²²⁵ Paul Lester Wiener (Leipzig, 1895 –1967) architetto e urbanista tedesco. Si forma all'Accademia Prussiana delle Scienze e si specializza tra Vienna e Parigi. Arriva negli Stati Uniti nel 1913 dove acquisì la nazionalità nel 1919. In seguito rientra in Europa per proseguire gli studi e lavorare fino al 1927. Qui, insieme all'architetto Bruno Paul (Seifhnennersdorf, 1874-Berlino, 1968) fonda il gruppo internazionale di artisti "Contempora" mentre nel 1937 diventa socio della firma "Town Planning Associates" insieme al catalano J. Luis Sert, con sede a New York. Nello stesso anno realizzano il padiglione degli Stati Uniti per l'esposizione internazionale di Parigi. Tra il 1948 e il 1953 lo studio collabora con LC al progetto per il Piano Regolatore di Bogotá. Sempre in Sud America, sviluppa progetti in Brasile, Colombia, Venezuela, Perù e Cuba. Parte del gruppo CIAM partecipa ai diversi congressi svoltisi durante questi anni. (fonte: T. Urrea, "Anexo 14. Glosario de personajes y autores", op. cit.).

Sert²²⁶ dal titolo "*Urbanisme en Améerique Latine*"²²⁷, nel quale si presentano i piani urbanistici sviluppati come parte dello studio "Town Planning Associates"²²⁸ per Chimbote e Lima in Perù, Medellín e Tumaco in Colombia²²⁹.

Si conferma la formazione di una coscienza architettonica colombiana, in relazione alle "proprie tendenze" 230, a partire circa dal 1936231; si parla di uno spirito pioniere verso la novità e di una spiccata attitudine di apertura, senza paura, a nuove concezioni architettoniche che avrebbe permesso la fioritura dell'architettura moderna anche in conseguenza della mancanza di legami stretti con il passato. Ancora una volta, la curiosità e la predisposizione dimostrata dagli architetti latinoamericani viene legata allo sviluppo della modernità: una sorta di liberalismo nell'accogliere ed interpretare le esperienze provenienti dall'esterno.

Per quanto riguarda la Colombia, tale propensione avrebbe coinciso con un equivalente approccio dimostrato dalla politica, che ebbe il ruolo di portare nel paese professionisti europei che giocarono un ruolo fondamentale all'interno di tale processo. Inoltre si ribadisce come lo sviluppo dei trasporti e dell'industria nazionale costituì un importante fattore di trasformazione a livello fisico per la città e ideologico per la

Sert. Vedi note precedenti.

²²⁶ José Luis Sert (Barcellona, 1902-1983) studia a Barcellona e si laurea nel 1929. Dopo aver lavorato con Le Corbusier e Pierre Jeanneret a Parigi, tra il 1929 e il 1937 apre il proprio studio a Barcellona. Fu membro e fondatore del gruppo GATEPAC. Nel 1939 con l'inizio della dittatura franchista si esiliò negli Stati Uniti dove nel 1945 fondò insieme ad altri architetti, tra cui Paul Lester Wiener, la firma "Town Planning Associates". (Per approfondimenti sull'opera di Sert in Colombia, *vedi*: Patricia Schnitter Catellanos, "*José Luis Sert y Colombia. De una Carta de Atenas a una Carta del Hàbitat*", Escola Técnica Superior d'Arquitectura di Barcellona, Universidad Politécnica de Catalunya, 2002).

²²⁷ P. L. Wiener, J. L. Sert, *"Urbanisme en Amérique Latine"*, in: *"L'Architecture d'Aujourd'hui"*, nr. 33, dic.-gen. 1950-1951, pp.4-55. 228 Firma con sede a New York formata da Paul Lester Wiener e Jose Luis

²²⁹ Il piano di Medellín e Cali sono del 1950 mentre quello per Tumaco è del 1947. In particolare quest'ultimo era stato sviluppato insieme ad un gruppo di giovani architetti appena laureati dell'Università Nazionale formato da Édgar Burbano, Luz Amorocho, Fernando Martínez S., Hernán Vieco, Jorge Gaitán, Gonzalo Samper e Eduardo Mejía. Si tratta di Piani sviluppati secondo i principi della Carta di Atene e della Griglia CIAM, sistema di organizzazione e presentazione dei progetti sviluppato dal gruppo ASCORAL sotto la guida di Le Corbusier e illustrato in occasione del 7º CIAM a Bergamo, per il quale i progetti per Tumaco e Chimbote furono usati come esempi. Inoltre Wiener e Sert, a partire dal 1949, avevano sviluppato con Le Corbusier il Piano Regolatore della Città di Bogotá consegnato nel 1950, data di pubblicazione dell'articolo.

²³⁰ P. L. Wiener, J. L. Sert, "Urbanismo in America Latina", op.cit. p.5. 231 Data che per quanto riguarda la Colombia corrisponde all'anno di fondazione della Facoltà di Architettura.

società civile²³². Oltre a ciò, Wiener e Sert, in qualche modo preannunciarono quanto verrà riportato l'anno successivo da Carlos Martínez in relazione a come, la mancanza di un'identificazione con le esperienze recentemente sviluppate nel paese, avrebbe favorito l'installazione dei nuovi impulsi provenienti dall'esterno²³³.

La stessa rivista pochi mesi prima aveva pubblicato le immagini e i disegni dello Stadio di Cartagena de Indias²³⁴ e, qualche anno dopo, presenterà un'ampia rassegna della produzione architettonica realizzata negli anni cinquanta in un numero dedicato all'Urbanistica che, per il Sud America, presentava i casi di Colombia e Brasile²³⁵.

Altri episodi sporadici, di divulgazione di opere colombiane da parte di riviste europee e americane, si registrano dal 1946²³⁶, quando "Arts & Architecture" pubblica un progetto di Jorge Arango per la ristrutturazione di un piccolo appartamento²³⁷.

Nonostante non sia stato verificato attraverso quali canali le diverse riviste accedessero alle informazioni, è possibile sviluppare una serie di ipotesi intorno a come si strinsero tali contatti editoriali, associando l'origine geografica delle riviste con le esperienze biografiche di alcuni architetti

Contatti tra "Proa" e altre riviste di architettura

²³² P. L. Wiener, J. L. Sert, "Urbanismo in America Latina", op.cit. 233 "Antecedentes de la arquitectura contemporanea", in C. Martínez, J. Arango, "Arquitectura en Colombia", 1951, op.cit.

^{234 &}quot;L'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 28, feb, 1950, pp. 92-93. 235 "L'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 80, ott-nov, 1958, pp. 70-94. Si pubblicano ad esempio il piano regolatore di Medellin, diversi progetti della firma Cuéllar, Serrano, Gómez, la biblioteca Luis Ángel Arango di Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Suarez e l'edificio Volkswagen di Violi e Zuleta.

²³⁶ Si riportano alcuni articoli fino al 1966: "Duplex Apartment, Remodeled Project by Jorge Arango Architect" in: "Arts & Architecture", nr. 1, agosto 1946, pp.30-31; "Valdiri's, Bogotá, Colombia" in: "Progressive Architecture", nr. 5 maggio 1947, pp. 61-67; "Pitching a bold curve in concrete. Baseball Stadium at Cartagena, Colombia, South America" in: "Architectural Record", v. 104, nr. 1, luglio, 1948, pp. 88-93; "Stade de Baseball, Carthagene, Colombie" in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 28, feb, 1950, pp. 92-93; "Bogotá's modern downtown hotels has stores and parking" in: "The Architectural Forum", nr. 92, giugno, 1950, pp.100-101; "Urbanisme en Amerique Latine" in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 33, dic-gen, 1950-1951, pp. 4-55; J. Kibeli, "Indagine Sociale a Bogotá" in: "Urbanistica", nr.8, 1951, pp.49-55; "Laboratories a Cali-Valle, Colombie" e "Fabrique pres de Palmiera, Colombie" in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 55, lug-ago, 1954, pp. 31,33; "Unité d'habitation en Bogotá" in: "Aujourd'hui (Boulogne sur la Seine)", v. 1, sett, 1955, pp.66-67; "Colombie" in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 80, ott-nov, 1958, pp. 70-94; "Twin duplexes in Colombia", in: "The Architectural forum", v.92, apr, 1963, p.95; "In South America After Corbu: What's Happens?" in: "Progressive Architecture", nr.9, set, 1966, pp. 140-161; "Salle de concerts de la biblioteque Luis Angel Arango a Bogotá, Colombie"in: "L'Architecture *d'Aujourd'hui*", nr. 129, dic-gen, 1966, pp. 58-59.

^{237 &}quot;Duplex Apartment, Remodeled Project by Jorge Arango Architect" in: "Arts & Architecture", nr. 1, agosto 1946, pp.30-31.

colombiani. Ad esempio Jorge Arango²³⁸, che prese parte alla fondazione di "*Proa*", aveva completato la propria formazione ad Harvard con Gropius, e maturato diverse esperienze negli Stati Uniti dove in seguito finirà per trasferirsi. Circostanze che in qualche modo potrebbero aver favorito i contatti con il mondo dell'editoria nordamericana ed europea. Lo stesso si può ipotizzare per quanto riguarda Jorge Gaitán o Alvaro Ortega²³⁹ che seguirono lo stesso percorso di specializzazione di Arango, o per altri colombiani che al contrario si spostarono a Parigi, come ad esempio Hernán Vieco²⁴⁰ che, nel 1958, risulta corrispondente di "*L'Architecture d'Aujourd'hui*"²⁴¹.

E' importante ricordare l'esposizione a livello internazionale che la Colombia subì con l'affidamento dei principali progetti urbanistici del paese a Le Corbusier, Wiener e Sert²⁴², che portò con sé una serie di viaggi per alcuni giovani architetti colombiani²⁴³ e una manifesta rete di contatti culturali che, in alcuni casi, potrebbero spiegare certe scelte editoriali promosse dalla rivista "*Proa*", che si analizzeranno in seguito.

La Colombia in "Latin American Architecture since 1945" (1955) L'interesse per la "vitalità dell'architettura moderna"²⁴⁴ in America Latina troverà una certa celebrazione con la mostra tenutasi al MoMa di New York nel 1955, "Latin American Architecture since 1945"²⁴⁵, con l'esposizione di quarantanove progetti selezionati da Henry-Russell Hitchcock²⁴⁶, cinque

²³⁸ J. Arango, vedi nota biografica nr. 170, paragrafo 1.1., cap. 1.

²³⁹ *Vedi* note biografiche: Alvaro Ortega nr.107 e Jorge Gaitán nr.115, paragrafo 1.1., cap. 1.

²⁴⁰ Hernán Vieco Sánchez (Medellín, 1923 – Bogotá, 2012) ad esempio all'epoca si trovava a Parigi. Laureato all'Università Nazionale nel 1948. Dopo aver collaborato al progetto per il Piano di Tumaco alle dipendenze del MOP, fece parte della firma DOMUS fino al 1952 circa insieme a Pizano, Bermúdez e altri. Nel 1953 parte per l'Europa, si specializza all'Istituto di Urbanismo di Parigi e lavora al progetto della sede dell'Unesco con Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi e Bernanrd Zehrfuss. Nel 1959 rientra nel paese. Sarà docente alla Nazionale e a los Andes. (fonte: I. Llanos Chaparro, "Biografías", op. cit.).

²⁴¹ Vedi frontespizio di "L'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 80, ott-nov, 1958.

²⁴² Le Corbusier fu coinvolto per il Piano Regolatore di Bogotá, mentre Wiener e Sert per i Piani di Bogotá, Medellín, Cali e Tumaco.

²⁴³ Ad esempio Augusto Tobito (Rubio, Venezuela, 1921 - Ginevra, 2012), dopo aver lavorato presso lo studio "Town Planning Ass." tra il 1952 e 1953 come rappresentante della sezione di *Zooning* dell'Ufficio di Piano Regolatore, partirà per Parigi per lavorare nell'atelier di Le Corbusier fino al 1959. (fonte: J. J. Pérez Rancel, "Augusto Tobito Acevedo 1921", in: "Revista Entre Rayas", nr. 81, gen - feb,2010). Altri architetti colombiani che passarono per la Rue de Sèvres sono G. Samper, R. Salmona e R. Valencia. Anche Fernando Martínez avrebbe dovuto seguirli ma alla fine rinunciò. 244 Comunicato stampa del Moma di New York sulla mostra, documento

²⁴⁴ Comunicato stampa del Moma di New York sulla mostra, documento nr. 96, 23 novembre 1955, p.1.

²⁴⁵ H. R. Hitchcock, "Latin american architecture since 1945", op.cit. 246 Henry-Russell Hitchcock (Boston, 1903-1927), storico dell'architettura.

dei quali realizzati in Colombia²⁴⁷. Le caratteristiche dell'architettura colombiana messe in evidenza, che si riflettono anche dalla selezione dei progetti, si riferiscono all'eccellenza degli standard costruttivi nell'uso del cemento armato, coniugato ad un disegno sobrio delle forme e giustificato dalle rigide condizioni climatiche che rendevano gli edifici bogotani più vicini a quelli realizzati negli Stati Uniti che nel resto del Sud America²⁴⁸.

Il potere esercitato dalle iniziative del museo newyorkese aveva già dimostrato la propria efficacia con "Modern Architecture: Internacional Exhibition"²⁴⁹ (1932) e, tornando al Sud America, con "Brazil Builds"²⁵⁰ (1943), portando la ricerca brasiliana e una certa influenza legata ad essa a livello internazionale, nel resto del continente e in Colombia, dove aveva prodotto diversi esempi di contaminazione. E' questo il caso dell'opera di Gabriel Serrano e Leopoldo Rother²⁵¹ o dell'ampia divulgazione dell'architettura brasiliana da

²⁴⁷ I progetti esposti sui pannelli sono: Stadio di Baseball di Cartagena de Indias, 1947, di G. Solano, J. Gaitán Cortes, A. Ortega, E. Burbano, G. González Zuleta, pp.98-99; Stazione degli autobus di Bogotá, 1947, G. Solano, A. Ortega, G. González Zuleta, pp.102-103; Fabbrica "Chicles Clark", 1953, Francisco Pizano, pp.106-107; Scuola Preparatoria della città Universitaria, Bogotá, 1951-1952, Cuéllar, Serrano, Gómez y Cia Ltda, pp.88-89; Residenze economiche per il BCH al barrio la Soledad, Bogotá, 1952-1953, Cuéllar, Serrano, Gómez y Cia Ltda, pp.144-145. La pubblicazione riporta inoltre una foto della facciata dell'edificio di Bruno Violi per l'Ottica Smidt del 1951, p.39; la foto dello spazio interno della piscina del Country Club, 1951, di J. Arango e F. Murtra, p.40; nella sezione "Urban Facades", riporta un edificio per uffici di J. M. Montoya Valenzuela del 1948, p.192; l'edificio Colón di Cuéllar, Serrano, Gómez, 1952-53, p.192; e nuovamente l'edificio Smidt di Violi, p. 193; l'edificio della società "Sudamericana de Seguros" di Cuéllar, Serrano, Gómez, 1954, p.197.

²⁴⁸ H. R. Hitchcock, "Latin american architecture since 1945", op.cit.

²⁴⁹ Tenutasi al MoMa di New York tra il 10 febbraio e 21 marzo del 1932 a cura di Philip Johnson.

²⁵⁰ P.L. Goodwin, "Brazil builds", op.cit.

²⁵¹ Nel 1948 la giunta direttiva del Banco della Repubblica, in vista della realizzazione di un edificio a Barranquilla, invia Gabriel Serrano in Brasile per approfondire le conoscenze di architetture particolarmente rilevanti dal punto di vista dello sfruttamento e dell'adattamento alle condizioni climatiche. Il nr. 11 della rivista "Proa" pubblica un breve report di tale viaggio completo di numerosi schizzi dell'architetto colombiano. Inoltre proprio tale esperienza porterà la firma Cuéllar, Serrano, Gómez a sviluppare insieme all'ingegnere italiano Domenico Parma il sistema noto come "Reticular Celulado". Inoltre sulla facciata della casa che Serrano realizzò per sè a Bogotà era presente un pannello di azulejos dell'artista brasiliano Cándido Portinari (Brodowski, 1903-Rio de Janeiro, 1962). Altri esempi di come l'influenza brasiliana intervenne in ambito colombiano sono la Chiesa al Ginnasio Moderno (1954) di Juvenal Moya o la Cappella al Collegio de la Enseñanza (1955) di E. Mejia che mostrano una chiara vicinanza all'opera di Felíx Candela. Lo stesso, in particolare per l'interpretazione delle condizioni climatiche, si può osservare per alcune opere di Leopoldo Rother come l'edificio Nazionale di Barranquilla (1945) o la Facoltà di Agronomia all'Univerità Nazionale di Palmira (1945).

fig.1.2.2.

Copertina del libro "Latin American Architecture since 1945", E. R. Hitchcock, MoMa, 1945.

fig.1.2.3.

Immagine dell'allestimento della mostra al MoMa, New York,1945. Sulla destra sono visibili alcuni pannelli dedicati alla Colombia. (da: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2436 ©MoMa)

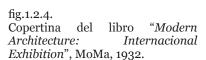


fig.1.2.5.

Immagine dell'allestimento della mostra al MoMa, New York, 1932. (da: https://www.moma. org/calendar/exhibitions/2044 ©MoMa)

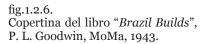


fig.1.2.7.

Immagine dell'allestimento della mostra al MoMa, New York, 1943. (da: https://www.moma. org/calendar/exhibitions/2304 ©MoMa)

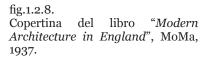


fig.1.2.9.

Immagine dell'allestimento della mostra al MoMa, New York, 1937. (da: https://www.moma. org/calendar/exhibitions/2086 ©MoMa)

fig.1.2.10. Copertina del libro "Twenty century of Mexican Art", MoMa, 1940.

fig.1.2.11.

Immagine dell'allestimento della mostra al MoMa, New York, 1940. (da: https://www.moma. org/calendar/exhibitions/2985 ©MoMa)





















parte delle riviste colombiane²⁵². Inoltre, l'interesse per le pubblicazioni del MoMa da parte dei circoli culturali del paese, in particolare della Facoltà di Architettura, è dimostrato dalla lettera che l'allora decano Humberto Chica Pinzón scrive nel 1947, richiedendo di diventare membri dell'istituto per riceverne le riproduzioni che, attraverso il mercato generale, non arrivavano in Colombia in modo integrale, con il fine di "mantenere informati gli alunni sulle esposizioni" ²⁵³. Tra l'elenco di volumi ordinati dalla Biblioteca della Facoltà ad una libreria di New York nel 1940²⁵⁴ compare "Modern Architecture in England" (1937), mentre è parte del posseduto del 1943²⁵⁵ "Twenty century of Mexican art" (1940): entrambe pubblicazioni del MoMa. Anche se tra gli elenchi della Biblioteca non vi è traccia dei libri di Johnson e Goodwin, citati in precedenza, è molto probabile che questi, anche se a volte con un po' di ritardo, fossero a disposizione di alcuni architetti²⁵⁶.

L'Università Nazionale e la costruzione di una Biblioteca per la Facoltà di Architettura Nel 1940, la Facoltà di Architettura dell'UN esisteva da appena quattro anni e il decano Roberto Ancízar Sordo, invia una lettera in forma identica a diversi professori tra cui Bruno Violi, Leopoldo Rother, Karl Brunner o Luis de Zulueta²⁵⁷, scrivendo:

"[...] Una delle principali necessità di questa Facoltà è la creazione di una Biblioteca specializzata dove gli studenti possano trovare una documentazione completa e aumentare così il proprio rendimento di

²⁵² La rivista colombiana "A, Arquitectura y Arte", nr. 8 1957 dedica l'intero numero all'architettura brasiliana mentre per "Proa" riportiamo il riferimento di: nr. 2 del 1946, nr. 11 del 1948, nr. 47 del 1951, nr. 58, 61 e 66 del 1952, nr. 75 e 76 del 1953, nr. 83 del 1954, nr. 95 del 1955, nr. 108 del 1957 e nr. 124 del 1959.

^{253 (}UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 40, libro 0063, anno 1947, doc. nr. 504).

^{254 (}UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 18, libro 0048, anno 1940, doc. nr. 20-24).

^{255 (}UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 19, libro 0054, anno 1942/43, doc. nr. 12 di 7 pp.).

²⁵⁶ Ad esempio l'architetto Mauricio Pinilla che al momento si sta occupando della figura di Leopoldo Rother, nel saggio "La sabiduría para hallar la similitud estructural entre las cosas" (in: rivista "Arquitecturas del Sur", Vol XXXII, nr.45, 2014) analizza possibili relazioni tra l'edificio di Barranquilla (1945) e l'architettura brasiliana, prendendo in considerazione il ruolo giocato dalla pubblicazione di Philip L. Goodwin "Brazil Builds" del 1943.

²⁵⁷ Luis de Zulueta (Barcellona, 1878-New York, 1964) fu uno scrittore, pedagogo e politico spagnolo che si esiliò in Colombia nel 1936 a causa della Guerra Civile Spagnola e alla Nazionale insegnò "Storia dell'Arte" e "Sociologia dell'Arte" almeno dal 1939 al 1953. (fonte: https://es.wikipedia.org).

lavoro, con grande beneficio per la loro preparazione professionale. Una biblioteca convenientemente dotata non solo soddisferà questa necessità ma potrà convertirsi in un centro di consultazione dove gli interessati potranno trovare le principali opere relazionate con l'Architettura e le Belle Arti. Essendo scarse le risorse sulle quali può contare la Facoltà, non ho tentennato nel rivolgermi alla sua²⁵⁸ generosità e a quella degli altri professori, nel proporre che la formazione della biblioteca si inizi con le donazioni, tanto di libri quanto di collezioni di riviste che ciascuno tenga gentilmente. Le chiedo scusa per questa libertà e la ringrazio anticipatamente a mio nome e a nome degli studenti di questa facoltà, i quali sapranno apprezzare a dovere la favorevole accoglienza che senza dubbio avrà questa iniziativa. [...]" ²⁵⁹

La richiesta, oltre a documentare l'importanza attribuita alla formazione di un idoneo centro di documentazione per gli studenti colombiani, dimostra l'interesse di acquisire materiali provenienti dall'Europa attraverso i professori stranieri presenti nella Facoltà di Architettura. Purtroppo non vi è traccia di quali opere furono messe a disposizione dai diversi soggetti anche se, la rassegna di alcuni dei titoli presenti tra gli elenchi del posseduto, permette di avanzare alcune ipotesi²⁶⁰.

La Biblioteca non era tuttavia l'unica fonte d'informazione a disposizione dei giovani architetti della Nazionale.

La casa di Leopoldo Rother ospitava, infatti, un'estesa raccolta di materiali, organizzati direttamente dal professore in cartelline suddivise per temi e contenenti ritagli di riviste o cataloghi, disegni su lucido e immagini di progetti di architettura e urbanistica, che utilizzava per le sue lezioni di "Teoria dell'Architettura": costruita a partire 1936²⁶¹, anno

²⁵⁸ Le lettere sono indirizzate personalmente a ciascun professore.

²⁵⁹ Inoltre, su un documento che descrive la struttura della Facoltà si legge. "[...] Con l'acquisizione di un gran numero di volumi, si è iniziata la formazione di una biblioteca specializzata, che è già aumentata con alcune donazioni, e che aspira a convertirsi nel principale centro di consultazione del paese all'interno del suo ramo. [...]". (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, Rif. 11-19, libro 124, anno 1941, doc. nr.109-115, p.111)

²⁶⁰ Sono presenti testi in italiano, inglese, francese, tedesco e spagnolo. E' possibile ad esempio ipotizzare che quelli in italiano furono donati da Violi e quelli in tedesco da Rother. Si rimanda all'elenco completo dei libri riportato tra gli apparati della tesi.

²⁶¹ Rother insegna alla Nazionale fino all'anno della sua morte nel 1978. I materiali a cui si fa riferimento sono conservati nell'archivio del "Museo di Architettura Leopoldo Rother" fondo "Leopoldo Rother".

del suo arrivo in Colombia, pare fosse più aggiornata della Biblioteca dell'Università²⁶².

Se per alcuni giovani colombiani, come ad esempio Guillermo Bermúdez, fu possibile costruire una propria collezione personale di documenti di architettura²⁶³, per tutti gli altri, oltre alle conoscenze acquisite attraverso le lezioni e i laboratori di progetto tenuti dai professori arrivati dall'Europa, la Biblioteca della Facoltà fu certamente un luogo dove poter entrare in contatto con il mondo al quale erano stati introdotti da Rother, Violi, Brunner o Nasi²⁶⁴ nelle aule universitarie²⁶⁵. La consultazione dei documenti, conservati nell'archivio della Segreteria della Facoltà di Architettura, del periodo 1939-1953, ha fornito interessanti informazioni circa la disponibilità, e in alcuni casi l'origine, di libri e riviste presenti in Biblioteca, a partire dai quali è stato possibile elaborare alcune considerazioni in rapporto a quegli aspetti, illustrati in precedenza²⁶⁶, direttamente relazionati con i caratteri rilevanti dell'architettura colombiana. La Biblioteca iniziò a costruire la propria collezione all'inizio degli anni quaranta attraverso due tipi di tramite. Il primo fu la donazione e il prestito di materiali da parte di professori²⁶⁷ e della Facoltà di

²⁶² M. Pinilla, "La sabiduría para hallar la similitud estructural entre las cosas", op.cit. pp. 107-108.

²⁶³ Philip Weiss Salas, "1+1+2: forma y figura en el edificio Herrmann de Guillermo Bermúdez", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2008, pp.41-50.

²⁶⁴ In particolare Rother era titolare della cattedra di "Teoria dell'Architettura"; Violi iniziò insegnando "Storia degli Stili", "Scultura", "Disegno al Carboncino" e "Decorazione" per poi passare a "Composizione Architettonica" dal 1944; Nasi tra il 1945 e il 1954 insegna "Storia dell'Architettura"; Brunner dirigeva la cattedra di "Urbanismo". Citiamo inoltre Angiolo Mazzoni dal Grande che tra il 1948 e il 1950 insegnò "Composizione Architettonica" e "Storia della Costruzione". (fonte: UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, documenti riguardanti le liste dei professori tra il 1939 e il 1952). Pe approfondimenti sul tema dell'insegnamento all'interno della Facoltà di Architettura all'Università Nazionale si rimanda a: Eduardo Angulo Flórez, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá", Escala, Bogotá, 1987.

²⁶⁵ Interessante la testimonianza di Francisco Pizano de Brigard che riporta come le conoscenze di architettura "contemporanea" impartite alla Nazionale fossero molto più avanzate rispetto all'Università del Michigan, dove concluse i suoi studi. (F. Pizano de Brigard in: "Conversaciones de arcquitectura colombiana, vol.1", Università de los Andes, Dip. Di Architettura, Bogotá, 2004, pp.99-100).

²⁶⁶ Come nel caso dell'importanza della tecnica. $V\!edi$ paragrafo 1.1. del cap. 1.

²⁶⁷ Come già citato, l'allora decano Roberto Ancízar Sordo nel settembre del 1940 invia una serie di lettere a diversi professori della Facoltà di Architettura tra cui anche Bunner, Violi e Rother (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 18, libro 0048, anno 1940, doc. nr. 219-139). Sempre il decano in una lettera del 9 settembre 1940 ringrazia tale Sig. Gustavo Noguera per aver donato il libro di Bruno Moretti, "Ospedali" edito da Hoepli, "che sarà di grande utilità per gli studenti dell'ultimo anno" (ivi.

fig.1.2.12

Copertine di alcuni dei libri sull'architettura europea disponibili nella Biblioteca dell'Università Nazionale, donati dalla Facoltà di Ingegneria: "Histoire de l'Architecture", Auguste Choisy, (1889); "Gli stili nella forma e nel colore", G. Ferrari, (1932); "La città moderna. Tecnica Urbanistica", C. Chiodi, (1935)







fig.1.2.13. Ing. Arch. Hernando Chica Pinzón, decano della Facoltà di Architettura nel 1951, nella biblioteca. (da: "Anuario UN 1951", p.138)



Ingegneria²⁶⁸, mentre il secondo fu l'acquisto di libri e riviste da rivenditori nordamericani²⁶⁹ che, fino al 1950²⁷⁰ circa, saranno il principale canale di reperimento della documentazione bibliografica. La donazione di Ingegneria comprendeva una buona collezione di riviste, trattati, libri di Storia e Teoria dell'architettura antica e recente, Urbanistica e Arte Applicata, oltre ad un'ampia raccolta di volumi di tavole illustrate. La

⁽tda) doc. nr. 216). In una lista scritta su carta intestata del decano sono riportati una serie di libri che egli stesso donò alla Biblioteca (*ivi*. doc. nr. 25-26).

^{268 (}UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 18, libro 0048, anno 1940, doc. nr. 34-36).

^{269 (}UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 18, libro 0048, anno 1940, doc. nr. 20-24).

²⁷⁰ A partire dal 1950 sono presenti diverse comunicazioni con librerie specializzate di Bogotá. Una lettera della libreria "Arquitecnica" è del 1950 (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 44, libro 0069, anno 1950, doc. nr. 034), 1951 a "Gato Negro" (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 55, libro 0079, anno 1951, doc. nr. 00253), 1953 a "Bunhols", (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 46, libro 0079, anno 1953, doc. nr. 09491). In realtà, sulla rivista "Proa" compare un annuncio pubblicitario della libreria "Arquitecnica" già nel nr. 12 del 1948 con l-indirizzo della sede di Bogotá e dal nr. 16-17 dello stesso anno anche quelle di Cali e Medellín. Tuttavia non sono presenti in archivio documenti che attestino contatti con la biblioteca precedenti al 1950.

provenienza e la lingua dei documenti²⁷¹ sono prevalentemente francese, tedesca e italiana sull'architettura dei rispettivi paesi o europea in generale, con qualche titolo in spagnolo. Le riviste erano per la maggioranza nordamericane²⁷², con alcuni titoli europei pubblicati in Francia²⁷³ e Germania²⁷⁴.

Un patrimonio di conoscenze, in origine appartenente alla Facoltà d'Ingegneria, che molto probabilmente era stato il supporto agli unici insegnamenti di architettura disponibili nel paese prima del 1936 e che alcuni studenti colombiani con inclinazione alla materia, in mancanza di alternative, decisero di seguire²⁷⁵. Altrettanto verosimilmente si trattava di alcuni di quei professionisti, ingegneri-architetti e in attività nella capitale tra gli anni trenta e quaranta²⁷⁶, inevitabilmente inclinati al rigore della tecnica²⁷⁷.

Tra il posseduto si segnala in particolare: "Histoire de l'Architecture" di Auguste Choisy, "Idiecilibridell'architettura" di Vitruvio, due manuali di Giuseppe Boidi Trotti sul Vignola, "Nozioni Pratiche e artistiche" di Cimbro Gelati, "Gli stili nella forma e nel Colore" di Giulio Ferrari, "Ornamenti di tutti gli stili" di Camillo Boito, "I ferri battuti: schizzi e progetti" di Alberto Calligaris, "Edifici Scolastici italiani" di Luigi Secchi, di Camillo Sitte "Tour de Clochers" e "Construcción de ciudades segun principios artísticos" (tradotto in castigliano), "La città moderna. Tecnica Urbanistica" di Cesare Chiodi.

L'ampia collezione di riviste contava, a partire dal 1935, su esemplari di "*The Architectural forum*", "*Architectural Record*", "*L'Architecture d'Aujourd'hui*" o "*Modern Bauformer*", mentre l'inglese "*Architectural Review*", la francese "*Tecniques et architecture*" o l'italiana "*Domus*" arrivarono dalla seconda metà degli anni quaranta²⁷⁸.

²⁷¹ Vedi elenco completo riportato tra gli apparati della tesi.

²⁷² ibidem.

²⁷³ ibidem.

²⁷⁴ ibidem.

²⁷⁵ Prima della fondazione della Facoltà di Architettura nel 1936, all'interno di Ingegneria, tra il 1929 e il 1934, c'era la possibilità di frequentare corsi di disegno artistico e costruzione con indirizzo architettonico che portò alla formazione di alcuni ingeneri con specializzazione in architettura. Mentre nel 1934 il programma d'ingegneria civile era integrato da cattedre di disegno e composizione architettonica. (fonte: Jorge Ramírez Nieto, "La investigación en la Carrera de Arquitectura de la Universidad Nacional (1937-1965). Una lectura de las actas de Consejo de la Facultad", in: "Ensayos. Historia y teoría del arte", dic. 2005, nr. 10, pp.37-76).

²⁷⁶ Come Arturo Jaramillo (Bogotá, 1876-1956) o Julio Carrizosa (Bogotá, 1895-1974).

²⁷⁷ G. Telléz, "Crítica & Imagen I", op.cit. p.70.

²⁷⁸ *Vedi* elenco completo delle riviste, divise per anni, riportato tra gli apparati della tesi.

A partire da questi materiali, nel febbraio del 1940 si ordinano circa una novantina di volumi da una libreria di New York su argomenti vari, per poter garantire una fornitura di base alla giovane biblioteca "in costruzione". L'elenco comprende testi d'Ingegneria su progettazione e costruzione in cemento armato e acciaio, un'Enciclopedia sugli edifici moderni²⁷⁹, libri di Architettura Tecnica su diverse tipologie edilizie, Disegno, Teoria come "Gli elementi dell'architettura funzionale" di Alberto Sartoris (1935), "Nuova architettura nel mondo" di Agnodomenico Pica (1938), "The new architecture and the Bauhaus" di Gropius (1935) o "Pioneers of the modern architecture from William Morris to Walter Gropius" (1936) di Pevsner e volumi monografici dei quali si cita l'opera completa di Le Corbusier in lingua tedesca²⁸⁰, "Perret et l'architecture du beton arme" di Paul Jamot (1927), tre libri di Frank Lloyd Wright, o ancora Mendelsohn, Adolf Loos e André Lurçat (1929)²⁸¹. Ogni anno la Biblioteca andava acquisendo nuovi materiali e anche se la maggior parte continuavano ad arrivare in lingua originale o tradotte in inglese, diverse opere e alcune riviste iniziarono ad essere divulgate in castigliano: caso esemplare è quello della rivista "L'Architecture d'Aujourd'hui" che, dal 1950, iniziò ad uscire in una seconda versione come "L'Arquitectura de Hoy"282.

La traduzione, molto spesso, era curata da case editrici argentine di Buenos Aires che si occuparono anche di molti testi di Le Corbusier²⁸³ o ad esempio di "*Historia de la habitación humana*" (1945) di Viollet Le Duc e "*Técnica y Civilización*" (1945) di Lewis Mumford, entrambi disponibili nella Biblioteca della Nazionale qualche anno dopo²⁸⁴.

Una buona parte dell'architettura europea e internazionale,

²⁷⁹ La lista non riporta l'autore del libro e non è stato possibile risalire al volume specifico cui si fa riferimento. (UN-AFA, *Secretaria*, *Correspondecia*, cassa 18, libro 0048, anno 1940, doc. nr. 34,35,36).

²⁸⁰ *Vedi* elenco completo dei libri riportato tra gli apparati della tesi, vedi anno 1940.

²⁸¹ ibidem.

²⁸² Lettera di richiesta di sottoscrizione alla rivista (UN-AFA, *Secretaria*, *Correspondecia*, anno 1947, *cassa* 40, libro 0064, doc. 740).

²⁸³ In particolare: Buenos Aiers El Distributor Americano, che pubblica "Hacia una arquitectura" (1939); Buenos Aires Poseidon, "Cuando las catedrales eran blancas" (1948), "Los Tres Establecimentos Humanos" (1950) e "El Modulor" (1961), la stessa casa editrice pubblica anche "Historia de la arquitectura moderna" (1954) di Bruno Zevi; Buenos Aires Infinito per "La carta de Atenas" (1947), "Como concebir el urbanismo" (1959) o "Mensaje a los estudiantes de arquitectura" (1959).

²⁸⁴ *Vedi* elenco completo dei libri riportato tra gli apparati della tesi, anno 1949.

fig.1.2.14

Copertine di altri libri sull'architettura europea disponibili nella Biblioteca dell'Università Nazionale a partire dal 1940:

Nazionale a partife dai 1940.
P. Jamot, "Auguste Perret et l'architecture du béton armé", (1927); A. Lurcat, "Architecture", (1929); E. Mendelsohn, "Erich Mendelsohn", (1930); F. L. Wright, "Modern Architecture", (1931); A. Sartoris, "Gli elementi dell'architettura funzionale", (1935); W. Gropius, "The new architeture and the Bauhaus", (1935); N. Pevsner, "Pioneers of Modern Design", (1936); A. Pica, "Nuova architettura nel mondo", (1938)



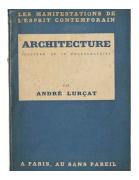














fig.1.2.15. Copertine di alcuni libri tradotti in castigliano disponibili in biblioteca: Viollet-le-Duc, "Historia de la habitacion humana" (1945); L. Mumford, "Tecnica y civilizacion" (1945)





fig.1.2.16.

Copertine di alcune delle riviste americane ed europee disponibili nella Biblioteca dell'Università Nazionale: "Architectural Forum", "L'Architecture d'aujourd'hui", "La arquitectura de hoy" (dal 1947 versione in castigliano della rivista francese); "Arts & Architeture", "Architectural record", "Modern Bauformen", "Domus", "The architectural review", "Tecniques & Architecture", "Progressive architecture", "Pencil Points", "New Pensil Points"

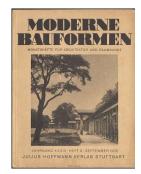






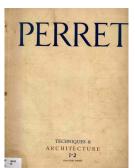












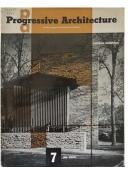






fig.1.2.17.
Copertine di alcune delle riviste pubblicate in Sud America disponibili in biblioteca: l'argentina "Nuestra Arquitectura"; la brasiliana "Habitat"; la peruviana "El arquitecto peruano".







all'inizio degli anni cinquanta, preceduta dalle lezioni tenute dai professori immigrati dieci anni prima, aveva raggiunto gli scaffali delle biblioteche e delle librerie di Bogotá, percorrendo i canali di comunicazione costruiti dalle Università, dagli architetti stranieri presenti nel paese e da quelli colombiani in viaggio per il mondo.

Altre informazioni arrivavano grazie alla circolazione delle riviste. I principali periodici di architettura pubblicati in Europa, Nord e Sud America erano, come già visto, disponibili in Colombia già dalla metà degli anni trenta, diffondendo nel paese preziose notizie su ciò che stava accadendo nel resto del mondo e, in alcuni casi, pubblicando opere qui realizzate.

Le riviste europee e nordamericane non erano ad ogni modo le uniche. In Sud America, infatti, già dal 1929 diversi paesi come Perù, Messico, Brasile o Argentina²⁸⁵, iniziarono a pubblicare periodici di architettura, molti dei quali disponibili in Colombia²⁸⁶, e che spesso furono la fonte della documentazione su progetti e scritti di architetti europei²⁸⁷.

L'esperienza della stampa specializzata²⁸⁸ in Colombia iniziò nel 1939 e contò su diverse testate, tra le quali "*Proa*"

Le riviste colombiane e la pubblicazione di architettura europea

²⁸⁵ Si riportano alcune delle principali riviste sudamericane con l'anno di fondazione: Uruguay, "Arquitectura" (1914); Cuba, "Arquitectura Cuba" (1917); Argentina, "Revista de Arquitectura" (1915) e "Nuestra Arquitectura" (1929); Perù, "El arquitecto peruano" (1937); Cile, "El arquitecto" (1924), "Arquitectura y Construcción" (1945); Brasile, "Habitat" (1950); Messico, "Arquitectura-México", (1938).

²⁸⁶ Come ad esempio "Revista de Arquitectura", disponibile nella biblioteca della Facoltà di Architettura dal 1944; "Arquitectura-México", dal 1945; "Arquitectura y Construcción", dal 1947 o "Arquitectura contemporanea no Brasil" dal 1949.

²⁸⁷ Ad esempio diversi articoli pubblicati da "Proa" erano tratti da altre riviste europee o sudamericane come nel caso degli articoli: "La Carta de Atenas" (nr.9 nov 1947) da: "Arquitectura y Construcción", Cile; "Difusores del cemento" (nr.13 giu 1948) da: "Arquitectura y Construcción", Cile; E. A. Gutkind, "Planificación Nacional" (nr.41, nov 1950) da: "Urbanistica", Italia; Hector Velarde, "Habla un eminente arquitecto, Ludwig Mies van der Roher" (nr.43, genn. 1951) da: "El arquitecto peruano"; "La casa "Prouvé" prefabricada" (nr.44, feb. 1951) da: "DOMUS"; Max Bill, "El pensamiento matemático en el arte hoy" (nr.44, feb. 1951), da: "Werk"; "Le Corbusier" (nr. 93, ott. 1955) da: "Nuestra Arquitectura", Argentina; "Cómo alojar a los franceses. Reportaje a Le Corbusier" (nr.95 dic 1955) da: "Sciencie et vie".

²⁸⁸ Le principali riviste di architettura presenti in Colombia a partire dagli anni trenta erano: "Architettura e Costruzione" (1935), pubblicata in tre numeri dalla SCA a cui seguì "El arquitecto" (1950-52); "Ingenieria y Architettura" (1939-1946), nata all'interno dell'Università Nazionale che solo marginalmente pubblicava temi architettonici; "Casas y Lotes" (1944-48), che trattava temi di architettura e urbanistica e pubblicava il pensiero di autorevoli architetti delle prime generazioni, senza interessarsi troppo della scena internazionale; "Proa" (1946-2005); "A, Arte y Arquitectura" (1955-1964) e "CIA, Construccion, Ingenieria y Arquitectura" (1956-1970) (fonte: S. Arango, "La evolución del pensamento arquitectonico en Colombia 1934-1984", op.cit., p.21).

fu certamente la principale e più duratura. Oltre preoccuparsi della realtà nazionale²⁸⁹, in non sporadiche occasioni pubblicava progetti realizzati nel resto del continente e ovviamente in Europa. Le riviste, portarono ad una maggior connessione con i circoli internazionali²⁹⁰, trasportando le esperienze colombiane al di fuori dei confini nazionali²⁹¹ e, insieme alle aule universitarie²⁹² (considerando tra l'altro che in molti casi le figure coinvolte erano le stesse²⁹³), diventarono il principale luogo di dibattito intorno a temi condivisi come le dinamiche professionali, i nuovi sistemi costruttivi, la

289 Nei primi anni forse si può dire "capitale" per la prevalenza di architetti così come di edifici concentrati a Bogotá. La maggior parte dei giovani architetti colombiani laureati nel paese, fino alla fine degli anni quaranta proveniva da Bogotá, dovuto alla presenza di un'unica Facoltà nel Paese fino al 1942 quando a Medellín si apre la carriera di Architettura alla Pontificia Università Bolivariana. La Nazionale apre qui una propria sede nel 1955, mentre a Cali troviamo l'Università del Valle (1947) e l'Università dell'Atlantico a Barranquilla (1951). Tuttavia in contemporanea a Bogotá si fondano altre quattro Facoltà: Los Andes (1949); la Javeriana (1950), la de America (1952) e la Gran Colombia (1955). Un processo che gradualmente portò ad una corrispettiva diffusione di professionisti all'interno del paese pur mantenendo come principale centro la Capitale. (ivi, p. 19). Grazie a "Proa" oggi disponiamo di una preziosa fonte di documentazione sull'architettura moderna colombiana.

290 Si suppone che la rivista fosse in contatto con le redazioni di altre testate internazionali, molte delle quali, come già visto, erano disponibili nel paese. Una sommaria ricerca incrociata dei progetti europei presentati su "Proa" con le pubblicazioni di altre riviste, ha messo in evidenza come in molti casi gli stessi fossero stati pubblicati qualche anno primo, in contemporanea o appena in differita da altre riviste. Ad esempio la casa di Marcel Breuer in Connecticut ("Proa", nr. 26 feb 1949) la troviamo su "DOMUS" (n.2, v. 233, 1949) e su "Nuestra Arquitectura", Argentina (v.20, nov. 1948); Il progetto per il Centro Scolastico di Losanna di Marc Piccard ("Proa", nr. 108 apr. 1947) lo troviamo nel numero di febbraio dello stesso anno (v.16,nr.6, p.14-17) di "Techniques et architeture"; nello stesso numero di aprile "Proa" pubblica l'Unità di Abitazione a Nantes, di Le Corbusier, opera che il mese successivo compare su "Werk" (v.44, Maggio, 1957, p.154-155). Rispetto ad altre riviste colombiane "Proa" resta certamente quella che principalmente si occupò di diffondere progetti sviluppati in Europa e nonostante non sia stata effettuata una ricerca approfondita sarebbe interessante capire in che modo entrasse in possesso dei materiali. La creazione di riviste specializzate in ambito nazionale portò il paese ad un livello successivo e così come scrive Silvia Arango: "[...] da un lato questo porterà ad una maggiore connessione con i circoli internazionali dall'altro l'architettura inizia a rispondere ad influenze diverse, più complesse, non solo locali. [...]" (tda) S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op.cit.

291 Per citare solo due esempi: "A, Arte y Arquitectura" aveva corrispondenti in Europa, Stati Uniti e Sud America, mentre la rivista universitaria "Ingenieria y Arquitectura" nel 1941 veniva inviata in Messico attraverso la Delegazione Colombia (fonte: UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 18, libro 0050, anno 1941, doc. nr. 324).

292 S. Arango, "La evolución del pensamento arquitectonico en Colombia 1934-1984", op.cit., p.19.

293 Ad esempio nel comitato consultivo della rivista "A, Arte y Arquitectura", pubblicata tra il 1955 e il 1964, nel 1955 troviamo Eduardo Mejia, Francisco Pizano, Jorge Arango, Gabriel Serrano, Reinaldo Valencia, Carlos Arbelàez, Jorge Gaitán Cortes, Fernando Martínez, Nel Rodríguez, Jaime Cruz e Rafael Obregón. Tutti con coinvolgimento più o meno diretto con la professione dell'architetto, l'Università Nazionale e de los Andes, la SCA, oltre che con altre riviste di architettura colombiana come "Proa".

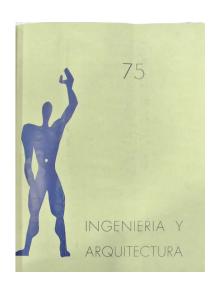


fig.1.2.18. Copertina della rivista colombiana "Ingenieria y Arquitectura", nr. 75, maggio-giugno 1947

relazione tra tradizione e modernità, le questioni legate alla pianificazione urbana, oltre che ad occuparsi di pubblicare l'architettura prodotta nel paese²⁹⁴.

La prima rivista specialistica è "Ingenieria y Arquitectura" fondata nel 1939 come organo congiunto della Facoltà di Ingegneria e Architettura dell'UN²⁹⁵. Diffusa anche nel resto del continente²⁹⁶, per quanto all'architettura fosse dedicata un'unica e limitata sezione²⁹⁷, in più di un'occasione questa era riservata al contesto internazionale. Ad esempio, nel 1939, Gabriel Serrano riporta all'interno di questo spazio la propria esperienza di visita alla fiera internazionale di New York²⁹⁸, mentre l'anno successivo scrive un saggio come rielaborazione dei concetti espressi da L. H. Buckuell nel libro "Arquitectura Industrial"299 con immagini di edifici realizzati tra Austria, Norvegia e Olanda come la fabbrica Van Nelle (1925-1931) di Brinkman & Van der Vlugt. In seguito, nel maggio del 1947, poco prima della visita di Le Corbusier a Bogotá, troviamo uno scritto di Germán Samper sul Modulor³⁰⁰, un estratto delle teorie lecorbusieriane tratte dal libro "La vivienda del hombre", edito in castigliano nel 1945, insieme ad un proclamo sulla formazione di un ramo colombiano del gruppo francese

²⁹⁴ Per approfondimenti *Vedi*: H. Mondragón López, "*Arquitectura en Colombia 1946–1951, lecturas críticas de la revista "Proa"*", op.cit. 295 La rivista a partire dal 1950 resterà di esclusiva competenza di

Ingegneria. Un primo documento sulla fondazione della rivista che la presenta come "organo delle Facoltà di Ingegneria e Architettura e dell'Associazione degli ex alunni" risale al 19 gennaio 1939 (UN-AFA, Secretaria, Referencias, libro 0074, anno 1939, doc. nr. 202,203); Un documento del 9 maggio 1950 riporta la proposta di sospensione della collaborazione della Facoltà di Architettura alla rivista che necessiterebbe di un organo di espressione propria (UN-AFA, Secretaria, Referencias, libro 0382, anno 1950, doc. nr. 380-383); Dello stesso anno esiste un "Memorandum", senza data, con indicazioni specifiche circa la struttura della nuova rivista dal titolo "La Facultad de Arquitectura" (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 44, libro 0069, anno 1950, doc. nr. 415, 6 pp.); Il 12 luglio 1950 si sancisce la sospensione dell'accordo del 1939 (UN-AFA, Secretaria, Referencias, libro 0382, anno 1950, doc. nr. 382). Nonostante ciò non vi sono successive tracce della rivista. Ad esempio nell'Anuario de labores 1953-54", Imprenta Nacional, 1955 dell'Università Nazionale, tra le "Pubblicazioni Universitarie" compare solo "Ingenieria y Arquitectura" in relazione alla Facoltà di Ingegneria.

²⁹⁶ *Vedi* nota nr. 291.

²⁹⁷ Sezione dedicata normalmente alla pubblicazione di progetti di architetti colombiani, lavori svolti in ambito universitario, legati all'insegnamento o alla pratica dell'architettura a livello generale.

²⁹⁸ G. Serrano, "Feria Exposicion de Nueva York" in: "Ingenieria y Arquitectura", nr. 5, sett. 1939, pp.20-31.

²⁹⁹ G. Serrano, "Planeamiento de los edificios industriales" in: "Ingenieria y Arquitectura", nr. 12, vol. I, mar. 1940, pp.16-20.

³⁰⁰ L'articolo in chiusura riporta come fonti la rivista "Architetural Forum" del giugno 1946 e il libro "Le Corbusier. Oeuvre complète 1938-1946".

ASCORAL³⁰¹. L'articolo, pubblicato da una rivista sviluppata in ambito universitario, sembra avere il proposito di informare e preparare la comunità degli studenti all'immediata visita del maestro franco-svizzero nel paese³⁰². L'anno successivo, come riproposizione del testo già pubblicato da "*Arquitectura*.

301 ASCORAL (Assemblée de constructeurs pour une rénovation architecturale) fu una sorta di nuovo gruppo CIAM francese fondato intorno al 1943 sotto la guida di Le Corbusier. Il numero 75 (vol VII, maggiogiugno 1947) pubblica lo statuto dell'associazione, indicando in chiusura gli obiettivi della creazione di una cellula colombiana: "[...] A) Ascoral Colombiana farà ricerca nelle sezioni di studio dell'Ascoral Francese con l'obiettivo di beneficiare del lavoro già realizzato; B) Ascoral Colombiana fonderà nuove sezioni di studio secondo le necessità derivate dai problemi particolari della Colombia o degli interessi della collettività; C) Ascoral Colombia si unirà all'Ascoral Francese. [...]" (tda). L'articolo precede di qualche mese il nr. 8 di "Proa" (ago, 1947) , monografico sull'opera di Le Corbusier. L'articolo "Le Corbusier Polemista" di C. Arbelàez si conclude rimarcando la necessità di fondare una filiale colombiana del gruppo: "[...] Speriamo noi tutti architetti colombiani, che il futuro del nostro paese possa seguire il cammino del progresso, non in modo qualsiasi, ma sulla base di una pianificazione ben strutturata. Come primo passo verso questo fine è necessaria la fondazione della filiale dell'ASCORAL. Questa filiale colombiana, diretta da Le Corbusier da Parigi, porterà al nostro paese, alle nostre città e ai colombiani in generale, benefici incalcolabili, perché potranno vivere in accordo con la propria condizione umana e nella forma logica alla quale hanno diritto. [...]" (tda). Nel nr. 21 di marzo del 1949 nella nota editoriale sulla riunione CIAM di Bergamo si ribadisce che una nuova cellula CIAM da agosto avrà sede a Bogotá: "[...] di straordinaria importanza per l'avvicinamento intellettuale dei nostri architetti moderni con quelli che in altre città portano avanti il compito di rinnovare l'abitazione, l'urbanista e i servizi pubblici oltre come stimolo ai futuri professionisti di questa importante attività dai quali dipenderà la fisionomia e presentazione dei nostri agglomerati urbani [...]" (tda). . 302 Le Corbusier era stato invitato a Bogotá in via ufficiale dal sindaco Fernando Mazuera. (I due avevano stretto una relazione di vicinanza in occasione del Concorso per il Palazzo delle Nazioni Unite a New York per il quale Mazuera, come delegato per la Colombia, faceva parte della giuria). L'università Nazionale era certamente informata della sua visita, come dimostrano alcune carte della Segreteria della Facoltà di Architettura. Si tratta di due documenti, una lettera indirizzata al Ministro dell'Educazione datata 31 maggio 1947 che riporta la richiesta che LC tenga una serie di conferenze per gli studenti della Facoltà e per i professionisti di Architettura (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 40, libro 0063, anno 1947, doc. nr. 766) e una lettera indirizzata al direttore de "El Tiempo", del 18 giugno del 1947, in risposta alla pubblicazione di un articolo dal titolo "Un deplorable homenaje" che affermerebbe come durante la settimana di visita di LC le lezioni si sarebbe svolte in maniera normale, anzi "[...] intensificando il lavoro nei corsi di Composizione Architettonica come omaggio al maestro. [...]" (tda), annunciandone una visita al Campus per il giorno successivo. (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 40, libro 0063, anno 1947, doc. nr. 739). Visita dimostrata dalle foto di Le Corbusier in compagnia di alcuni studenti (vedi E. Angulo Flórez, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá", op.cit. pp. 106,108). Inoltre il 16 giugno, all'Aeroporto di Techo, sembra che quasi trecento alunni della Facoltà di Architettura attendessero l'arrivo del maestro accolto con le parole "Vive Le Corbusier, A bàs l'academie", (ivi, pp. 105). L'entusiasmo dimostrato dalla comunità pare fosse talmente grande che lo stesso Le Corbusier, impressionato dal livello di accoglimento delle proprie teorie avesse perfino affermato "Va bene che siate d'accordo con me al 100% ma non è possibile che lo siate al 300%" (tda) da: G. Telléz, "Crítica & Imagen I", op.cit. p.93).

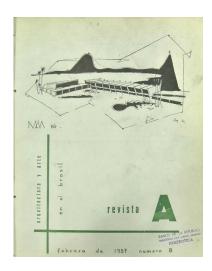


fig.1.2.19. Copertina della rivista colombiana "A, Arquitectura y Arte", nr. 8, febbraio 1957

Mexico"303 nell'aprile del 1946 con un breve preambolo dell'autore della traduzione, compare l'introduzione del libro di Sigfried Giedion, "Space, Time and Architecture", mentre nel numero 89-90304 del 1949 si pubblica "A los jovenes arquitectos"305, decalogo di Frank Lloyd Wright del 1930, riportato in contemporanea da "Arquitectura Cuba" 306.

Un articolo dal titolo "Del racionalismo a la arquitectura organica" 307 viene presentato da "A, arquitectura y arte" nel 1955, scritto da Santiago García Pinzón³⁰⁸, un colombiano che aveva iniziato i propri studi all'Università Nazionale per proseguirli tra Londra, Francia e Venezia. La rivista, ad esclusione di sporadici episodi, non dedica molto spazio all'architettura europea: l'unico esempio è infatti è un breve report del 1957 sul progetto di un complesso culturale per la città di Londra, recentemente esposto alla Reale Accademia³⁰⁹. Una voce secondaria, rispetto a quelle citate in precedenza, della cultura europea e in particolare italiana nel paese, è la "Revista Colombo-Italiana"310 la quale, durante un breve periodo, si occupò di architettura avendo tra i propri autori Angiolo Mazzoni dal Grande³¹¹, curatore della rubrica

³⁰³ Nr.20, apr. 1946, p.282. 304 Nr. 89-90, Vol. VIII, sett.-dic. 1949, p.10.

³⁰⁵ Si tratta della traduzione in spagnolo di una delle lezioni tenute da Frank Lloyd Wright all'Art Institute di Chicago nel 1930, *"To the Young Man in Architecture"*, e raccolte l'anno successivo nel libro *"Two Lectures* on Architecture". In lingua inglese era già stato pubblicato in precedenza da

^{306 &}quot;Arquitectura Cuba", nr. 17, nov. 1949, p.315.

³⁰⁷ L'autore propone una breve rassegna storica sull'evoluzione del pensiero architettonico in Europa passa in rassegna i precedenti cento anni di storia, partendo da William Morris per arrivare ad Alvar Aalto, per far si che, rivolgendosi ai lettori, "[...] conoscano la genesi del momento durante il quale stanno vivendo e adottino una posizione propulsiva all'interno del meccanismo storico all'interno del quale operano" in quanto "i fatti che hanno determinato l'evoluzione dell'architettura [...] sono stati un continuo rinnovamento con una profonda conoscenza del momento precedente, una continua integrazione analitica dei principi. [...]" (tda). Un interessante "monito" a prendere a riferimento ciò che era accaduto in Europa in relazione allo sviluppo in corso in Colombia.

³⁰⁸ Santiago García Pinzón (Bogotá, 1928) è un attore, direttore e drammaturgo colombiano formatosi tuttavia come architetto all'Università Nazionale di Colombia, alla scuola di Belle Arti di Parigi e all'Istituto Universitario di Venezia. Inizia a dedicarsi alla recitazione nel 1957. (fonte: http://www.colarte.com/).

^{309 &}quot;Nuevo edificio de la Shell en Londres" in: "A, Arquitectura y arte", nr.8, feb 1957, p.27.

³¹⁰ Pubblicata tra il 1954 e il 1966.

³¹¹ Angiolo Mazzoni dal Grande (Bologna, 1894-Roma, 1979) fu un ingegnere e architetto italiano. In Italia sviluppò la propria carriera professionale come progettista di stazioni, edifici pubblici, ferroviari, postali alle dipendenze delle Ferrovie dello Stato durante l'epoca del regime fascista. Si forma alla Scuola di Applicazione per Ingegneri a Roma nel 1914 dove consegue la laurea in Ingegneria Civile nel 1919. In seguito ottiene il diploma in Architettura all'Accademia di Belle Arti di Bologna insieme



fig.1.2.20. Copertina della rivista colombiana "*Revista Colombo-Italiana*", nr. 18, maggio-giugno 1957.

"Apuntes" e di alcuni articoli³¹². Mazzoni usava lo spazio editoriale per diffondere riflessioni su diversi temi di carattere architettonico, relativi sia all'Italia che alla Colombia. Qui illustra alcuni dei progetti di stazioni che sviluppò in patria durante il regime fascista e a Bogotá come consulente del Ministero dei Trasporti; commenta alcune realizzazioni contemporanee; presenta rassegne sull'architettura e l'arte antica³¹³. Inoltre vengono pubblicate due interviste

all'abilitazione per l'insegnamento del Disegno Architettonico. Dal 1920, per circa un anno, collabora con Marcello Piacentini. L'anno successivo viene assunto presso la Sezione Speciale Lavori delle Ferrovie a Milano come Ispettore Provvisorio. Viene poi trasferito a Bologna dove lavora per la divisione Lavori delle Ferrovie dello Stato, frequentando l'Accademia di Belle Arti. Nel 1923 viene nominato Ispettore Stabile. Nel 1924 quando Poste, Telegrafi e Ferrovie furono assegnati alle dipendenze del Ministero delle Comunicazioni fu trasferito a Roma presso il settore Servizio Lavori e Costruzioni dove collaborò con il collega Roberto Narducci (Roma, 1887-1979). Promosso a Ispettore di Prima classe realizzò una lunga serie di edifici pubblici, ferroviari e postali su tutto il territorio italiano. Iscrittosi nel 1926 al Partito Nazionale Fascista viene promosso a Ispettore Principale. Nello stesso anno con Piacentini partecipa al Concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra, classificandosi al terzo posto. Nel 1932 partecipò inoltre al concorso per la Stazione Ferroviaria di Firenze, dove ottiene il secondo posto dietro a Michelucci. Nel 1933 aderisce al Futurismo partecipando alla stesura del Manifesto Futurista per l'Architettura Aerea del 1934. Tra le sue opere più note citiamo la Colonia Rosa Maltoni Mussolini a Calambrone (1925-26) e la Centrale Termica della Stazione di Firenze (1929-32). Uno degli incarichi più prestigiosi che ricevette fu quello per la Stazione Termini di Roma, la cui realizzazione fu interrotta a causa della Guerra nel 1934 e ripresa nel 1938. Successivamente il progetto venne rivisto attraverso un concorso bandito nel 1947. Nel 1945 in seguito ad una denuncia, dalla quale fu in seguito prosciolto, presso la Direzione Generale delle Ferrovie venne sospeso. Nel 1947 gli fu offerta una cattedra all'Università Nazionale di Colombia per insegnare "Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica" che decise di accettare nel 1948 a causa della difficile posizione in cui si trovava in patria legata alla sua compromissione con il fascismo. Mantenne la cattedra alla Nazionale fino al 1950 circa. In Colombia ricoprì inoltre un incarico di consulente per la costruzione di una linea ferroviaria. Nel 1951 iniziò a dirigere l'Ufficio Architettura dell'Impresa Nazionale delle Telecomunicazioni e nel 1953 gli fu affidata la direzione della Sezione Monumenti Nazionali del MOP. Nel paese sudamericano sviluppò diversi progetti la maggior parte dei quali non fu realizzata. Tra le opere più note citiamo il progetto per il Monumento a Los Heroes (1952) insieme allo scultore Giovanni Corsini, la Cattedrale di Barranquilla (1952-55), il restauro della chiesa di San Francesco (1948-49) e lo sviluppo di diversi progetti urbanistici per il centro di Bogotá a seguito del Bogotazo (1948-53). Nel 1963 presso il Museo Nazionale fu dedicata alle opere dell'architetto e dello scultore G. Corsini una mostra dal titolo "Dos Artistas Italianos en Colombia". Nello stesso anno rientro in Italia da cui mantenne l'incarico di corrispondente per l'Italia del periodico "El Tiempo". Qui iniziò, conducendo una vita ritirata, iniziò a ricostruire il proprio archivio e mantenne una fitta rete di rapporti epistolari con diverse personalità colombiane ed italiane tra cui Bruno Zevi. (Per approfondimenti si rimanda a: Olimpia Niglio, "Angiolo Mazzoni: Acercamiento de la cultura arquitectónica italiana (1948-1963)", in riga edizioni, Bologna, 2017).

312 Segue la rubrica tra il 1957 e il 1959. Nel 1963 farà ritorno a Roma. 313 Articoli scritti da o su Mazzoni: nr. 5 nr. 17 febbr. 1957, "Angiolo Mazzoni dal Grande", pp.6-7, presentazione ella figura dell'architetto; "La conservacion y valorizacion de los monumentos y costrucciones Santafereñas", pp.8-9, articolo di Mazzoni sulle fabbriche religiose bogotane; "La catedrald e Corpus Christi", pp.10-11, presenta la Cattedrale

all'architetto bolognese attraverso le quali si diede spazio alla sua attività come intellettuale e progettista "italiano en Colombia"314. Nonostante altri suoi connazionali fossero presenti e ugualmente, se non maggiormente, attivi nel paese non sono presenti contributi o riferimenti a tali figure: nella rivista c'è traccia esclusivamente di lui315. Angiolo Mazzoni, del quale si tratterà nuovamente nella parte dedicata ai contributi "diretti" dell'architettura europea in Colombia, si trovava nel paese in una sorta di esilio forzato dovuto alla caduta del regime fascista, alle dipendenze del quale aveva lavorato quando si trovava in Italia.

di Orvieto in Umbria; "Lugares Sagrados de Villa Rosario de Cucuta", pp.12, progetti di Mazzoni per il centro storico di Villa del Rosario. Nel nr. 18 mag-giu. 1957: "Llegada de los Franciscanos a Colombia", p. 16 e "El Señor de la Humildad de San Francisco y el Cristo caido de Monserrate", pp.17-18, presentano il progetto di Mazzoni per il restauro della Chiesa di San Francesco; "Apuntes", pp.34-36, Mazzoni presenta alcuni progetti del figlio Marcello Mazzoni Bozzato e due suoi progetti per il Monumento agli Eroi e la sistemazione della piazzetta del collegio di San Bartolomeo. Nr. 22, mar-apr. 1958: "Divagaciones y Recuerdos", pp.33-34 sui progetti italiani e sulle chiese romaniche. Nr. 24, sett-ott. 1958: "Verona Romana Feudal y Renacentista". Nel nr. 27, mar-apr 1959: "Angiolo Mazzoni y su obra", pp. 35-38, altra rassegna di Renzo Fanti; "PERMINDEX: Exposición Industrial Permanente en Roma" presso l'E42 a Roma. 314 Nr. 19, 1957 "Entrevista con el Ingeniero Arquitecto Angiolo Mazzoni

dal Grande", pp.38-39.

315 Non si sa nulla dei contatti che legavano a Mazzoni alla rivista ad ogni modo pare non fosse in buoni rapporti con Nasi e Violi come risulta da una nota scritta dallo stesso Mazzoni conservata nel suo archivio: "Questi i documenti restituitemi dei molti inviati ai dirigenti del Banco Francese e Italiano per sfatare le dicerie sparse per Bogotá dai componenti la colonia italiana e dei loro discendenti tra le quali ricordo: Essere io un idolatra delle forme architettoniche tradizionaliste; Essere io un incapace di progettare e tanto meno realizzare una costruzione di forme architettoniche moderne; Essere io un impostore che mi attribuivo opere non mie; Fra costoro non ultimi gli architetti Bruno Violi e Vincenzo Nasi con gli alunni della facoltà di architettura dell'Università Nazionale di Bogotá. Inoltre Bruno Ževi aveva scritto di me nella sua "Storia dell'Architettura Moderna" la severa critica che copio dalla traduzione in idioma castigliano edita EMECE EDITORES S.A. BUENOS AIRES «[...] No furon los racionalistas los unicos bautizados de futuristas, sino hasta quel arquitecto Mazzoni, que al cabo de pocos años construyo falsos arcos y proyecto falsisimas columnas para la estacion de Roma, fue en un certo momento proclamato futurista [...] Antonio S.Elia y Umberto Boccioni, por el romantico sueño del uno y por el arte del otro, hubiera merecido memore compañeros [...]». Bruno Zevi era considerato un sommo sacerdote nell'architettura, ogni sua critica e affermazione erano dogmatiche. Nel 1951 la Amministrazione delle Ferrovie Italiane e il collegio degli Ingegneri Ferroviari Italiani aveva pubblicato prima un opuscolo e poi due volumi su Roma Termini, allora a me sconosciuti, in cui su di me e Roma era tutto inesatto o incompleto, o addirittura falso. Conseguentemente fu che su "Proa" n.63 del settembre 1952 terminassero l'articolo sulla stazione Termini così "esa sencillaz information sierve para aclarar, en Bogotà, quiete sono los autores legittimo de tan interesante obra" (MART, fondo Angiolo Mazzoni: Album S, Maz S9, p.55). Inoltre a didascalia di due immagini affiancate che ritraggono la Carrera 7º nel 1910 e nel 1962 scrive: "E' una pubblicità ma fa vedere la civiltà di prima e la cafoneria di oggi accentuata dal nuovo edificio El Tiempo" (edificio di BV) (MART, fondo Angiolo Mazzoni: Documenti Volumi D, Maz D12, "Ricordi Colombiani", 1958-1965, p.106-107).

Nel settembre del 1952, "*Proa*" pubblica l'immagine del salone d'ingresso e parte della planimetria della Stazione Termini di Roma presentando come autori un gruppo di architetti italiani e specificando che l'articolo aveva il fine di chiarire, in ambito colombiano, "*chi fossero i legittimi autori dell'opera*"³¹⁶.

Anni dopo, nel 1957, la "*Revista Colombo-Italiana*" riporterà una sorta di contraddittorio con un'intervista a Mazzoni, chiarendo come egli avesse ricevuto il primo incarico, sviluppato il progetto e realizzatone una parte, completando l'articolo con alcuni suoi schizzi dell'edificio³¹⁷.

Oltre alle riviste citate, fu "*Proa*" ad occuparsi principalmente della divulgazione in Colombia dell'architettura realizzata in Europa e in ambito internazionale³¹⁸.

L'affinità con gli ideali lecorbusieriani degli editori spiega certamente il gran numero di articoli dedicati a LC pubblicati tra il 1949 e il 1965³¹⁹. Certamente complice la sua imminente, e in seguito recente, visita nel paese, i primi numeri ne presentano una rassegna di opere e teorie, a firma di suoi sostenitori e futuri collaboratori³²⁰. I primi contributi, attestano la fama e la conoscenza dell'opera di LC nel paese, confermando la diffusione dell'estesa bibliografia disponibile e il valore riconosciuto al suo pensiero con le seguenti parole:

"[...] per gli architetti interessati ai nuovi percorsi dell'architettura, costituisce un abituale oggetto d'analisi, e della quale è possibile continuare a trattare a tempo indeterminato in relazione alla quantità di nuovi aspetti architettonici da lui sviluppati. [...]" 321

Il numero che segue la sua prima visita a Bogotá, è interamente dedicato ad illustrarne gli assunti teorici, a ricordarne l'intervento al Teatro Colón, oltre che a celebrare l'evento

³¹⁶ Ovvero E. Montuori, M. Castellazzi, V. Fadigati y A. Vitellozzi, "Nueva estación terminal de Roma, Italia" in: "Proa" nr. 63 sett. 1952.

³¹⁷ Nr. 19, 1957 "Entrevista con el Ingeniero Arquitecto Angiolo Mazzoni dal Grande", pp.38-39.

³¹⁸ La ricerca svolta sugli indici delle diverse riviste colombiane ha rivelato come queste pubblicassero progetti europei sono in modo sporadico e fossero più concentrate nel divulgare l'architettura nazionale o eventualmente del resto del Sud America.

 $^{319\,}$ Il periodo analizzato è quello corrispondente all'arco temporale di cui si occupa la ricerca 1930-1960 circa.

³²⁰ Gli autori degli articoli sono: Augusto Tobito "Le Corbusier Urbanista"; Jorge Arango "Le Corbusier Arquitecto", Carlos Arbelàez: "Le Corbusier Polemista" e José de Recaséns "Psicogénesis de la pintura de Le Corbusier". Per le relazioni di Tobito con LC si rimanda a nota nr. 243 mentre Arbelàez era membro CIAM dal 1945.

^{321 &}quot;Proa", nr. 2 set. 1946, p.10.

appena trascorso attraverso la citazione di una serie di frasi pronunciate dal maestro durante l'esplorazione della città, riportate in coda alla nota editoriale³²².

Si pubblicano "la Carta di Atene", diversi estratti di libri, in alcuni casi tradotti direttamente dagli editori o tratti da altre riviste in lingua spagnola³²³, alcuni progetti³²⁴, notizie sulla sua attività professionale³²⁵, compresa quella sviluppata a Bogotá³²⁶, e una sorta di epitaffio scritto da Germán Samper dell'agosto del 1965³²⁷, dove l'architetto colombiano ricorda la propria esperienza nell'atelier di *Rue de Sèvres*.

Sel'arrivo di Le Corbusier a Bogotá e l'incarico per il Piano Pilota furono l'occasione e il pretesto delle numerose pubblicazioni a lui dedicate, lo stesso "affetto" non sarà riservato alle vicende legate allo sviluppo e agli esiti del progetto del quale, dopo il marzo del 1949 quando si pubblicano le condizioni dell'accordo firmato con il Municipio³²⁸, si tornerà a parlare attraverso le note editoriali solo nel novembre del 1952, con toni decisamente amari, e sempre più aspri nel settembre del 1955³²⁹.

Continuando con la rassegna su *"Proa"* e l'architettura europea, troviamo opere di Marcel Breuer, in particolare

^{322 &}quot;Proa", nr. 8 ago. 1947.

³²³ Carlos Martínez parlava francese ed è possibile si in alcuni casi si occupasse direttamente della traduzione. Arbeláez (*"Proa"* nr. 14 ago. 1948) traduce il testo *"Unité"* tratto da *"L'Architecture d'Aujourd'hui"* (1947 Sett., v. 18, p. 136-137). In altri casi come già visto gli articoli provenivano da riviste di area sudamericana come l'argentina *"Nuestra Arquitectura"*.

³²⁴ A parte i progetti pubblicati all'interno dei diversi articoli dedicati all'opera di Le Corbusier troviamo: "Residencia y taller para el arq. Le Corbusier" ("Proa", nr. 26, ago 1949); "Unite d'Habitation en Nantes, Francia" ("Proa", nr. 108, apr 1957); "Pabellón Philips, Bruselas, Bélgica. Poema electrónico" ("Proa", nr. 114, nov 1957).

³²⁵ Ad esempio si pubblicano notizie sul Concorso del Palazzo delle Nazioni Unite ("Le Corbusier le hace reparos al edificio de las Naciones Unidas" in "Proa", nr. 35, mag, 1950) e sul progetto per Chandigard ("Le Corbusier proyectará una nueva capital" in "Proa", nr. 43, gen, 1951).
326 La rivista non pubblicherà mai il progetto del Piano negli anni

³²⁶ La rivista non pubblicherà mai il progetto del Piano negli anni immediatamente successivi alla sua consegna. Dedicherà al tema solo una serie di note editoriali. Nel 1949 troviamo "Le Corbusier y el plano regulador de Bogotá" seguita da un prospetto sui costi dell'incarico "223.000 dólares valdrá el plan regulador de Bogotá" ("Proa", nr. 21 mar 1949). A questo segue "El plan piloto de Bogotá" ("Proa", nr.13, giu 1948). Infine nella nota dal titolo "El fracaso del plan regulador de Bogotá" del 1955 ("Proa", nr. 92, set 1955) e la successiva "Otro fracaso del arquitecto P. L. Wienner" ("Proa", nr. 97, feb 1956) vengono nominati esclusivamente Sert e Wiener. 327 Le Corbusier muore il 28 agosto del 1965 a Roccabruna in Francia. 328 "Proa", nr. 21 mar 1949

³²⁹ Si rimanda al paragrafo 1.3 del cap. 1 dove si tratta brevemente del Plan Piloto. (Per Approfondimenti sul tema si rimanda a: Hugo Mondragón L., "Le Corbusier y la revista «Proa» o la historia de un malentendido", pp.102-109 e "Precisiones en torno al plan director" in: (a cura di) María Cecilia O'Byrne Orozco, "LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-1951", v.2., op. cit.).

risalenti al periodo durante il quale Hernán Vieco si trovava a Parigi, collaborando all'edificio per la Sede dell'Unesco³³⁰ che l'architetto sviluppò insieme a Pier Luigi Nervi.

A partire dal 1949, Walter Gropius è presente sulle pagine della rivista che ne riporta le teorie sull'insegnamento dell'architettura, in alcuni casi usando come portavoce alcuni dei suoi ex allievi331, ed alcuni progetti332. Il suo pensiero e quello della scuola Bauhaus raggiunsero l'ambiente colombiano anche seguendo un altro tipo di tramite: gli architetti colombiani specializzatisi ad Harvard o che ebbero la possibilità di entrare in contatto con tale ambiente "importarono" e applicarono tale metodo all'Università Nazionale³³³.

Più tardiva, del 1956, è la prima rassegna dedicata ad Alvar Aalto³³⁴, seguita l'anno successivo dalla pubblicazione del relativo capitolo tratto dal libro "la Arquitectura Moderna" di Gillo Dorfles, recentemente tradotto in spagnolo³³⁵. L'opera del maestro finlandese fu comunque preceduta da alcuni saggi di Bruno Zevi che, tra il 1949 e il 1961, trovò nella rivista diversi spazi di espressione³³⁶, contemporanei alla disponibilità in

³³⁰ La rivista pubblica diversi articoli sulla sua opera: "Residencia para el arq. Marcel Breuer, Connecticut, U.S.A." ("Proa", nr.26, ago 1949) riproposto nel 1953: "Casa de vacaciones en Connecticut, EE. UU." ("Proa", nr. 73 lug 1953); "Casa residencial en la Florida, U.S.A." ("Proa", nr. 49, lug 1951); "Edificio para la Unesco en París, anteproyecto" ("Proa", nr.68, feb 1953); "Monasterio benedictino" ("Proa", nr.84, ott 1954); "Museo Whitney, Nueva York, U.S.A." ("Proa", nr. 190 ott 1967). Si ricorda inoltre che diversi architetti colombiani si specializzarono ad Harvard dove Breuer era docente come Jorge Arango (1943), E. Mejia Tapia (1947), Gabriel Solano (1945) e Alvaro Ortega (1945).

³³¹ Gli architetti citati alla nota precedente furono anche allievi di Gropius. In particolare A. Ortega firma l'articolo dal titolo "Walter Gropius" del 1956 che ne presenta una rassegna dell'opera e pubblica una foto scattata all'interno del laboratorio (*"Proa"*, nr.98, mar 1956). In seguito nel 1960, troviamo *"Gropius y el Bauhaus"* di Eduardo Angulo (*"Proa"*, nr.133, feb

³³² Oltre ai progetti presentati nel nr.98 del 1956 troviamo: "Casa de campo para el arq. Walter Gropius, Lincoln, U.S.A." ("Proa", nr.26, ago 1949); "Clínica en Boston, U.S.A." ("Proa", nr. 108, apr 1957).

³³³ Ad esempio E. Mejia, professore e decano, "importò" alla Nazionale alcuni dei metodi di studio che aveva appreso da Gropius durante la specializzazione, oppure Gabriel Serrano, anch'egli professore, nel 1939 visita la Facoltà in occasione di un tour per diverse università Americane tra le quali Columbia, Yale, M.I.T., riportando le proprie impressioni all'interno di un articolo pubblicato nel nr. 5 della rivista "Ingenieria y Arquitectura". (Vedi: E. Angulo, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá", op. cit. pp. 52-53 e 84). Inoltre la rivista "Proa" pubblica nel 1950 il testo "Diez conceptos básicos para la enseñanza de la arquitectura" ("Proa", nr.34, apr 1950). 334 E. Burbano, "Alvar Aalto" ("Proa", nr. 101, lug. 1956).

³³⁵ Gillo Dorfles, "Alvar Aalto y el organicismo racionalizado" ("Proa", nr. 114 nov 1957) da: G. Dorfles "La Arquitectura moderna", Seix Barral. Barcellona, 1957.

³³⁶ Gli interventi di Zevi si aprono con il messaggio al CIAM del 1949 dal

castigliano di due delle sue opere principali³³⁷, che in qualche modo alimentarono il cambio di direzione per una parte della comunità architettonica colombiana vicina alle teorie sull'organicismo promosse dall'italiano³³⁸.

Lo stesso si può dire di Frank Lloyd Wright del quale non si trova traccia fino al 1979, ad esclusione delle citazioni fatte all'interno di articoli di Zevi o Pierre Francastel. Di quest'ultimo, nel 1958, si pubblica un saggio dal titolo "Arte e Tecnica nei secoli IXXº e XXº"339 con il quale il sociologo dell'arte francese affronta il tema menzionando le figure di Gropius, Aalto e Wright.

Nonostante la presenza nel paese di diversi architetti in contatto con le associazioni spagnole³⁴⁰ di Gatepac e Gatpac³⁴¹, "*Proa*" (che tra l'altro presenta alcune curiose analogie a livello grafico con la rivista "*A. C. Actividad Contemporánea*"³⁴²) non riporta opere né riferimenti a quanto prodotto nella penisola iberica, nemmeno dopo la caduta del regime franchista che

titolo "La cultura en la arquitectura" ("Proa", nr. 29, nov 1949) ottenuto attraverso la rivista italiana "Metròn" ("Messaggio al 'Congrès international d'architecture moderne", 1948, v. 31-32, p. 5-30) e tradotto dalla redazione di "Proa". Troviamo in seguito "Declaraciones del arquitecto Zevi en Barcelona" ("Proa", nr. 58, apr 1952); "La experiencia urbanística inglesa", tratto da "Historia de la arquitectura moderna" ("Proa", nr. 102, ago, 1956) e "El espacio protagonista de la arquitectura" estratto di "Saber ver la arquitectura" ("Proa", nr. 148, ago 1961).

^{337 &}quot;Saber ver la arquitectura: ensayo sobre la interpretacion espacial de la arquitectura", Buenos Aires Poseidòn, Buenos Aires, 1951 (in italiano pubblicato nel 1948) e "Historia de la Arquitectura moderna", Buenos Aires Poseidòn, Buenos Aires, 1954. (pubblicato in italiano nel 1950).

³³⁸ Ci si riferisce all'architettura definita "topologica", i cui principali esponenti furono F. Martínez e R. Salmona.

^{339 &}quot;Proa", nr. 120, luglio 1958, pp. 18-21.

³⁴⁰ Ad esempio J. L. Sert , Santiago Esteban de la Mora (Valladolid, 1902-Madrid, 1987) e Ricardo Ribas Seva (Barcellona, 1907-2000) erano membri del Gatepac. Durante la Guerra Civile Spagnola si trasferirono rispettivamente negli Stati Uniti e in Colombia.

³⁴¹ GATEPAC, gruppo di architetti formato all'inizio degli anni trenta come branca spagnola dei CIAM. Tra i sui membri più importanti citiamo: Josep Luis Sert (Barcellona, 1902-1983), Antoni Bonet Castellana (Barcellona, 1913-1989), Josep Torres Clavé (Barcellona, 1906-Els Omellons, 1939), José Manuel Aizpurúa (San Sebastian, 1902-1936), Fernando García Mercadal (Saragozza, 1896-Madrid, 1985) and Sixte Illescas (Barcellona, 1902-1986). La sezione catalana del gruppo, GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània) ebbe molto più esito della cellula principale e portò avanti i contattai con il governo durante tuta la Seconda Repubblica(1931-1939). I catalani pubblicarono inoltre la rivista "A.C. Actividad Contemporánea", un importante documento per la storia del Movimento Moderno in Spagna. Non tutti i componenti lottarono al lato della repubblica durante la guerra civile spagnola: Torres Clavé morì in combattimento, Sert andò in esilio negli Stati Uniti dove insegnò all'Harvard Graduate School of Design, Antoni Bonet si trasferì a Buenos Aires in Argentina. Il gruppo, associato alla Seconda Repubblica fu censurato durante il governo franchista fino al 1950 quando il loro lavoro fu riscoperto dalla nuova generazione di architetti tra cui troviamo il catalano Oriol Bohigas (Barcellona, 1925).

³⁴² In particolare in riferimento ai caratteri e alla grafica del frontespizio.

liberò dalla censura i documenti prodotti dal gruppo.

Tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio degli anni sessanta, probabilmente complice la mostra realizzata al MoMa, si segnalano tre articoli sull'architetto catalano Antoni Gaudí³⁴³. A metà degli anni '50, si pubblicano due progetti di Mies Van Der Rohe per il Seagram Building di New York e per l'edificio Bacardi di Cuba³⁴⁴, preceduti dal comunicato, rilasciato in occasione dell'annessione dell'Istituto di Disegno all'I.I.T.³⁴⁵, sulla relazione tra tecnologia e architettura³⁴⁶, in un periodo durante il quale tale aspetto era considerato di primaria importanza in ambito colombiano³⁴⁷. Il tema tecnico-tecnologico-strutturale, infatti, oltre a costituire uno

nelle pagine successive, dall'alto verso il basso, da sinistra verso destra:

fig.1.2.21.

Alcuni articoli della rivista "*Proa*" sull'architettura europea:

(pagina 1) "Le Corbuiser polemista" di C. Arbelaez, nr. 8, 1946; "La pittura neoplastica di Piet Mondrian", nr. 15 1948; "Le riforme urbane di Edimburgo", nr. 18 1948; "Concorso per l'esposizione di Roma del 1942", nr. 13 1948; "La casa Prouvé", Henri Prouvé, nr. 44 1951; "La nuova stazione termini di Roma", nr. 63 1952; "Architettura scolastica", articolo con esempi di diversi autori, nr. 77 1953; "Edificio per l'UNESCO a Parigi", M. Breuer e P.L. Nervi, nr. 68 1953;

(pagina 2) "Alvar Aalto", nr. 101 1956; "Walter Gropius", nr. 98 1956; "Seagram Building", Mies Van der Rohe, nr. 108 1957. All'interno dello stesso numero sono pubblicati anche: "Bibiloteca per l'università di Sarrebruck", R. Docker; "Casa in Giappone", Mizuki Yamada; "Unità d'abitazione a Nantes", Le Corbusier; "Scuola secondaria a Hundstanton", A. & P. Smithson. "La casa dell'architetto", nr. 135 1960 "Il museo Whitney a New York", Marcel Breuer, nr. 190 1967. ©"Proa"

paese.

³⁴³ Ricardo Jesse Alexandre, "El maestro catalán Antonio Gaudí" in: "Proa", nr.113, oct. 1957; "El arquitecto Gaudí en Nueva York [exposición]" in: "Proa", nr.123, nov. 1958; Carlos Arbelàez, "Antonio Gaudí", in: "Proa", nr.149, set. 1961.

^{344 &}quot;Edificio en Nueva York, U.S.A." in: "Proa", nr. 108, apr 1957; "Edificio "Ron Bacardí". Santiago de Cuba, Cuba" in: "Proa", nr. 124, feb. 1959.

³⁴⁵ Illinois Institute of Technology. 346 Discorso di Mies Van der Rohe alla celebrazione dell'annessione dell'Istituto di Disegno all'Istituto di Tecnologia dell'Illinois, 17 aprile 1950, (pubblicato nel gennaio del 1951): "La tecnologia è radicata nel passato. Domina il presente e tende verso il futuro. È un vero movimento storico; uno dei grandi movimenti che rappresenta e da forma alla propria epoca. Solo si può comparare con la Classica scoperta dell'uomo come persona, la volontà di potere di Roma e il movimento religioso dell'età media. La tecnologia è molto più che un metodo; è un mondo in sé. Come metodo è superiore da quasi tutti i punti di vista. Ma solo quando si applica per sé stessa come nella costruzione dei macchinari o nelle gigantesche strutture di ingegneria, è quando la tecnologia rivela la propria vera natura. È evidente che in questi casi non solo è un procedimento utile; è qualcosa, qualcosa di propriamente suo, qualcosa con un significato e una forma poderosa; talmente poderosa, che in effetti, non è facile darle un nome. E ancora quello tecnologia o è architettura? Questa deve essere la ragione per la quale alcuni sono convinti del fatto che l'architettura debba essere messa al lato e sostituita dalla tecnologia. Una simile convinzione non ha alcuna base in una chiara intelligenza. Accade il contrario. Ogni qualvolta la tecnologia soddisfa pienamente il proprio assunto essa trascende in architettura. E' vero che l'architettura dipende dai fatti ma il suo vero campo di attività sta nel regno del significato. Spero che si comprenda che l'architettura non ha niente a che vedere con l'invenzione delle forme. Non si tratta di un campo giochi per bambini, giovani o anziani. L'architettura è il vero campo di battaglia dello spirito. L'architettura ha scritto la storia delle epoche e alle quali ha dato il proprio nome. L'architettura dipende dal suo tempo; è la cristallizzazione della sua intima struttura, il lento sviluppo delle sua forme. Questa è la ragione per la quale la tecnologia e l'architettura sono tanto strettamente legate. La nostra grande speranza è quella che esse crescano insieme; che un giorno l'usa sia l'espressione dell'altra. Solo allora avremo un'architettura degna del suo nome; un'architettura come vero simbolo del nostro tempo. Tratto da "El arquitecto peruano". (tda) (in "Proa" tradotto da Hector Velarde)", in: "Proa", nr.43, gennaio 1951, p.23. 347 In Colombia la costruzione in cemento armato si trovava in un momento di grande slancio. Il consolidato connubio tra Architettura ed Ingegneria che vedeva professionisti di talento come Parma, Murtra o Zuleta parte dei principali studi di progettazione del paese aveva prodotto esiti come il già citato sistema "Reticular Celulado" o edifici come Stadio di Cartagena (1947), la stazione dei bus di Bogotá (1947) o il Mercato di Girardot (1947) esempi rappresentativi dell'accento tecnico assunto dall'architettura moderna nel

LE CORBUSIER POLEMISTA



The system pass of the big of the





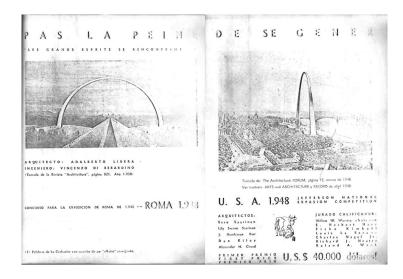
LAS REFORMAS URBANAS DE EDIMBURGO

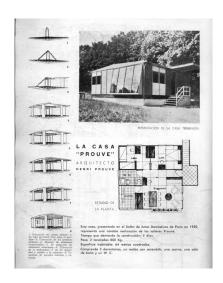
DE EDIMBURGO

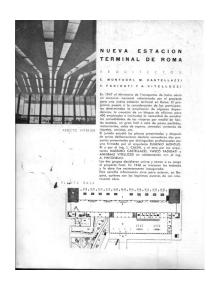
Recitation are wished in Education to the control of control of















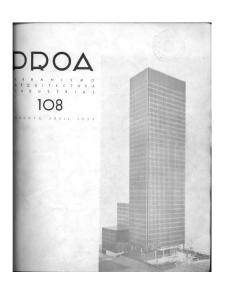


TO THE STATE WITH A STATE OF THE STATE OF TH





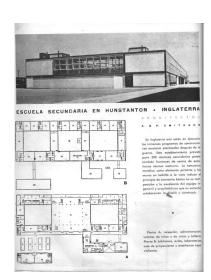
















dei punti di vista rispetto al quale venivano descritte le opere normalmente pubblicate³⁴⁸, trovò ampi spazi all'interno della rivista³⁴⁹ che, nel 1956, ricorse alle parole di Pier Luigi Nervi³⁵⁰ e, l'anno successivo, ne pubblicherà il progetto della Basilica di San Pio³⁵¹.

Architetture realizzate in Italia, Francia, Inghilterra, Germania, Finlandia, Giappone o Svizzera³⁵² vennero presentate da "*Proa*" come progetti singoli, incluse all'interno di rassegne monografiche³⁵³ o nel dare notizia su eventi in corso di svolgimento nei rispettivi paesi³⁵⁴, servendosi di differenti canali e fonti di informazione³⁵⁵. Inoltre, nonostante non sia oggetto della riflessione qui presentata, è opportuno ricordare che la rivista pubblicò ampie rassegne sull'architettura messicana e brasiliana.

Altro tema trattato fu l'opera di alcuni artisti come Mondrian, Leger o Max Bill.

Come visto, alcuni degli articoli in materia di architettura europea pubblicati dalle riviste colombiane provenivano da altre testate distribuite nel paese³⁵⁶, con la traduzione in lingua

³⁴⁸ S. Arango, "La evolución del pensamento arquitectonico en Colombia 1934-1984", op.cit.

³⁴⁹ Ad esempio la nota editoriale "El binomio arquitecto-ingeniero" del nr. 50 dell'agosto del 1951 introduce un articolo su la "Bovedas de Membranas" spiegate attraverso il progetto della Stazione dei Bus di Ortega e Solano; il nr.89 del maggio del 1955 comprende diversi articoli a partire dalla nota editoriale dal titolo "El estudio de la construcción", seguito da un testo di Felíx Candela, "Estereoestructuras", una sezione teorica dedicata alle "Bovedas de Membranas" con diversi progetti colombiani che applicavano tale tecnica, come l'edificio Volkswagen di Violi, il Supermercato Rayo di F. Pizano e R. Rodríguez o la cappella al Collegio "La Enseñanza" di E. Mejia. Altri esempi sono l'articolo dedicato al sistema "Reticular Cellulado" "Un revolucionario sistema de construcción, manera de solucionar el problema de los entrepisos en concreto" in "Proa", nr. 33 marzo 1950. 350 "Las estructuras en la arquitectura" in "Proa", nr.103, sett. 1956. Si

^{350 &}quot;Las estructuras en la arquitectura" in "Proa", nr.103, sett. 1956. Si ricorda inoltre che dal 1953 al 1958 Hernán Vieco aveva collaborato con lui per la sede dell'Unesco.

³⁵¹ *"Proa"*, nr.129, ago 1959.

³⁵² Si rimanda all'elenco di articoli di *"Proa"* divisi per argomento presente tra gli apparati o al sito della rivista (http://proaarquitectura.co/indice/).

³⁵³ Ad esempio: "Arquitectura religiosa" in: "Proa", nr.84 ott.1954 che presenta progetti provenienti da varie parti del mondo come USA, Italia, Brasile, Svezia, Finlandia, Svizzera, etc..; "Las prisiones, evolución y arquitectura actual" in: "Proa", nr.62 ago.1952 o "Casas de algunos arquitectos conocidos en el mundo" in: "Proa", nr.135 ago.1946 con progetti di Bruer, Gropius tratti dall'articolo de "L'Architecture d'Aujourd'hui" in presentazione del libro "La Maison L'Architecte".

³⁵⁴ Come ad esempio "XII Triennale de Milán, Italia", in. "Proa", nr. 130 sett. 1959.

³⁵⁵ Per fare un esempio, nel 1955 si pubblica un progetto di Antonio Raymon "Residencia, Japón" ("Proa", nr. 90, giu 1955) un cui libro, dal titolo "Antonin Raymond. His work in Japan 1920-35" Johnan Shoin, Tokyo, 1936 era presente nella biblioteca della Facoltà di Architettura della Nazionale dal 1943.

³⁵⁶ In relazione ai contatti che la rivista *"Proa"* aveva in Europa e nel resto del continente sono state recuperate alcune informazioni che ci permettono

spagnola eseguita, in molti casi, direttamente dagli editori o attribuita a contatti con sudamericani e spagnoli³⁵⁷.

Per quanto non sia stata svolta su altre riviste una ricerca equivalente, per livello di approfondimento, a quella effettuata sugli indici di "*Proa*", quanto pubblicato e in seguito "passato" alla testata colombiana dimostra che in Sud America le informazioni circolavano, ma con una leggera differita³⁵⁸.

di affermare che iniziò ad essere diffusa oltre i confini nazionali già a partire dal 1948. Vediamo alcuni esempi. "Proa" era in contatto con la rivista "Arquitectura Mexico" dal 1949. Nella sezione "Libros y Revistas" del nr. 28 del luglio 1949, p.189, troviamo la seguente nota "PROA: Recentemente abbiamo preso contatto con la rivista "Proa", già al suo numero 22, che si dedica all'urbanistica, all'architettura e all'industria e si pubblica a Bogotá. Questa pubblicazione aggiunge al suo interesse tecnico professionale la necessaria piacevolezza di temi storici e artistici in generale. La salutiamo cordialmente e le auguriamo una lunga vita" (tda). Nel numero successivo (nr.29, ott. 1949, p.252) sotto la sezione "Revistas Sudamericanas" si riporta: " PROA, Bogotá, Colombia. Nel numero precedente abbiamo presentato ai lettori questa gradevole e semplice rivista sudamericana. Vale la pena di mettere in evidenza come un paese che possiede la fama di conservatore e accademico, produca un'architettura moderna così precisa e così tecnicamente intesa come quella che vediamo su "Proa". Nei numeri dal 23 al 27, che abbiamo sott'occhio, sono da segnalarsi in particolare l'edificio Buraglia, degli architetti Violi e Lanzetta; la Scuola per la Guardia Civile Municipale, degli architetti Cuéllar, Serrano, Gómez e Cia; il progetto per il nuovo County Club d Bogotá degli architetti Arango, Obregón e Valenzuela; le case d'affitto costruite dagli architetti Pizano, Pradilla e Caro; una casa di abitazione dell'architetto Gabriel Largacha e altre varie opere la cui più semplice caratteristica è la sua genuina modernità" (tda). In seguito si pubblicano in due occasioni progetti colombiani come l'Ippodromo di Techo di A. Hermida Guzmán (nr. 68, dic. 1959, pp. 227-231) e due case della firma Ricaute, Carrizosa e Prieto (nr. 66, giu. 1959, pp.82-85). Sempre la rivista messicana nel nr. 60, dic. 1957 p.256 del riporta un breve estratto di un articolo pubblicato su "Proa" "Los anuncios luminosos. Notas editoriales" ("Proa", nr. 111, ago 1957) in relazione a un tema considerato rilevante anche per Città del Messico. Per quanto riguarda altre testate come l'argentina "Nuestra Arquitectura" si è riscontrato come ad esempio nel 1949 siano stati pubblicate alcune opere realizzate in Colombia della firma Ortega e Solano (v.20, feb 1949) sullo Stadio di Cartagena (pp.61-69) e un edificio di appartamenti (pp. 76-78); "Casas economicas" (v.21, nov 1949, pp.341-342) di Ortega, Solano e Gaitán. Inoltre in coda alla nota editoriale del nr. 92 del settembre del 1955 di "Proa" si riporta una breve bibliografia sull'architettura coloniale colombiana in risposta alle richieste di "abbonati nazionali e stranieri". Infine si segnala che nei numeri dal 15 del 1948 al 24 del 1949 è presente una rubrica dal titolo "Correo de "Proa" che pubblica estratti di lettere ricevute da lettori e abbonati. Ad esempio, nel nr. 15 (sett. 1948, p.40) ne troviamo una di un architetto cileno che ringrazia per l'invio della rivista commentando che viene considerata una delle migliori che si pubblicano nel continente. Nel nr. 16-17 (ott-nov 1948 p. 51) sono presenti riferimenti di contatti con New York, Perù e Buenos Aires. Nel nr. 21 (mar. 1949, p. 4) dal Canada si richiede un numero della rivista e i costi dell'abbonamento, mentre si conferma la sottoscrizione da parte della Cornell University di New York. Nel nr. 23 (mag. 1949, p. 4) lo stesso accade con gli editori della rivista olandese "Landen Zomerhuisjes", con un architetto italiano che richiede l'invio della rivista per diffonderla nel paese e si confermano i contatti esistenti con gli Stati Uniti.

357 Si pensi alle case editrici di Buenos Aires, già citate.

358 Ad esempio la rivista "Ingenieria y Arquitectura" nel 1947 (nr. 77 settott 1947) riporta l'introduzione del libro "Space, Time and Architecture" di Giedion (pubblicato dalla Harvard University Press nel 1941) presa da "Arquitectura Mexico" (nr. 20 apr. 1946) e tradotta da un architetto

Ulteriori tramiti "indiretti" per la divulgazione dell'architettura europea in Colombia: esposizioni e conferenze Altri canali di contatti tra Europa e Colombia investigati riguardano mostre sull'architettura europea, organizzate nel paese, o conferenze di architetti su invito.

La ricerca sulle esposizioni ha dato come unico risultato una mostra dal titolo "*Arquitectura Inglesa*" con opere dall'anno 1'000 al 1941, organizzata all'Università Nazionale nell'ottobre del 1946³⁵⁹.

Per quanto riguarda la presenza di architetti europei invitati per tenere conferenze, si segnalano esclusivamente due episodi, entrambi legati all'introduzione della legislazione urbanistica nel paese.

A seguito dell'approvazione da parte del Congresso della Repubblica della legge 88 del 1947, per una normativa sulla pianificazione urbana come strumento regolatore della crescita delle città³⁶⁰, si iniziarono le trattative per trovare un professionista adeguato, che potesse occuparsi di sviluppare il Piano Regolatore per la città di Bogotá: ovviamente in accordo con altrettanto "adeguate" idee moderne.

messicano che riporta come il libro fosse di difficile reperimento nel paese. 359 (UN-AFA, *Secretaria*, *Referencias*, periodo 12 anno 1946, libro 34, doc. nr. 283-295).

360 La legge fu approvata grazie all'intervento della SCA e in particolare di J. Gaitán Cortes che fu sindaco della città nella decade precedente. (H. Mondragón L., "El proyecto moderno en Bogotá. Arquitectura en Colombia, 1946-1951. Lecturas críticas de la rivista Proa", op. cit. nota 88, p.66 da Rodrigo Cortez, "Le Corbusier en Bogotá": por un urbanismo de los tiempos modernos", in AA.VV. "Ensayos", serie, "Textos 4", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2000, p.79-109).

361 "Adeguato" come inteso in accordo con i principi di urbanismo scientifico moderno e i contrasto con le pratiche operate dalla Municipalità all'epoca con particolare riferimento ai piani di Karl Brunner . Il nr. 3 della rivista "Proa" (ott. 1946) all'interno dell'articolo "Bogotá puede ser una ciudad moderna. Reurbanización de la plaza central de mercado y de las 16 manzanas vecinas" tra le conclusioni porta come esempio del necessario cambio da mettere in atto, l'attività dei pescatori che appunto utilizzano "strumenti adeguati": allo stesso modo la Bogotá Futura dovrà servirsi di un "equipo adecuato" che la porti a tale condizione di "conveniencia" (tda, "adeguatezza"). Si ricorda che prima dell'intervento di Le Corbusier nel paese già erano stati sviluppati diversi progetti di sistemazione urbana secondo tale linea che sono da considerarsi come antecedenti. Tra il 1944 e il 1945 viene presentato il piano "Soto-Bateman" su iniziativa della municipalità che prevedeva l'allargamento di alcune strade in punti strategici della città e l'apertura di nuovi assi. Del 1945 è il "Plan Vial" promosso dalla SCA (il progetto venne in parte adottato e nel primo numero di "Proa" (nr. 1, ago 1946) ne espone i principi pubblicando alcune immagini da cui si apprezzano i grandi e alti blocchi previsti sulla Carrera 10°. L'anno successivo si pubblica il piano elaborato dalla rivista stessa "Bogotà 1960" ("Proa", nr. 2, sett. 1946) insieme ad un progetto dal titolo "La ciudad del Empleado", ("Proa", nr. 3, ott. 1946) per il settore posto a ovest di *Plaza* Bolivar con blocchi in altezza per residenze, commercio e depositi (per approfondimenti si veda: Hernando Vargas Caicedo, "Le Corbusier en Colombia", Cementos Boyacá, Bogotá, 1987, pp. 92-99). Analoghi principi verranno seguiti per il progetto di ricostruzione a seguito del *Bogotazo* pubblicato sul nr. 13 di "*Proa*" (giu. 1948). Si ricorda inoltre il piano per la città di Tumaco del 1947.

Le Corbusier al Teatro Colón e l'incarico per il *Plan Piloto* Il primo possibile candidato fu Marcel Breuer³⁶², il quale aveva già fornito la propria consulenza in ambito colombiano³⁶³. Nel 1947 fu invitato a Bogotá³⁶⁴ dove si riunì con i membri della SCA e tenne una conferenza all'Università Nazionale della quale, tuttavia, non sono stati trovati documenti che ne rivelino i contenuti³⁶⁵.

Il secondo intervento al quale si fa riferimento è quello di Le Corbusier al Teatro Colón nelle giornate del 18 e 20 giugno del 1947³⁶⁶: fatto che può essere definito "storico" per l'architettura moderna colombiana³⁶⁷.

L'amicizia tra l'allora Ministro dell'Educazione, Eduardo Zuleta Ángel³⁶⁸ e il maestro franco-svizzero fu il tramite diretto che lo portò a visitare Bogotá per la prima volta nel giugno del 1947³⁶⁹, e si rivelò decisivo per il successivo affidamento dell'incarico del *Plan Director*.

Durante i dieci giorni trascorsi nella capitale, Le Corbusier, accolto con tutti gli onori dalla città³⁷⁰, e in particolare dai giovani studenti dell'Università Nazionale³⁷¹, come promesso a Zuleta³⁷², tenne due conferenze, per le quali a sua volta gli

³⁶² C. Niño Murcia "Arquitextos. Escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia 1976-2005", collezione Notas de Clase, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2006. p. 216.

³⁶³ Si tratta del progetto per un barrio obrero da realizzare all'interno dell'hacienda Quiroga con edifici alti multifamiliari promosso e sviluppato dalla Segretariato delle Opere Pubbliche nel 1946, per il quale era stata chiesta la consulenza di Marcel Breur (ibidem).

³⁶⁴ Rodrigo Cortez, "Le Corbusier en Bogotá": por un urbanismo de los tiempos modernos", op. cit. p.80.

³⁶⁵ E. Angulo Flórez riporta come nota alla foto di Marcel Breuer con i membri della SCA la seguente nota senza tuttavia riportare alcuna data "Marcel Brewer en Bogotà. Da conferencias en la facultad y se reùne con sus colegas en la S.C.A.". (fonte: E. Angulo, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá", op. cit. p.101).

^{366 (}a cura di) M. C. O'Byrne Orozco, "LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-195", op.cit. pp.22-33.

³⁶⁷ Basti pensare all'accoglienza riservata a LC dalla Facoltà di Architettura (*vedi* nota nr. 302) e agli articoli dedicati alla visita dell'architetto nel nr. 8 di "*Proa*".

³⁶⁸ Zuleta in qualità di delegato colombiano all'Organizzazione delle Nazioni Unite, aveva preso parte al gruppo di giurati nominato per il concorso del palazzo delle Nazioni Unite a New York. In quest'occasione aveva appoggiato il progetto di Le Corbusier e aveva avuto l'occasione di conoscerlo.

³⁶⁹ Durante il suo primo viaggio LC si fermò dal 16 al 24 giugno del 1947. 370 Anche la stampa non specializzata si occupò con tutti gli onori di diffondere informazioni sulla presenza di Le Corbuiser in città. (vedi: "Le Corbusier, El urbanismo como ordenador social" in: (a cura di) M.C.O'Byrne Orozco, "LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-195", op.cit. pp.22-39).

³⁷¹ Vedi nota 302.

^{372 &}quot;[...] Tan pronto llegué a la ciudad de Bogotá, le prometí a mi gran amigo, el doctor Zuleta, hacer una conferencia esta noche, que puede llevar como título "El urbanismo: ordenador social por excelencia". Se trata de una conferencia que ya había hecho una vez, improvisada, además de todo, hace dos meses en Nueva York y que reutilizo sin cesar.

era stata fatta richiesta da parte del Consiglio Direttivo della Facoltà di Architettura, qualche giorno prima del suo arrivo³⁷³. Le Corbusier, il 18 giugno del 1947, presentato al pubblico di studenti e professionisti come "storico dell'architettura contemporanea"³⁷⁴, dimostrò di possedere una chiara coscienza delle questioni che stavano interessando la capitale, come la crescita disordinata, la struttura del centro storico con le sue "strette calles"³⁷⁵ o la necessità di abitazioni.

Durante la prima conferenza passò in rassegna le diverse teorie urbanistiche da lui elaborate³⁷⁶, dalle leggi essenziali di sole, spazio e verde, alle quattro vie e i tre insediamenti umani, mettendo di volta in volta in evidenza alcune caratteriste della città di Bogotá³⁷⁷. Cercò poi di spiegare come gli strumenti dell'*urbanismo*, "*ordinatore sociale per eccellenza*"³⁷⁸, che egli proponeva, potessero essere applicati anche alla capitale posta ai piedi dell'altipiano andino³⁷⁹. Qui, per la prima volta, rappresenta attraverso uno schizzo la propria immagine della città con il profilo delle montagne sullo sfondo, la cattedrale e i grandi blocchi degli edifici governativi. Il successivo intervento trattava delle relazioni che legano clima, possibilità

Tenía la intención de retomar ese mismo tema y desarrollarlo delante de ustedes; pero ayer tuve el privilegio de pasar algunas horas con el alcalde en su oficina, en donde nos pusimos a discutir sobre el tipo de urbanización a [por] emplear, y del urbanismo de Bogotá, a partir de un estudio de mercado. Hemos terminado hablando de nuestros amigos profesionales y, a medida que fuimos avanzando en las descripciones, le he dicho a Zuleta que debía hacerme un favor, porque haré mi conferencia sobre un tema diferente. [...]" (da: "Le Corbusier, El urbanismo como ordenador social" in: (a cura di) M. C. O'Byrne Orozco, "LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-195", op.cit. p.22).

373 Trascrizione di un atto del consiglio direttivo dell'Università contenuto nella lettera (tda): "Il consiglio direttivo della Facoltà di Architettura informato della possibilità di che il celebre maestro Charles Le Corbusier visiti Bogotá, grazie alla gestione del Sr. Ministro dell'Educazione, registra nell'atto di oggi il compiacimento con il quale la Facoltà di Architettura aspetta la realizzazione di tale visita e sollecita il Sr Ministro con tutto il rispetto, che al verificarsi di questa, si ottenga da tale illustre ospite che tenga una serie di Conferenze per gli alunni di questa facoltà e i professionisti di architettura, sotto l'auspicio della nostra Università Nazionale. Arq. Camilo Mayo Caycedo Segretario" (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 40, libro 0063, anno 1947, doc. nr. 739). Vedi inoltre nota nr. 288.

374 (a cura di) M. C. O'Byrne Orozco, "LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-195", op. cit. p.22.

375 ibidem.

376 Si rimanda al testo integrale delle due conferenze tradotto in spagnolo (*ibidem*) e alla sintesi pubblicata su "*Proa*" nr.8 attraverso le parole di Carlos Arbeláez, ("*Le Corbusier Polemista*", pp. 11-13).

377 Parla della struttura della città storica, del paesaggio, dell'importanza del trasporto aereo, della necessità di allargare le strade e di potenziare i trasporti. (Le Corbusier, "El urbanismo como ordenador social", op. cit.). 378 ibidem.

379 "[...] ¿Porqué non Bogotà? [...]", ivi, p.33.

fig.1.2.22.

Copertine di alcuni libri di Le Corbuiser disponibili in castigliano: "Hacia una arquitectura" (1939), "La vivienda del hombre" (1945), "Cuando las catedrales eran blancas" 1948), "Como concebier el urbanismo" (1959), "La Carta de Atenas" (1947), "Los tres establecimentos humanos" (1950)

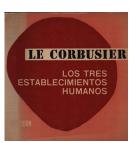












della tecnica, forme dell'architettura e urbanistica. Due lezioni che ovviamente "*Proa*" non mancò di recensire all'interno di quel numero 8 dell'agosto del 1947, pubblicato a seguito della visita del maestro a Bogotá³⁸⁰.

Quando LC arrivò in Colombia nel 1947, il suo pensiero teorico, diffuso già a partire dal 1920 attraverso le pagine della rivista "L'Esprit Noveau" fondata con Amédée Ozenfant, e numerose pubblicazioni, era ben noto nel paese anche grazie alla traduzione in castigliano di alcuni dei suoi "capisaldi". Si fa riferimento a "Hacia una arquitectura" (1939) o "La vivienda del hombre" (1945), seguiti da "Cuando las catedrales eran blancas" (1948), "La Carta de Atenas" (1947), "Como Concebir el Urbanismo" (1959) o "Los Tres Establecimentos umanos" (1950)³⁸¹. In particolare di quest'ultimo l'Università Nazionale

^{380 &}quot;Le Corbusier Polemista", in "Proa", nr. 8 ago 1947, pp. 11-13.
381 "Hacia una arquitectura", Buenos Aires El Distribudor Americano, Buenos Aires, nel 1939; "La vivienda del hombre", Espasa Calpe, Madrid, 1945; "La Carta de Atenas", Buenos Aires Infinito, Buenos Aires, 1947; "Cuando las catedrales eran blancas", Buenos Aires Poseidon, Buenos Aires, 1948; "Los Tres Establecimentos Humanos", Buenos Aires Poseidon, Buenos Aires, 1950; "Como concebir el urbanismo", Buenos Aires Poseidon, Buenos Aires, 1959; "Mensaje a los estudiantes de arquitectura", Buenos Aires Poseidon, Buenos Aires, 1959; "El Modulor", Buenos Aires Poseidon, Buenos Aires, 1961.



fig.1.2.23. Manifesto del VII CIAM di Bergamo, 1949



fig.1.2.24.
Copertina del libro "Grille CIAM. Urbanisme", edizione de L'Architecture d'Aujourd'hui, Collezione dell'ASCORAL, Boulogne-sur-Seine, 1948

ricevette un'anteprima nel 1950, rispetto alla pubblicazione ufficiale del 1964, concordando una prima traduzione proprio attraverso Zuleta³⁸². Inoltre, come visto, la sua opera era parte della collezione della Biblioteca della Facoltà di Architettura sin dal 1940 e le riviste specializzate s'incaricarono di integrare tali informazioni attraverso numerosi articoli e rassegne.

Le conferenze e la visita del 1947 segnarono quello che si può definire un "cambiamento" della natura del suo contributo all'interno dell'analisi che qui si propone. L'iniziale contatto di forma "indiretta" che ebbe con il contesto colombiano, avvenuto grazie alla diffusione della sua opera e alla linea teorica tenuta all'interno della Nazionale³⁸³, si convertirà infatti in un contributo "diretto", di tipo speciale³⁸⁴.

Il progetto del *Plan Piloto* porterà infatti con sé una serie di successive circostanze che legheranno il destino della capitale e l'architettura colombiana al maestro franco-svizzero³⁸⁵.

Sempre grazie a LC, il paese svilupperà maggiori contatti con il contesto internazionale ad esempio attraverso la partecipazione al VIIº Congresso CIAM (di cui diversi colombiani erano membri)³⁸⁶, tenutosi a Bergamo nel 1949, con la presentazione del progetto per il porto di Tumaco.

A parte la maggior diffusione del suo pensiero teorico, in confronto ad altri suoi contemporanei, la spiegazione della particolare autorità che ebbe all'interno dell'ambiente colombiano si può forse trovare nella forza con la quale egli era in grado di esprimere le proprie idee, che certamente contribuì ad alimentare il desiderio di modernità in un paese che passò

^{382 (}UN-AFA, *Secretaria*, *Referencias*, anno 1950-51, periodo 13, libro 382, doc. 390,391).

³⁸³ G. Telléz, "Crítica & Imagen I", op.cit. p.70.

³⁸⁴ Vedi paragrafo 1.3 cap. 1.

³⁸⁵ Ci si riferisce ad esempio alla struttura che assumerà l'Officina del Piano Regolatore della Città (in cinque sezioni: Indagini Geografiche, Servizi Pubblici, Zoning, Ricerche Statistiche, Legge e Finanza, "Masterplan of Bogotá Memorandum" da: UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 42, libro 0067, anno 1949, doc. nr. 377); alla proclamazione de "los cerros" come patrimonio nazionale prevista dal Piano (dalle parole di M. C. O'Byrne Orozco durante l'intervento tenuto al seminario "La historia en la formacion del arquitecto", Universidad de Los Andes, 26/01/2017), alla costruzione di edifici come Centro Antonio Nariño o al percorso seguito da alcuni architetti che lavorarono nel suo studio di Rue de Sèvres.

³⁸⁶ Mumford parla di un capitolo colombiano dei CIAM sotto la guida di Jorge Gaitán del quale era particolarmente entusiasta. (1951) In seguito anche Samper ne fu alla guida (1957) (Eric Paul Mumford, "The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960", MIT Press, Cambridge, 2002). In mancanza di ulteriori documenti che provino tale affiliazione si suppone che gli architetti che furono suoi collaboratori in qualche modo fossero affiliati al gruppo. Ad esempio sembra che Arbelàez fosse membro dal 1945 (fonte: "Biografías" in: Biblioteca Virtual del Banco de la República).

Riflessioni intorno al ruolo del contributo "indiretto" europeo per l'architettura in Colombia direttamente "da viaggiare a dorso di mulo all'aereo"387.

Tornando ora a riflettere sui contributi "indiretti" illustrati, se per quanto riguarda il posseduto della Biblioteca della Facoltà di Architettura della Nazionale è possibile riconoscere la volontà di mantenersi aggiornati³⁸⁸ e di costruire un repertorio completo³⁸⁹, compatibilmente con le possibilità dell'epoca di reperire le pubblicazioni³⁹⁰, l'analisi dei contenuti pubblicati dalle riviste specializzate ha mostrato la presenza di alcuni temi ricorrenti e trasversali.

Ne sono esempio la pianificazione urbana, la costruzione della città o la riflessione intorno al pensiero teorico che, oltre a rivelare specifici interessi degli editori, rispecchiano, nei diversi periodi temporali, le preoccupazioni e l'orientamento collettivo, vista la quasi totale coincidenza della comunità professionale, accademica ed editoriale³⁹¹.

Le teorie dell'*urbanismo* scientifico di Le Corbusier, oltre ad essere esposte in numerosi articoli, venivano citate in diverse occasioni come "motto guida" a commento dei progetti di riorganizzazione urbana proposti per la città tra il 1946 e il 1948³⁹².

L'aspetto tecnico e costruttivo, trattato sotto varie forme e messo in risalto nel descrivere le opere presentate, emerge in diverse occasioni a partire dallo stesso LC, passando per Nervi, Mies Van der Rohe o dalla casa smontabile di Henri Prouvé³⁹³.

^{387 (}a cura di) M. C. O'Byrne Orozco, "LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-195", op.cit.

³⁸⁸ Come dimostra il continuo aggiornamento alle diverse riviste di architettura. (UN-AFA, *Secretaria, Correspondecia*, cassa 19, libro 0054, anno 1942/3, doc. nr. 320, 331; cassa 23, libro 0056, anno 1944, doc. nr. 495; cassa 24, libro 0057, anno 1945, doc. nr. 141, 206, 717; etc.) Si rimanda all'elenco dei documenti consultati presente tra gli apparati.

³⁸⁹ Si rimanda agli elenchi del posseduto della biblioteca riportati tra gli apparati.

³⁹⁰ Si pensi ad esempio alla richiesta inviata al MoMa per le sue pubblicazioni (*vedi* nota 243), o alla lettera inviata dal Decano alla sezione Culturale dell'ambasciata Italiana dove si presenta la richiesta di ricevere pubblicazioni di arte, architettura, urbanistica e costruzione che siano in grado di "far conoscere agli alunni di questa facoltà il movimento e progresso attuali" (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 41, libro 0064, anno 1948, doc. nr. 421 (0376)).

³⁹¹ Gli stessi architetti che fondarono "Proa" o qui esponevano le proprie posizioni intellettuali, erano membri della SCA, insegnavano nelle università del paese, lavorarono per lo Stato nella Sezione Opere Pubbliche o negli istituti che si occupavano di residenze come il BCH e ICT: posizioni di rilievo che gli diedero l'opportunità di sviluppare contatti a livello europeo o internazionale. Si tratta di figure attive in ambito colombiano che rappresentano, insieme a quelle di origine europea, l'apporto definito "diretto" all'architettura moderna in Colombia.

³⁹² Vedi nota nr. 360.

³⁹³ P. L. Nervi, "Las estructuras en la arquitectura" in "Proa", nr. 103 sett.

La pubblicazione del pensiero di Zevi, tra il 1949 e il 1961, sembra in qualche modo accompagnare le vicende che porteranno agli esiti della seconda Biennale del 1964³⁹⁴.

Inoltre, la lettura dei contatti di tipo "indiretto" che il paese strinse con il contesto europeo durante gli anni di sviluppo e affermazione della modernità, ha messo in luce un ulteriore aspetto in relazione a quanto afferma Carlos Niño Murcia sui fondamenti, "el tripode"395, che sostennero la comparsa della "nuova architettura" 396. La rivista "Proa", l'Università Nazionale e il MOP³⁹⁷, furono certamente le strutture che, rispettivamente, si occuparono di dare voce al dibattito sulla modernità, di consolidarla concettualmente con l'insegnamento accademico e di metterla in pratica attraverso la costruzione. Allo stesso tempo rappresentarono quei "luoghi" all'interno dei quali condizioni storiche, politiche, economiche e sociali, spirito moderno e Stato, contarono sulla presenza di un gruppo di professionisti di talento provenienti da diversi ambiti culturali, rendendo possibile l'avveramento di tale processo.

Ponendo attenzione sulla rete di contatti e il ricorrente coinvolgimento delle figure³⁹⁸ che si incaricarono della divulgazione della cultura architettonica europea in Colombia, è possibile osservare come questi tre ambiti, ("*Proa*", UN e MOP) si sovrappongano e si completino vicendevolmente, rivelando l'importanza del ruolo rivestito dai protagonisti di tale incontro culturale, fondamentale per lo sviluppo dell'architettura moderna nel paese.

^{1956; &}quot;La casa "Prouvé" prefabricada, París, Francia" in "Proa", nr. 44 feb. 1951; "Habla un eminente arquitecto, Ludwig Mies van der Roher" in "Proa", nr. 43 gen. 1951 (in particolare su questo vedi nota nr. 346) 394 Vedi nota nr. 92.

^{395 &}quot;[...] Es correcto afirmar que "Proa", la Universidad Nacional y el Ministerio conformaron el trípode del surgimiento de la nueva arquitectura en nuestro país [...]" (C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op.cit., p.241).

³⁹⁶ ibidem.

³⁹⁷ Inteso qui come entità statale che in primo luogo si incaricò della realizzazione diretta di opere di architettura moderna nel paese. In seguito altri organi come il BCH e ICT svolsero tale funzione.
398 *Vedi* nota nr. 391.

1.3.

Contributi "diretti":

Bogotá laboratorio di architettura moderna

L'atteggiamento di "apertura" e le relazioni che il paese iniziò a stringere a livello nazionale e internazionale a partire dagli anni trenta, crearono i presupposti grazie ai quali la modernità progressivamente si fece largo in Colombia.

Il primo risultato di tale processo fu che Bogotá, non solo divenne effettivamente quel "porto" ³⁹⁹ attraverso il quale "transitavano" contatti di tipo economico, commerciale e culturale che la convertirono finalmente nell'effettiva capitale del paese, ma si costituì come il principale centro di discussione e distribuzione delle idee dell'architettura moderna⁴⁰⁰.

A Bogotá si costruirono i primi edifici di influenza europea⁴⁰¹ che iniziarono a marcare il contrasto con la città coloniale; rientrarono, e iniziarono a lavorare, i professionisti colombiani formatisi all'estero; i governi liberali invitarono architetti, ingegneri e urbanisti stranieri a partecipare alla costruzione di quel paese moderno che aspiravano a diventare; lo Stato, attraverso la Sezione Edifici Nazioni del MOP⁴⁰² si fece promotore della modernità attraverso interventi come quello della Città Universitaria⁴⁰³; si fondarono le prime Facoltà di Architettura⁴⁰⁴ dove studiarono le future generazioni di progettisti colombiani; la professione dell'architetto trovò la propria affermazione, sociale e culturale, grazie alla nascita della SCA; infine, la rivista "*Proa*" intraprese a documentare tale straordinario processo.

La capitale colombiana, per tutte queste ragioni, fu per lungo tempo il principale centro dal quale il Movimento Moderno si

^{399 &}quot;Los caminos de la antigua Santa Fé" in: "Proa", nr.22, op.cit., p.26. 400 S. Arango, "La evolución del pensamento arquitectonico en Colombia 1934-1984", op.cit., p.19.

⁴⁰¹ Come il Palazzo della Gobernación, il Teatro Colón o i quartieri residenziali "in stile". *Vedi* paragrafo 1.1, cap. 1.

⁴⁰² L'anno di creazione della Sezione Edifici Nazionale del MOP è il 1904, durante il governo di Rafael Reyes (194-1909). Inizialmente si occupoò principalmente della costruzione di infrastrutture o edifici governativi nella capitale, come il Capitolio Nacional, mentre dagli anni trenta con con il governo liberale di Enrique Olaya Herrera realizzerà edifici pubblici come scuole, stazioni, ospedali, etc..

⁴⁰³ L'Università Nazionale viene creata come istituzione autonoma nel 1936 durante il governo di Alfonso López Pumajero. Nello stesso anno iniziò il procedimento di esproprio dei terreni e di progettazione del Campus.

⁴⁰⁴ La prima è l'UN (1936) seguita da: Università de Los Andes (1949); Università Javeriana (1950); Università de America (1952); Università Gran Colombia (1955). (S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op.cit. p.211).

diffonderà nel resto del paese⁴⁰⁵, configurandosi come un vero laboratorio di architettura.

Come già accennato, tale processo seguì nel paese diversi tipi di tramite che permisero alle nuove idee di installarsi, crescere e proliferare. Riviste, libri, conferenze ed esposizioni, così come le merci scambiate con il resto del mondo attraverso il trasporto aereo, consentirono agli architetti colombiani di conoscere ed entrare in contatto con il dibattito in corso in Europa, negli Stati Uniti e nel resto del Sud America.

Parallelamente, tali conoscenze, vennero messe in pratica grazie all'impegno di professionisti stranieri immigrati nel paese e colombiani formatisi all'estero, simultaneamente presenti nella capitale⁴⁰⁶, che presero parte ad un progetto comune sviluppato all'interno dei principali centri dell'attività architettonica dell'epoca: la rivista "*Proa*", l'Università Nazionale e il MOP.

Contributi di tipo "diretto": ragioni di rilevanza

Se i contributi "indiretti", analizzati in precedenza, sono stati definiti tali in relazione alla parziale impossibilità di dimostrare l'effettiva intercettazione di tali informazioni da parte del contesto ricevente⁴⁰⁷, quelli chiamati "diretti", che ci si appresta a trattare, presentano caratteristiche contrapposte. Si è dimostrato come la conoscenza dell'architettura moderna europea, e dell'opera dei suoi principali maestri, fosse effettivamente diffusa nel paese e si è accennato a come i maggiori promotori della sua divulgazione appartenessero a quel circolo d'avanguardia che, attraverso l'attività intellettuale, didattica e professionale, s'incaricò di dare forma

⁴⁰⁵ La maggior parte dei laureati nel paese in architettura proveniva da Bogotá e questo in parte spiega il chiaro dominio degli architetti bogotani sul panorama nazionale fino agli anni sessanta. (ibidem). Tuttavia anche a Medellín si svilupperà parallelamente una cultura dell'architettura moderna i cui principali contributori furono inizialmente una ristretta cerchia di architetti (per approfondimenti: Eduardo Samper, "Arquitectura moderna en Colombia: Época de oro", op. cit, 66-77). Qui Wiener e Sert si occuparono del Piano Regolatore della città e di sviluppare il progetto per un quartiere operaio. (per approfondimenti vedi: P. Schnitter Catellanos, "José Luis Sery y Colombia. De una Carta de Atenas a una Carta del Hàbitat", op. cit.). Inoltre il MOP realizzò edifici in tutto il paese e questo contribuì a diffondere l'immagine dell'architettura moderna a livello nazionale (per approfondimenti vedi: C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op.cit.). L'iniziale "predominio" della capitale si evince anche osservando come solo quattro dei progetti pubblicati da Martínez in "Arquitectura en Colombia" nel 1951, siano realizzati fuori Bogotá. La situazione cambia nel 1963, nonostante si riconfermi la situazione del 1951.

⁴⁰⁶ Durante il periodo oggetto di indagine, indicativamente 1930-1960 circa

⁴⁰⁷ Ciò che può essere considerare "certo" sono: la disponibilità di libri e riviste all'Università Nazionale o, ad esempio, i materiali presenti nell'archivio di Bermúdez, la presenza nel paese di Le Corbusier, le conferenze o la partenza di alcuni colombiani per Parigi.

alla modernità. Un impegno, realmente messo in pratica e legato a relazioni ed esperienze sussistenti e verificate, sviluppate dalle diverse figure chiamate in causa: condizioni che ci permettono di definirne tale apporto "diretto".

Un assunto che rappresenta il fondamento a partire dal quale si propone l'analisi critica dell'opera dell'architetto italiano Bruno Violi, come opportuno esempio nel tentativo di spiegare come il processo di sviluppo dell'architettura moderna in Colombia sia legato a questo genere di contributi. Un compito, quello di trasmettere le teorie e l'architettura sviluppate al di fuori del contesto nazionale, e in particolare in Europa, svolto da personalità considerate di grande importanza in ambito colombiano ma quasi totalmente estranee alla storiografia ufficiale⁴⁰⁸.

Gli architetti di fama internazionale presenti in Colombia

Accanto ad essi troviamo tuttavia alcune figure che possono essere considerate "speciali" in confronto alle prime, in quanto note a livello internazionale. Si tratta di Paul Lester Wiener 409, Josep Luis Sert⁴¹⁰, ovviamente Le Corbusier e Marcel Breuer i quali, come già accennato, si legarono in maniera "diretta" alla storia dell'architettura moderna colombiana. L'opera di altri maestri del Movimento Moderno europeo come Alvar Aalto, Mies Van der Rohe, Gropius, Perret o Terragni, per citarne solo alcuni, come già visto, arrivò in Colombia solo in modo "indiretto", attraverso le pagine di libri e riviste, oltre ad essere "importata" grazie a quegli architetti, presenti in Colombia⁴¹¹, che a loro volta erano venuti o entreranno in contatto, per esperienza "diretta", con tali figure in Europa o negli Stati Uniti. In realtà, altri noti progettisti furono chiamati a realizzare opere all'interno del paese, ad esempio Skidmore Owings & Merrill sviluppò il masterplan per il Centro Amministrativo Nazionale⁴¹² che, tuttavia, non generò lo stesso entusiasmo riservato a Le Corbusier, Wiener e

⁴⁰⁸ Se si esclude Rogelio Salmona, del quale alcuni principali libri di Storia dell'architettura trattano, anche se in maniera marginale (*vedi*: W.L. Curtis, "Architettura moderna del Novecento", Mondadori, Milano, 2006), l'architettura colombiana resta poco conosciuta al di fuori di circoli legati alla dimensione sudamericana come ad esempio la Spagna. (Si rimanda alle numerose pubblicazioni sviluppate da ETSAB, Barcellona).

⁴⁰⁹ Vedi nota biografica nr. 225 al paragrafo 1.2, cap. 1.

⁴¹⁰ Vedi nota biografica nr. 226 al paragrafo 1.2, cap. 1.

⁴¹¹ Si tratterà brevemente tali figure all'interno del presente paragrafo, ad ogni modo si fa riferimento agli architetti europei presenti in Colombia come Rother, Violi, Nasi o Brunner e i colombiani formatisi all'estero come C. Martínez.

⁴¹² Su incarico del generale Gustavo Rojas Pinilla, allora al potere (1955-57).

fig.1.3.1. Le Corbusier alla Città Universitaria con G. Bermúdez e F. Martínez, alla sua sinistra, 1947. (da: E. Angulo F., "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986", UN, Bogotá, Escala, 1987, p. 106)



fig.1.3.2.
Tavola del *Plan Piloto* di LC: Piano alla scala metropolitana. (LC BOG 4210, da: http://www.javeriana. edu.co/pesquisa/wp-content/uploads/2011/12/con-los-ojos-en-la-bogota.jpg)

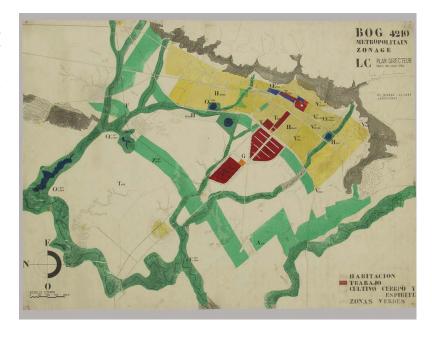


fig.1.3.3. Wiener, LC e Sert a Bogotá. (da: "*El plan regulador de Bogotá*", Rivista "*Estampa*", 5 mar 1949)



fig.1.3.4. A. Ortega e G. Solano con Gropius ad Harvard dove si specializzarono in Pianificazione Urbana. (da: E. Angulo F., "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986", UN, Bogotá, Escala, 1987, p. 76)



fig.1.3.5.
Marcel Breuer a Bogotá con i membri della SCA, 1946. (da: E. Angulo F., "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986", UN, Bogotá, Escala, 1987, p. 101) e il progetto per una città operaia (1947) per il quale diede la propria consulenza (da: H. Vargas Caicedo, "Le Corbusier en Colombia", ed. Cementos, Boyacà, 1987, p.101)

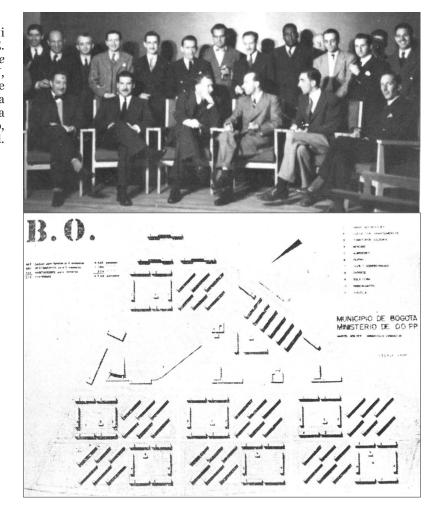
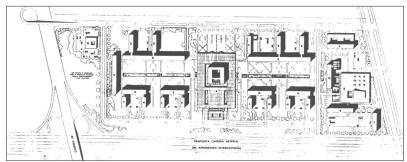


fig.1.3.6. Skidmore, Owings & Merril, Progetto per il CAN, 1955-57. (da: S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", Centro Editorial UN, Bogotá, 1989, p.216, nr. 415)



Sert, sia per le particolari circostanze che accompagnarono i progetti a loro affidati⁴¹³, sia perché, almeno inizialmente⁴¹⁴, quest'ultimi vennero assunti come mitiche icone che incarnavano ciò a cui paese stava aspirando⁴¹⁵. Il concetto di progresso, per gli architetti colombiani che diedero voce a tale aspirazione attraverso le pagine di "*Proa*" coincise, infatti, in primo luogo con quello di pianificazione urbana, considerata come il principale strumento di governo⁴¹⁶ ed espressione di una società moderna⁴¹⁷. L'urbanismo⁴¹⁸ inteso come "supremo ordinador social"⁴¹⁹, era ritenuto capace di migliorare la vita delle città a livello igienico, di dignità, economico ed estetico⁴²⁰. Un motto che ritorna in diverse occasioni, sin dal primo numero della rivista pubblicato nell'agosto del 1946⁴²¹, con le

⁴¹³ Nel paragrafo 1.2. del cap. 1 si è accennato al grande entusiasmo che accompagnò la venuta di LC in Colombia. L'incarico affidato allo studio nordamericano non ricevette lo stesso trattamento dalla comunità architettonica bogotana sia perché disattendeva i propositi del *Plan Piloto* di localizzare il cuore amministrativo della città all'interno del centro storico, sia perché venne associato al regime dittatoriale di Rojas Pinilla. Il piano fu criticato da "*Proa*" e soprannominato "CAOS" (vedi: "¿Qué hacer con el CAOS? Notas editoriales" e "Centro Administrativo Nacional para la República de Colombia, "El CAOS", Bogotá" in "*Proa*", nr. 110, lug. 1957). SOM in seguito presterà la propria consulenza per il progetto dell'edificio del Banco di Bogotá (1959-1960).

⁴¹⁴ L'esito del *Plan Piloto* non rispecchiò certamente le aspettative iniziali. In particolare per quanto riguarda lo sviluppo del Piano Regolatore vero e proprio da parte di Wiener e Sert che, a partire dal 1952, iniziò ad essere oggetto di critica da parte di "Proa" (vedi nr. 61 lug. 1952) passando per l'articolo titolato "*Puro tamo el plan regulador de Bogotá?*" (vedi nr. 65 nov. 1952) e culminando nel 1955 con "*El fracaso del plan regulador de Bogotá*" (vedi nr. 92 set. 1955).

⁴¹⁵ Si riportano le parole di Carlos Arbelàez: "[...].Noi tutti architetti colombiani speriamo che il futuro del nostro paese possa continuare per il cammino del progresso, non in qualsiasi modo, ma seguendo la pianificazione ben definita. Come primo passo verso questo fine è necessaria la fondazione di una filiale dell'ASCORAL (Associazione di Costruttori per un rinnovamento architetturale). Detta filiale colombiana, diretta da Le Corbusier da Parigi, porterò al nostro paese, alle nostre città e ai colombiani in generale, benefici incalcolabili, perché potranno così vivere in accordo con la condizione umana e nella forma logica della quale hanno diritto" [...]" (tda). Scritto che segue la rassegna sulle teorie che LC espose al Teatro Colón in occasione delle due conferenze che tenne nel giugno del 1947. (Carlos Arbelàez, "Le Corbusier Polemista", in "Proa", nr.8, agosto 1947, pp.11-12).

^{416 &}quot;Proa" nr. 27, sett. 1949, nota editoriale dal titolo "Urbanizar es Gobernar", p.11.

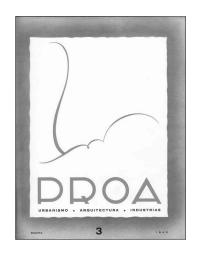
⁴¹⁷ H. Mondragón L., "El proyecto moderno en Bogotá. Arquitectura en Colombia 1946-1951", op.cit. pp.51-51.

⁴¹⁸ tda: Urbanistica

⁴¹⁹ Citazione di LC (da: "El urbanismo como ordenador social" in: (a cura di) M.C.O'Byrne Orozco, "LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-195", op.cit. pp.22, ripresa poi da Carlos Martínez nella nota editoriale di "Proa", nr. 27, 1949.
420 "Bogotá puede ser una ciudad moderna", in "Proa", nr.3, ott. 1946:

^{420 &}quot;Bogotá puede ser una ciudad moderna", in "Proa", nr.3, ott. 1946: "[...] L'Urbanistica è economia, è allegria, è vivere con aspirazioni, è luce, è igiene [...]" (tda), p.15; "Spazi per vivere collettivamente con allegria, igiene e ottimismo" (tda), p.20.

⁴²¹ Per un approfondimento sulla linea della rivista "Proa", si rimanda a:





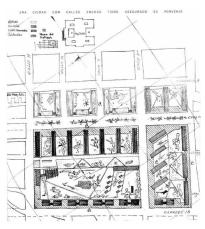




fig.1.3.7.
Progetto per la piazza centrale del mercato di Bogotá. (da: "Bogotá puede ser una ciudad moderna", "Proa", nr. 3, Ott 1946, pp.15-21 ©Proa)

Esempio di applicazione dei principi dell'urbanismo científico, precedente alla visita di LC del 1947.

note editoriali, gli articoli sulla pianificazione e i progetti di ordinamento urbano conformi alla linea funzionalista⁴²².

Questo in parte spiega l'entusiasmo per la venuta di Le Corbusier nel paese, accolto da una numerosa delegazione di studenti e membri della SCA, celebrata con le due conferenze tenute al Teatro Colón⁴²³. Egli, in primo luogo grazie alla divulgazione del suo pensiero teorico, operata attraverso libri e riviste, internazionali e nazionali (tra cui ovviamente "*Proa*"), ebbe un ruolo fondamentale per l'architettura moderna in Colombia⁴²⁴. L'incarico per il *Plan Director* che LC ricevette nel 1949 e per il quale la sua collaborazione era considerata di "*immensa importanza per Bogotá*"⁴²⁵ o "*la chiave fondamentale per il futuro della città*"⁴²⁶, legherà la sua figura al destino di molti giovani colombiani oltre che a quello della capitale stessa. Insieme a lui furono coinvolti Wiener e Sert, soci dello studio nordamericano Town Planning Associates⁴²⁷,

Hugo Mondragon L., "El proyecto moderno en Bogotá. Arquitectura en Colombia 1946-1951. Lecturas críticas de la rivista «Proa»", op. cit.

⁴²² Vedi "Bogota puede ser una ciudad moderna", in "Proa", nr.3, ott. 1946; "Arquitectura funcional propria de los espiritus jovenes", commento al progetto pubblicato, p.21.

⁴²³ Per il testo integrale delle due conferenze vedi: "El urbanismo como ordenador social" in: (a cura di) M.C.O'Byrne Orozco, "LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-195", op.cit.. Tra gli architetti e studenti che accolsero e accompagnarono Le Corbusier citiamo Jorge Arango, Fernando Martínez, Augusto Tobito, Guillermo Bermúdez, Eduardo Mejia, Rogelio Salmona e Herbert Ritter.

⁴²⁴ Cosi come confermato dalla storiografia dell'architettura colombiana, in particolare G. Telléz, C. Niño Murcia e S. Arango.

^{425 &}quot;Le Corbusier y el plano regulador de Bogotá", in "Proa" nr. 21, marzo 1949, pp.13-14.

⁴²⁶ Vedi nota editoriale in "Proa" nr. 41, nov. 1950.

⁴²⁷ Firma con sede a New York e fondata nel 1941. Tra il 1942 e il 1959 svilupparono diversi piani urbanistici per diversi paesi del Sud America: Brasile, Peru, Cuba, Venezuela e Colombia. (fonte: Particia Schnitter Castellanos, "Sert y Wiener en Colombia. La vivienda social en la aplicación del urbanismo moderno", in: "Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales", Barcellona, Universidad de Barcelona, 1

che recentemente si erano occupati di piani urbanistici in altri paesi del Sud America⁴²⁸: principale ragione per la quale, tra il 1948 e il 1953, gli venne affidata la consulenza per i progetti delle città colombiane di Tumaco, Medellín, Cali e Bogotá⁴²⁹. L'urbanismo scientifico, che trovava il proprio manifesto nella "Carta di Atene" 430, sviluppato e discusso nel corso delle diverse riunioni dei CIAM a partire dal 1933, trovò infatti un'applicazione diretta nei piani sviluppati nel paese che inoltre rappresentarono una preziosa occasione di esperienza per i giovani architetti che vi parteciparono.

In particolare, dalle pagine dei numeri 14 e 15 di "Proa" del 1948, dedicati al piano per la nuova Tumaco⁴³¹, emergono chiaramente quali intenti spinsero il MOP a scegliere la consulenza di Wiener e Sert. L'incarico era stato affidato alla Sezione Edifici Nazionali, all'epoca sotto la direzione di Jorge Arango⁴³², che contava su un gruppo di architetti recentemente laureati all'Università Nazionale tra cui Gonzalo Samper, Eduardo Mejia, Roberto Rodríguez Silva, Augusto Tobito, Fernando Martínez, Edgard Burbano, Hernán Vieco, Luz Amorocho e Jorge Gaitán⁴³³. Il progetto, sviluppato a seguito

de agosto de 2003, vol. VII, núm. 146(035))

⁴²⁸ Il progetto per l'insediamento modello "La Ciudad de los Motores" in Brasile è del 1943 e per il Piano Regolatore di Chimbote in Perù è del 1946. 429 Immediata applicazione, negli ultimi tre casi, della legge nr. 88 del 27 dicembre 1947 che obbligava i comuni con un bilancio superiore a 200'000 \$ a dotarsi di un Piano Regolatore. Il primo incarico fu quello del 1948 per il Piano di Tumaco, (piccolo porto su pacifico distrutto da un incendio nel 1947) al quale seguirono quello per Medellín, (l'incarico è del 1948 e il piano fu approvato nel 1950), Cali e Bogotá nel 1949. Il contratto per Bogotá prevedeva lo sviluppo del progetto per il Piano Regolatore sotto la direzione di Le Corbusier che avrebbe elaborato un Plan Piloto come linea guida. (Per un approfondimento sul tema vedi: "Proa" nr. 15 del 1948, pp.11-29, "L'Architecture d'Aujourdu'hui " dic. 1950, pp.11-32; P. Schnitter Catellanos, "José Luis Sert y Colombia. De la Carta de Atenas a una Carta de Habitar", Editorial Artes y Letras Ltda, Medellín, 2007; H.Vargas Caicedo, "Le Corbusier in Colombia", op. cit.).

⁴³⁰ Pubblicata da *"Proa"* nel nr. 9 del nov. del 1947. 431 Tumaco, piccola città portuale colombiana sulla costa del Pacifico distrutta da un incendio il 10 ottobre del 1947.

⁴³² Vedi nota biografica nr. 170, paragrafo 1.0, cap. 1.

⁴³³ La Sezione Edifici Nazionali del MOP era considerata come una sorta di prolungamento degli studi all'Università Nazionale. Durante il periodo di vacanze molti studenti svolgevano una pratica nei diversi uffici del paese avendo la possibilità di fare una prima esperienza pratica in ambito pubblico. In seguito il Ministero ogni anno riceveva i migliori laureati e alla metà degli anni quaranta nella Sezione Edifici Nazionali lavoravano un buon numero di giovani architetti della Nazionale. Jorge Gaitán si era laureato nel 1942; E. Mejia nel 1943; Luz Amorocho e Edgard Burbano nel 1945; Martínez e Tobito nel 1947; Rodríguez Silva si era appena laureato all'Università Ann Arbor in Michigan mentre Vieco, laureato nel dicembre del 1948, al momento dello sviluppo del progetto stava ancora concludendo gli studi. Non è stato possibile trovare informazioni su Gonzalo Samper. riportato tra i progettisti dalla rivista "Proa" e confermato da diverse fonti bibliografiche. Egli nel 1948 aveva 35 anni e risulta come professore di

di un' attenta analisi sulle caratteristiche economiche, sociali e geografiche del territorio, prevedeva un nuovo sistema viario, un centro civico, amministrativo e industriale, oltre allo studio di un'unità di vicinato da applicare alle residenze, costruite unendo l'uso del cemento armato a materiali disponibili in ambito locale. "Una nuova città che sarà un complesso realizzato con forme geometriche pure, localizzate con ordine, con ritmo e con straordinario senso economico e funzionale"⁴³⁴, in applicazione delle "quattro funzioni del vivere" urbano della Carta di Atene⁴³⁵. L'editoriale di Carlos Martínez manifesta inoltre le speranze riposte nell'intervento con le seguenti parole:

"[...] Se la fortuna favorirà la stretta osservazione dei piani e delle indicazioni stabilite da questi giovani architetti, avremo nel prossimo futuro la soddisfazione di possedere in Colombia la prima agglomerazione urbana dove regnano la pace dello spirito, la soddisfazione igienica e la delizia estetica, come fattori imprescindibili per una vita collettiva più felice e di minor miseria. [...]"436

I risultati dell'esperienza "diretta" dell'*Urbanismo Científico* Nonostante l'esito di questo e altri progetti sviluppati "per corrispondenza" 437, non rispecchiò le aspettative iniziali 438 e scatenò accese polemiche 439, questa esperienza generò una serie di circostanze che incisero sul futuro del paese, riflettendosi su alcuni dei temi che l'architettura moderna si

[&]quot;Urbanismo" alla Nazionale a partire dal 1945. (fonte: Archivio Nacional, *Referencias/Correspondencia*, anno 1945, libro 0057, doc. nr. 233; anno 1947, libro 0063, doc. nr. 289 e E. Angulo, "*Cincuenta años de arquitectura*. 1936-1986", op. cit.).

^{434 &}quot;Proa" nr. 15, 1948, p.11.

⁴³⁵ Ovvero: abitare, lavorare, coltivare il corpo e lo spirito, circolare, delle quali venne data definizione con la "Carta di Atene" nel 1933.

⁴³⁶ *"Proa"* nr. 15, 1948.

⁴³⁷ Nella nota editoriale di "Proa" nr. 65 nov. 1952 dal titolo "Puro tamo el plan regulador de Bogotá?", Martínez nell'esporre il malcontento per il ritardo nella consegna del Piano e della mancanza di analisi su dati come il censimento, geografia, topografia e sistemi di comunicazione, utilizza l'espressione "urbanistica per corrispondenza" (tda) riferendosi al fatto che Wiener e Sert avevano sviluppato il progetto nello studio di New York. La nota si conclude con l'affermazione che i professionisti colombiani, residenti nel paese, avrebbero potuto occuparsi del progetto con migliori risultati e a costi inferiori.

⁴³⁸ Il progetto per la nuova città di Tumaco venne realizzato solo in parte e seguì sommariamente le sorti del Piano Regolatore di Bogotá: in questo caso la città non assunse l'importanza strategica sperata e gli abitanti preferirono ricostruire le proprie attività dove sorgeva l'area precedentemente insediata. (Per approfondimenti *vedi*: P. Schnitter Catellanos, "José Luis Sert y Colombia. De la Carta de Atenas a una Carta de Habitar", op.cit.) 439 Vedi nota nr. 414.

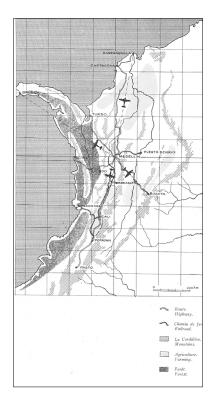


fig.1.3.8. P. L. Wiener e J. L. Sert, Piano per Medellín, 1948-1950. (da: "L'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 33, 1950)

nella pagina accanto:

fig.1.3.9. in alto a destra
Gruppo di lavoro della Direzione
Edifici Nazionali per il Piano di
Tumaco. Nelle foto: F. Martínez,
L. Amorocho, A. Tobito, H. Vieco,
R. Rodríguez S. (da: E. Angulo F.,
"Cincuenta años de arquitectura.
1936-1986", UN, Bogotá, Escala,
1987, p. 111)

fig.1.3.10. Piano per il porto di Tumaco, 1948. (b/n da: "L'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 33, 1950) trovò ad affrontare in Colombia e che emergono in maniera trasversale dall'analisi dei contributi "indiretti" e "diretti". In particolare si fa riferimento alla crescita della città, conseguentemente legata a questioni quali la pianificazione urbana, la necessità di alloggi o l'inadeguatezza dello Stato che, secondo gli editori di "*Proa*" sancirono l'ingresso del paese sulla scena internazionale del dibattito contemporaneo⁴⁴⁰.

I Piani per le diverse città colombiane rappresentarono l'opportunità di applicare direttamente quelle teorie urbanistiche, tanto ammirate, al fianco di figure di primo piano⁴⁴¹, oltre ad aver favorito un'efficiente concertazione tra MOP, Università Nazionale, progettisti colombiani e stranieri⁴⁴².

Il modello dell'unità di vicinato, sviluppata da Wiener e Sert, e quella del settore, proposta da LC come struttura del Piano alla scala urbana⁴⁴³, vennero impiegate per la costruzione di nuovi quartieri popolari, trovando esempi concreti a Tumaco, Medellín e in diverse esperienze promosse dall'ITC nei dintorni di Bogotá, come il *barrio* Quiroga, Los Alcázares o Muzú⁴⁴⁴, che coniugavano i principi dell'*urbanismo científico* alla costruzione in serie con sistemi prefabbricati⁴⁴⁵.

440 Vedi nota nr. 200, del paragrafo 1.2., cap. 1 sulle ragioni della fondazione della rivista "Proa".

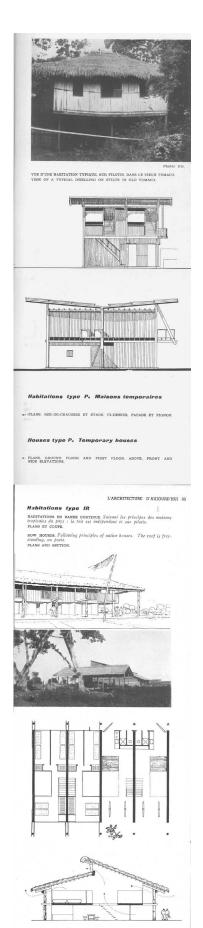
441 "[...]. La nuova cellula C.I.A.M., che dopo agosto avrà sede a Bogotá, sarà di straordinaria importanza per l'avvicinamento intellettuale dei nostri architetti moderni, con quelli che in altre città portano avanti il compito di rinnovare l'abitazione, l'urbanistica e i servizi pubblici e come stimolo per i futuri professionisti di quest'importante attività, dalla quale dipenderà la fisionomia e presentazione dei nostri agglomerati urbani.", (tda) da: "Nota editoriale" di "Proa" nr. 21, marzo 1949, p.11.

442 Sia in occasione del Piano Pilota che del progetto per Tumaco. La collaborazione tra la Sezione Edifici Nazionali del MOP, gli studenti della Facoltà di Architettura della Nazionale e un architetto di fama internazionale era in realtà già stata sperimentata l'anno precedente con il progetto per la città operaia sviluppato sotto la direzione di Marcel Breur nel 1947 da Auguto Tobito, Jorge Arango, Alvaro Ortega e Albero Iriarte. Sembra si tratti del progetto per l'hacienda Quiroga che in seguito verrà affidato a Wiener e Sert, per poi essere realizzato in modo diverso dall'ICT. (fonte: H.Vargas Caicedo, "Le Corbusier in Colombia", op. cit.).

443 Il *Plan Director* si articolava su quattro livelli di scala: regionale, metropolitana, urbana e del centro civico. *Vedi*: (a cura di) M. C. O'Byrne Orozco, "*LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-1951*", op.cit. e R. Cortez, "*Le Corbusier en Bogotá*": por un urbanismo de los tiempos modernos", on cit

444 Il quartiere *La Floresta* a Medellín fu sviluppato dalla TPA, realizzato con la collaborazione dell'Officina del Piano Regolatore e costruito dall'ICT. Per quanto riguarda quello costruito sui terreni dell'antica *hacienda* Quiroga, l'OPRB e l'ITC, realizzarono l'intervento a partire da un progetto preliminare elaborato sempre dallo studio TPA. (fonte: P. Schnitter Castellanos, "*Sert y Wiener en Colombia*", op. cit.).

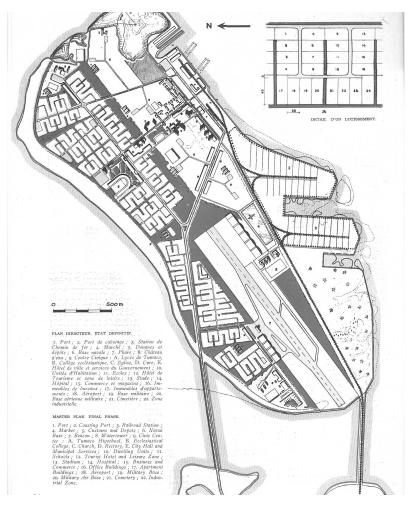
445 Si applicò in molti casi il sistema *Vacuum Concrete* per pareti portanti e coperture a volte ribassate che venivano assemblati come pezzi di "Lego". (S. Arango, "*Historia de la Arquitectura en Colombia*", op. cit.).

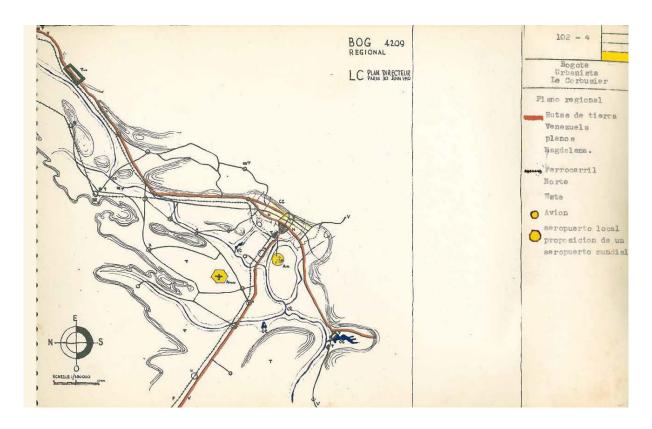






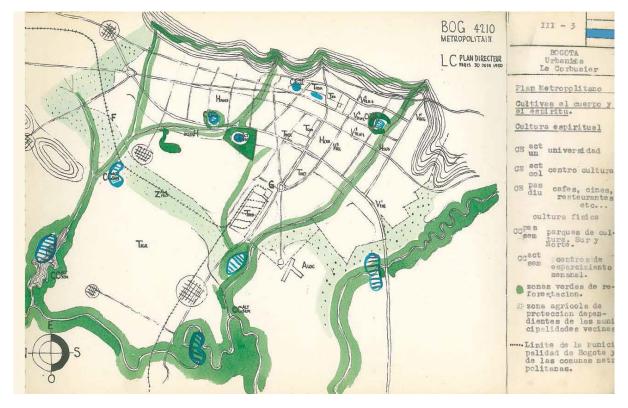






Si riportano alcune tavole del Plan Piloto alle diverse scale (regionale, metropolitana, urbana e Centro Civico) provenienti dall'archivio di G. Samper che illustrano alcune delle analisi affrontate con il progetto.

fig.1.3.11. sopra Tavola del Plan Piloto di LC: "Piano alla scala regionale, sistema delle vie di comunicazione". (da: bGSG; fascicolo: rif. LC, nr.61; Bogotá – L.C., Bogotá Urbanista Le Corbusier, tavola 102-4) fig.1.3.12. sotto Tavola del Plan Piloto di LC: "Piano alla scala metropolitana, Coltivare il corpo e lo spirito". (da: bGSG; fascicolo: rif. LC, nr.61; Bogotá – L.C., Bogotá Urbanista Le Corbusier, tavola 111-3)



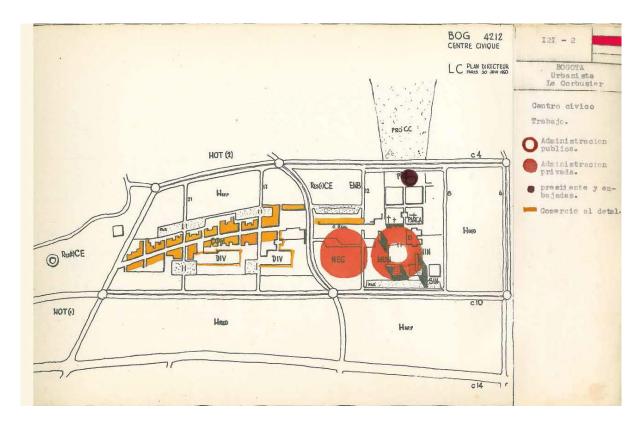
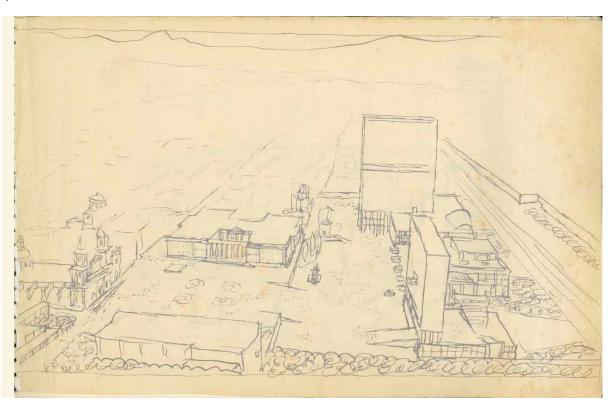


fig.1.3.13. sopra Tavola del Plan Piloto di LC: "Progetto del Centro Civico, Luoghi di Lavoro". (da: bGSG; fascicolo: rif. LC, nr.61; Bogotá – L.C., Bogotá Urbanista Le Corbusier, tavola 121-2)

fig.1.3.14. sotto Tavola del Plan Piloto di LC: Prospettiva del Centro Civico. (da: bGSG; fascicolo: rif. LC, nr.61; Bogotá – L.C., Bogotá Urbanista Le Corbusier)



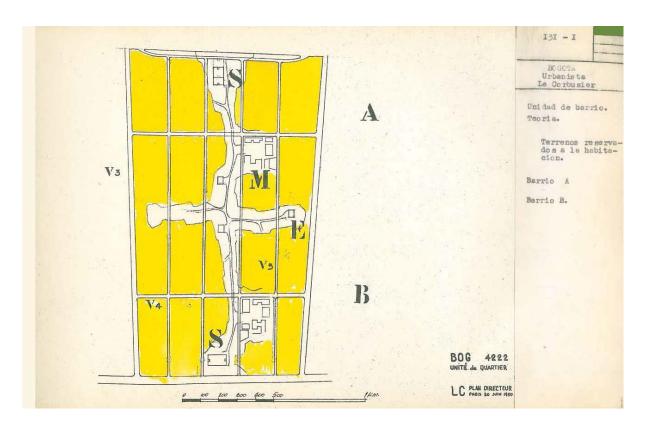


fig.1.3.15. sopra Tavola del Plan Piloto di LC: "Unità di quartiere, teoria". (da: bGSG; fascicolo: rif. LC, nr.61; Bogotá – L.C., Bogotá Urbanista Le Corbusier, tavola 131-1)

fig.1.3.16. sotto Tavola del Plan Piloto di LC: "Unità di quartiere, applicazione a Bogotá". (da: bGSG; fascicolo: rif. LC, nr.61; Bogotá – L.C., Bogotá Urbanista Le Corbusier, tavola 132-1)

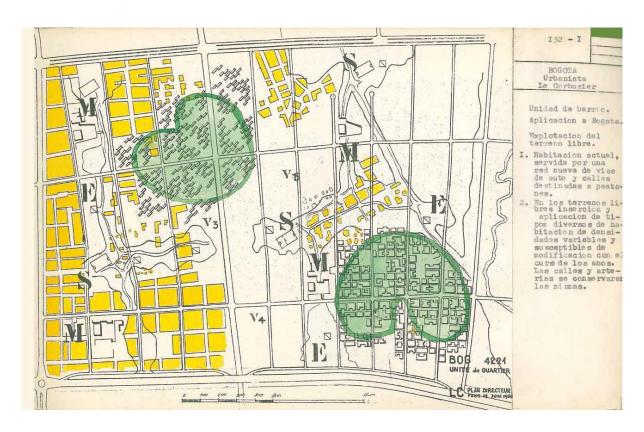


fig.1.3.17. a fianco Unità di vicinato di Muzú, Bogotá, 1948. ICT, Direttore: J. Gaitán Cortes. (da: J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1951, p. 86 ©Proa)

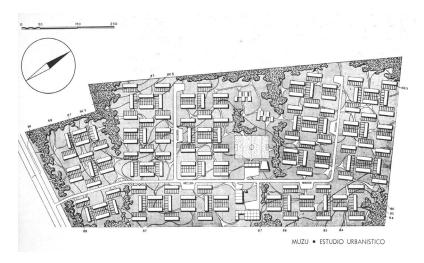




fig.1.3.18. sopra Vista del quartiere Los Alcázares, 1949. (da: rivista "Proa", nr. 28 Bogotá, 1949 ©Proa)

Lo sviluppo del Piano Regolatore per Bogotá portò con sé la creazione di organi istituzionali di supporto al progetto⁴⁴⁶, come l'Officina di Piano Regolatore, che interessò il coinvolgimento di architetti colombiani recentemente laureatisi all'Università Nazionale, la quale, a sua volta, si trovò in prima linea nell'appoggiare l'arrivo di LC⁴⁴⁷.

Il modello d'insediamento con edifici in altezza, isolati su ampie aree verdi, proposto per il Centro Civico⁴⁴⁸, probabilmente fu ciò che incoraggiò la costruzione del Centro Antonio Nariño nel 1952, nonostante l'inadeguatezza legislativa del paese in relazione a complessi urbani di questa tipologia⁴⁴⁹.

La rivista "*Proa*", voce autorevole della comunità architettonica in Colombia, a seguito dell'affidamento a LC dell'incarico per il Piano, si occupò, come già visto, di diffonderne le teorie,

⁴⁴⁶ L'OPRB venne creata nel settembre del 1948 e rivista nel 1949 su indicazioni di LC. (UN-AFA, *Secretaria*, *Correspondecia*, cassa 42, libro 0067, anno 1949, doc. nr. 377)

⁴⁴⁷ Vedi note nr. 302, 373, paragrafo 1.2, cap. 1 e "Le Corbusier en Bogotá" in: E. Angulo, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá", op. cit. p.105-108.

⁴⁴⁸ LC prevedeva per il Centro Civico di demolire il tessuto esistente, ad eccezione di alcuni fabbricati di interesse storico, per costruire grandi blocchi che ospitassero le istituzioni governative e numerosi edifici residenziali sul modello dell'*Unité*.

⁴⁴⁹ Il complesso, su progetto di Néstor C. Gutiérrez y Esguerra Sáenz, Urdaneta, Suárez y Cía per l'ICT, inaugurato nel 1952, fu occupato solo nel 1957 sia a causa dell'assenza un'adeguata normativa (che arriverà nello stesso anno con l'approvazione della "Legge sulla proprietà orizzontale"), sia perché il generale Rojas Pinilla giudicò l'edificio inappropriato e ne proibì l'occupazione. (fonte: H.Vargas Caicedo, "Le Corbusier in Colombia", op. cit.). Alvaro Ortega e Gabriel Solano svilupparono per il MOP un progetto di "Unité d'Habitation a Bogotá", non realizzato, che fu pubblicato dalla rivista francese "Aujourd'hui (Boulogne-sur-Seine)" (sett. 1955, pp.66-67). Un tema con il quale si confrontò anche BV con il progetto, anch'esso rimasto su carta, del complesso di residenze in altezza che richiama le Immeuble Villas di LC. Vedi cap. 2, paragrafo. 2.2.1., p. 213.

fig.1.3.19. Le Corbusier, Sert e C. Arbeláez all'OPRB (da: rivista "*Cromos*", 9 sett 1950)









fig.1.3.20. Consegna del Piano nel 1950. LC con Wiener e il sindaco S. Trujillo (1); LC con S. Trujillo e C. Arbelàez, direttore dell'OPRB (2); LC con il presidente L. Gómez (3). (da: H. Vargas Caicedo, "Le Corbusier en Colombia", ed. Cementos, Boyacà, 1987, p.106)

collaborando a renderle più radicate in ambito colombiano⁴⁵⁰: un credo che non verrà smentito neanche di fronte all'evidente "fracaso"⁴⁵¹ del progetto.

I progetti che svilupparono portano la realtà colombiana in ambito internazionale, sia attraverso la loro pubblicazione da parte delle riviste⁴⁵², sia in occasione del VII° C.I.A.M. di Bergamo (1949), al quale per la prima volta partecipò un'ampia delegazione di colombiani⁴⁵³. Il progetto per Tumaco, insieme a quello per Chimbote (Perù), furono presentati come esempi pratici dell'applicazione della griglia sviluppata dal gruppo francese l'ASCORAL⁴⁵⁴.

Diversi giovani architetti colombiani, a partire dalla sua prima

454 Inoltre in diverse occasioni "*Proa*" parla della creazione di un ramo colombiano del gruppo ASCOLAR a Bogotá del quale tuttavia non si conosce l'effettiva esistenza o attività. *Vedi* nota nr. 301, paragrafo 1.2., cap. 1.

⁴⁵⁰ *Vedi* paragrafo 1.2., cap. 1 per gli articoli su LC pubblicati da "*Proa*". 451 Negli articoli pubblicati tra il 1952 e il 1955, (*vedi* nota nr. 414) Le Corbusier non viene nominato.

⁴⁵² Il progetto per Tumaco venne pubblicato anche dalla rivista "L'Architecture d'Aujourdu'hui" nel 1950, insieme agli altri piani di Wiener e Sert per l'America Latina tra cui quello per Medellín. Sempre la rivista francese nel 1958 in un numero monografico dedicato all'Urbanistica, presenta un'ampia rassegna sulla Colombia all'interno della quale si pubblicano i piani per Medellín e Bogotá, oltre che a diverse opere realizzate nel paese. ("L'Architecture d'Aujourdu'hui", 1958 Oct.-Nov., v. 29, n. 80, p. 72-95).

⁴⁵³ Tra i colombiani invitati al CIAM troviamo Bruno Violi, Francisco Pizano e Fernando Martínez (che alla fine non partecipò) come delegati dell'Università Nazionale, Alberto Iriarte, Jorge Arango, Herbert Ritter. Come si evince dal *report* pubblicato sulla rivista "Domus" e da diversi documenti dell'Archivio dell'UN. (fonti: "Domus", nr. 241, vol. X dic. 1949, retro di copertina e diversi documenti da: UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 42, libro 0066-67, anno 1949, doc. nr. 825, 908, 942, 959, 187, 190, 466, 491, 548). Inoltre anche Rogelio Salmona e Germán Samper, allora collaboratori di LC assistettero al congresso. (fonte: intervista a Germán Samper, "Conversaciones de arquitectura Colombiana, Volume 2", Universidad de Los Andes, Departemento de Arquitectua, Bogotá, 2006, p.101-111).

fig.1.3.21. Centro Urbano Antonio Nariño, 1952. ICT. (da: C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1963, p. 102-103 ©Proa)



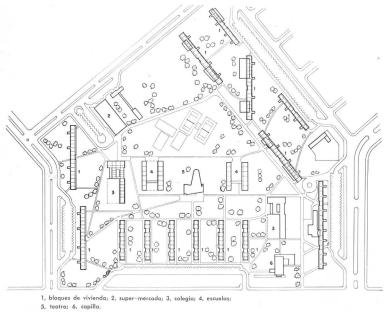
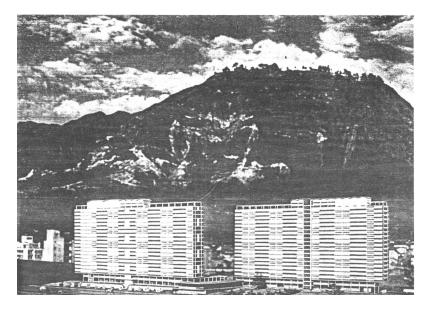


fig.1.3.22. A. Ortega e G. Solano, Progetto per Unità d'abitazione a Bogotá. (da: rivista "Aujourd'hui", sett. 1955, p.66)



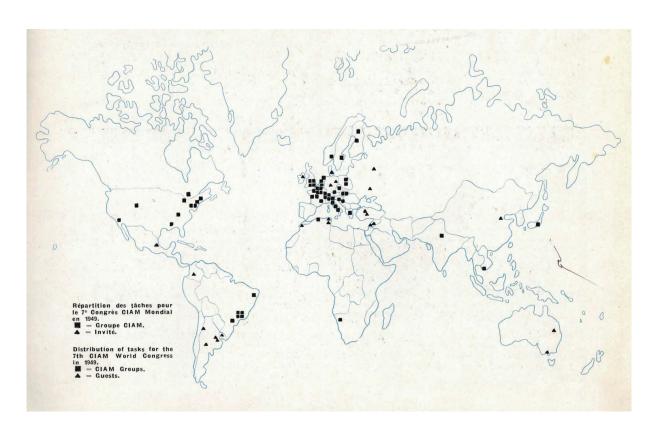
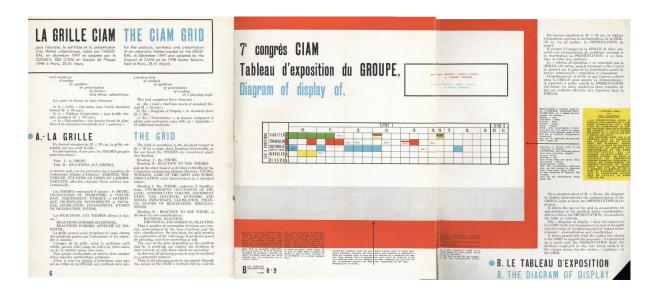


fig.1.3.23. Provenienza geografica dei partecipanti al VII CIAM tra membri e invitati. (da: "Grille de CIAM Urbanisme", Programma del VII Congresso CIAM, 1949)

fig.1.3.24. Sistema della Griglia CIAM. (da: "Grille de CIAM Urbanisme", Programma del VII Congresso CIAM, 1949)



visita a Bogotá, strinsero contatti con LC⁴⁵⁵ ed altri ebbero la possibilità di viaggiare in Europa e collaborare al Piano Pilota direttamente dallo studio di *Rue de Sèvres*⁴⁵⁶, segnando in maniera indelebile la propria carriera professionale.

Gli effetti della visita di Le Corbusier e le circostanze che vi seguirono, confermano l'importanza della natura "diretta" del suo contributo. Egli si colloca all'interno di una fase temporale decisiva (1947-1952)⁴⁵⁷ sia per la storia politica colombiana, come ad esempio per gli eventi del 9 aprile del 1948⁴⁵⁸, sia per lo sviluppo dell'architettura moderna, durante la quale vediamo sovrapporsi l'attività di professionisti appartenenti a quasi tre generazioni: quella dei pionieri⁴⁵⁹, delle prime (1941-1944)⁴⁶⁰ e successive (1945-1948)⁴⁶¹ lauree all'UN⁴⁶². Figure che avevano avviato e in seguito irrobustito relazioni con il conteso europeo attraverso i canali ufficiali dell'architettura⁴⁶³, occupavano le cattedre universitarie⁴⁶⁴, scrivevano per "*Proa*"⁴⁶⁵, dirigevano

⁴⁵⁵ Si riportano esempi delle relazioni che alcuni colombiani strinsero con LC: Herbert Ritter, fu il primo direttore dell'OPRB e partecipò al CIAM di Bergamo; Augusto Tobito fece parte del gruppo di accoglienza della SCA insieme ad altri, in seguito collaborò con Wiener e Sert a New York come rappresentate dell'OPRB per poi finire nello studio di LC a partire dal 1953; Jorge Gaitán collabora con Wiener e Sert per la prima volta sul piano di Tumaco, farà parte del gruppo CIAM colombiano e in seguito sarà direttore del ICT dove applicò i principi dell'urbanismo scientifico a quartieri come Los Alcázares e Muzú.

⁴⁵⁶ In particolare questo fu il caso di Rogelio Salmona, Germán Samper, Reinaldo Valencia e Augusto Tobito.

 $^{457\,}$ 1947, giugno, prima visita di LC e 1953, agosto, consegna del Piano da parte di Wiener e Sert.

⁴⁵⁸ Il Bogotazo, vedi paragrafo 1.1., cap. 1.

⁴⁵⁹ Tra cui includiamo Carlos Martínez, Serrano, Violi o Rother, che già erano considerati "maestri" e professionisti affermati.

⁴⁶⁰ Jorge Gaitán, Alvaro Ortega, Gabriel Solano, Herbert Ritter o Guillermo Gonzáles Zuleta, che già ricoprivano cariche importanti e avevano realizzato le prime opere (es. Stadio di Cartagena de Indias, 1947).

⁴⁶¹ Fernando Martínez, Augusto Tobito, Guillermo Bermúdez, Germán Samper, Rogelio Salmona, Edgard Burbano, Francisco Pizano, Carlos Arbelàez o Reinaldo Valencia che tra il 1947 e il 1952, da neo laureati iniziano ad occupare la scena colombiana.

⁴⁶² Eduardo Samper, "Arquitectura moderna en Colombia. Época de oro", p.86, op.cit.

⁴⁶³ Ovvero "Proa", l'UN e il MOP.

⁴⁶⁴ Un esempio particolarmente calzante è quello di Jorge Gaitán Cortes, laureatosi alla Nazionale nel 1943 e specializzatosi a Yale nel 1944. Nel 1945 già risulta tra gli elenchi dei professori come titolare della cattedra di "Composizione Architettonica" a soli 25 anni. Qualche anno dopo nel 1949 fu il primo decano dell'Università de Los Andes. La stessa situazione si può riscontrare consultando gli elenchi dei professori all'Università Nazionale da cui emerge come Fernando Martínez, Bermúdez e Lanzetta e altri, appena laureati, in parallelo all'attività professionale portassero avanti quella accademica. (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, anni dal 1945 al 1952, casse 24, 25, 40, 41, 42, 44, 46).

⁴⁶⁵ Autori di diversi articoli sono Gabriel Serrano, Herbert Ritter, Carlos Arbeláez o Germán Samper. Per approfondimento *vedi* pagina web della rivista "*Proa*" con digitalizzazione degli indici della rivista: http://proaarquitectura.co/indice/.

fig.1.3.25. LC nello studio di *Rue de Sèvres* nr. 35, sulla sinistra G. Samper. (da: E. Angulo F., "*Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986*", UN, Bogotá, Escala, 1987, p. 107)



gli uffici di progettazione dell'ICT o del BCH⁴⁶⁶, fondavano società professionali⁴⁶⁷ e costruivano edifici nel paese. Un gruppo formato perlopiù da giovanissimi che in primo luogo avevano compreso il significato dell'architettura moderna proprio grazie all'apporto di quei pionieri⁴⁶⁸, stranieri e colombiani, con i quali ora condividevano un percorso comune. Si conferma, dunque, l'importanza da attribuire ai contributi di tipo "diretto", a fianco di MOP, UN e "Proa": i "luoghi" all'interno dei quali la modernità venne rispettivamente messa in pratica, insegnata e divulgata in ambito colombiano⁴⁶⁹. Tali organi ebbero inoltre il merito di portare il dibattito alla scala nazionale, mediante un processo di partecipazione tra forze interne e "straniere" che gettò i presupposti per l'affermazione di un'identità dell'architettura moderna nel paese, descritta dalle già citate parole di Germán Samper:

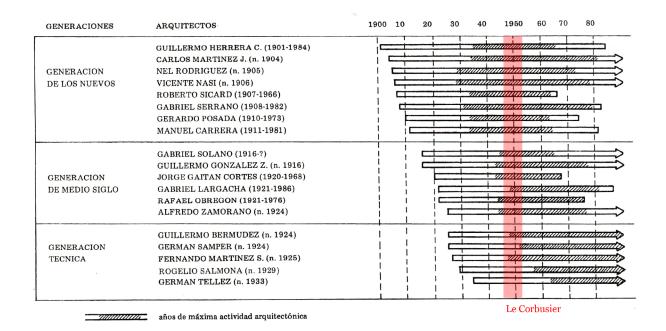
"[...] Colombia, potrà essere la porta bandiera di un'architettura misurata, temperata, che senza perdere le caratteristiche che dall'esterno distinguono un'opera contemporanea, sia una traduzione fedele e diretta dell'ambiente fisico, sociale e culturale del

⁴⁶⁶ S. Arango, "Historia de la Arquitectira en Colombia", op. cit. pp. 221-

⁴⁶⁷ Ad esempio Violi si associa con Pablo Lanzetta (Bogotá, 1923-1985) suo ex allievo; lo stesso avviene per Gabriel Largacha (Bogotá, 1921-1986), ex allievo di Gabriel Serrano che nel 1943 entra a far parte dello studio Cuéllar, Serrano Gómez.

⁴⁶⁸ Vedi nota nr. 265, paragrafo 1.2., cap. 1 sulle parole di F. Pizano.

⁴⁶⁹ C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op. cit.



paese. [...]" 470

Il contributo del gruppo di pionieri dell'architettura moderna in Colombia Il coinvolgimento di professionisti stranieri nella costruzione della Bogotá moderna, con Le Corbusier in prima linea, caratterizzò dunque la storia dell'architettura colombiana sin dall'Epoca Repubblicana⁴⁷¹ e, certamente, trovò complicità nell'assenza di una formazione ufficiale fino al 1936, che portò la maggior parte degli aspiranti architetti nati in Colombia a viaggiare in direzione di Cile, Stati Uniti ed Europa⁴⁷².

Una situazione che spiega la combinazione "mista" del gruppo di pionieri che, nell'amministrazione pubblica e nelle aule universitarie⁴⁷³, dominò la prima fase della modernità,

473 Ad esempio il colombiano Arturo Jaramillo Concha (Bogotá, 1876-1956) che insegnò alla Scuola di Belle Arti a Bogotá e, dopo il 1936, alla

fig.1.3.26. in alto Schema della sovrapposizione dell'attività degli architetti di diverse generazioni presenti a Bogotá con quella di LC in Colombia (tabella di base, da: S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", Centro Editorial UN, Bogotá, 1989, p.210, nr. 407; banda rossa su LC, dda)

^{470 (}tda) "Prologo", C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1963, op.cit. 471 Si fa riferimento, ad esempio ai già citati, Gastón Lelarge, Thomas Reed o Pietro Cantini che realizzarono importanti opere pubbliche a Bogotá come il Capitolio Nacional, il Teatro Municipale o il Teatro Colon, per citarne solo alcune. Si ricorda che l'epoca repubblicana va dal 1880 al 1930. (S. Arango, "Historia de la Arquitectira en Colombia", op. cit.)

⁴⁷² In particolare si fa riferimento, ad esempio, ai colombiani: Alberto Manrique Martín (Bogotá, 1891-1968) che si laurea alla Nazionale in ingegneria civile nel 1912 e in seguito prosegue la sua formazione tra Parigi e Bruxelles nel 1929; Pablo de la Crúz (Medellín, 1893-Bogotá 1954) che studiò ingegneria all'Università di Antioquia a Medellín e in seguito architettura a Santiago del Cile; Mariano Santamaria (Bogotá, 1887 – 1914) formatosi tra Parigi e l'Università di Leipzig. In realtà anche in seguito alla fondazione della Facoltà di Architettura alcuni sceglievano di specializzarsi o concludere gli studi all'esterno. Ne sono esempio Alvaro Ortega, Francisco Pizano o Enrique Triana (rispettivamente Michigan e Harvard, Stati Uniti) o Rogelio Salmona (Parigi, dove frequenta le lezioni di Pierre Francastel mentre lavora per LC).

durante la stagione dei governi liberali che va dall'inizio degli anni trenta fino alla fine degli anni quaranta⁴⁷⁴.

Inizialmente le aspirazioni progressiste dello colombiano, le difficili condizioni politiche in Europa⁴⁷⁵ e la prospettiva di buone opportunità di lavoro, si unirono nell'attirare un considerevole numero di architetti, ingegneri e urbanisti che alimentarono la comunità straniera già presente a Bogotá e nelle principali città del paese. Nello stesso periodo diversi colombiani, terminati gli studi nelle università europee, rientrarono in patria. Insieme essi formarono quel gruppo di avanguardia che guidò il cambio di direzione in architettura e urbanistica, trovando nel MOP e nell'Università Nazionale, come già più volte rimarcato, l'occasione per mettere in pratica le conoscenze accademiche acquisite o proseguire le rispettive esperienze professionali. Nel 1934, Carlos Martínez⁴⁷⁶ rientra a Bogotá da Parigi dove si era laureato come architetto all'*École des Beaux-Arts*, come ingegnere alla École Nationale des Travaux Public e come urbanista all'Institut d'Urbanisme. La formazione seguita da uno dei fondatori e principale editore di "Proa"477, sembra rispecchiare i principali caratteri del dibattito che, dal 1946 in avanti, dominerà il contesto colombiano: la definizione di un'identità nazionale in architettura, l'enfasi della tecnica e la pianificazione della città.

La storiografia analizza ed approfondisce⁴⁷⁸ le esperienze delle numerose figure, nazionali e straniere⁴⁷⁹, presenti nel paese che, a partire dagli anni trenta, attraverso l'attività accademica e professionale, pubblica e privata, presero parte a tale processo: un quadro rispetto al quale si propone una

Nazionale al fianco del cileno Julio Casanovas, del colombiano Gabriel Serrano, dell'austriaco Brunner, dell'italiano Violi o del tedesco Rother. Jaramillo lavora per il MOP e realizza alcune opere pubbliche tra cui il Palazzo della Gobernación de Cundinamarca, iniziato dal francese Gastón Lelarge. Nel 1912 fu tra i giurati nel concorso per la scelta dell'architetto tra Mariano Santamaria (colombiano) e Lelarge, per proseguire l'opera del Capitolio. In seguito fu socio di Manrique Martín con il quale fondò la prima Società degli Architetti nel 1905.

⁴⁷⁴ Ad esempio Carlos Martínez rientra da Parigi nel 1934, Vicente Nasi arriva a Bogotá nel 1928 e Karl Brunner nel 1932. A chiudere il processo troviamo Domenico Parma, 1946, e Angiolo Mazzoni, 1948.

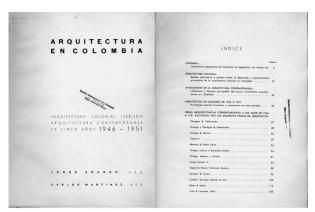
⁴⁷⁵ Ci si riferisce alla Seconda Guerra Mondiale (1939-1945) e alla Guerra Civile Spagnola (1936-1939) seguita dalla dittatura di Francisco Franco (1939-1975).

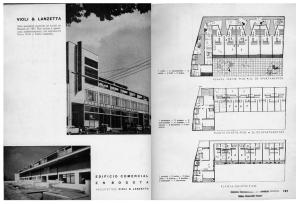
⁴⁷⁶ Vedi nota biografica nr. 30 in "Introduzione".

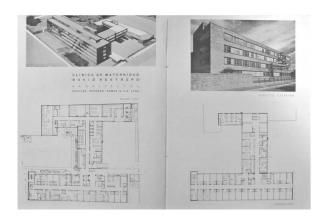
⁴⁷⁷ Martínez diresse la rivista che fondò nel 1946 con M. de Vengoechea e J. Arango, fino al 1976.

⁴⁷⁸ Ad esempio Silvia Arango, Germán Telléz o Eduardo Samper.

⁴⁷⁹ Per approfondimenti vedi: AA.VV., "Inmigrantes", op. cit.







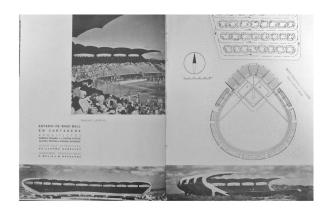


fig.1.3.27.
Confronto tra alcune opere, pubblicate da Carlos Martínez nel 1951, firmate da alcuni architetti contemporaneamente presenti a Bogotá: BV e Lanzetta, Edificio Buraglia, Bogotá (1947); CUSEGO, Clinica David Restrepo (1948); G. Solano, J. Gaitán, A. Ortega, E. Burbano, G.G. Zuleta, Stadio di Baseball a Cartagena de Indias (1947); DOMUS, Casa Pizano (1951), (immagini da: J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1951 ©Proa)



Gli architetti colombiani formatisi all'estero rientrati nel paese

riflessione su diversi aspetti che li accomunano.

Alcuni, formatisi tra Colombia, Francia, Cile, Germania e Stati Uniti⁴⁸⁰, come i già citati Alberto Manrique Martín⁴⁸¹, Arturo Jaramillo Concha⁴⁸², Casanovas e Mannheim⁴⁸³ o i fratelli Herrera Carrizosa⁴⁸⁴, ebbero il ruolo di porre l'accento sul fatto costruttivo⁴⁸⁵ sin dalla realizzazione delle prime opere "in stile" europeo. Sempre Manrique Martín prima con Mariano Santamaria⁴⁸⁶, nel 1905, e in seguito con altri tra cui Carlos Martínez, fu tra i fondatori della Società degli Architetti⁴⁸⁷. Ricordiamo nuovamente come quest'ultimo, con Manuel de Vengoechea488 e Jorge Arango489, fondò la rivista "Proa" nel 1946, facendosi promotore dei principi dell'urbanismo scientifico, sviluppando e pubblicando diversi progetti di riorganizzazione urbana⁴⁹⁰. La maggior parte di essi ricoprirono cariche di rilievo a livello pubblico⁴⁹¹ in maniera

⁴⁸⁰ Si formano a Parigi: M. de Vengoechea e C. Martínez; tra Parigi e Leipzig in Germánia, M. Santamaria; in Germania e Belgio, Casanovas e Mannheim; tra Colombia e Cile, P. de la Cruz; tra Colombia, Parigi e Bruxelles A. Manrique Martín; tra Colombia e gli Stati Uniti, A. Wills Ferro e J. Arango; tra Parigi e gli Stati Uniti, N. Rodríguez.

⁴⁸¹ *Vedi* nota biografica nr. 57, paragrafo 1.1., cap. 1. 482 Arturo Jaramillo Concha (Bogotá, 1876-1956) architetto colombiano, realizzò edifici governativi e religiosi. Partecipò alla costruzione di alcuni dei padiglioni costruiti in occasione delle celebrazioni per il primo centenario dell'Indipendenza nel 1910. Autore del Santuario di Monserrate. Portò a termine l'edificio de la Gobernación de Cundinamarca di Gastón Lelarge. Si occupò della revisione di diverse chiese a Bogotá e progettò quella de Las Cruces in *Plaza* de las Nieves. Iniziò la carriera accademica alla Scuola di Belle Arti e in seguito alla Facoltà di Architettura a partire dal 1936, a fianco di architetti come Bruno Violi e Leopoldo Rother. (fonte: http:// www.colarte.com/).

⁴⁸³ Vedi nota biografica nr. 70, paragrafo 1.1., cap. 1.

⁴⁸⁴ Vedi nota biografica nr. 71, paragrafo 1.1., cap. 1.

⁴⁸⁵ Manrique Martín realizza ad esempio uno dei primi edifici in cemento, il Cubillos, oltre ad essere il primo rappresentante in Colombia dell'Impresa Preload NY del cemento precompresso. Casanovas e Mannheim attraverso la realizzazione dei quartieri residenziali "in stile" affermano la raffinata pratica costruttiva portata avanti dagli architetti in contrapposizione a maestros de obras e ingegneri. Anche i fratelli Guillermo e Hernando Carrizosa realizzeranno opere in diversi quartieri residenziali "in stile" europeo.

⁴⁸⁶ Vedi nota biografica nr. 74, paragrafo 1.1., cap. 1.

⁴⁸⁷ Tra quelli che nel 1934 parteciparono alla riunione nello studio di Alberto Manrique Martín c'era anche Gabriel Serrano (S. Arango, "La evolución del pensamento arquitectonico en Colombia 1934-1984", op.cit.). 488 Vedi nota biografica nr. 72, paragrafo 1.1., cap. 1.

⁴⁸⁹ Vedi nota biografica nr. 170, paragrafo 1.1., cap. 1.

⁴⁹⁰ Martínez sviluppa il Piano per l'Avenida de las Americas con Herbert Ritter. Del 1946 sono i Progetti per il "Plan Vial" di "Proa" chiamato "Bogotá Futura" e la "Ciudadela del empleado". Per gli altri piani pubblicati su "Proa" vedi nota nr. 360, paragrafo 1.2., cap. 1.

⁴⁹¹ Ad esempio Mariano Santamaria sarà Ministro della Opere Pubbliche nel 1882, Artuto Jaramillo lavorerà per il MOP prima di associarsi con Alberto Manrique Martín, Pablo de la Cruz nel 1919 sostituirà Gastón Lelarge a capo del MOP; Manrique Martín sarà segretario e in seguito direttore delle Opere Pubbliche Municipali, successivamente diresse la Sezione Edifici Nazionali del MOP; Carlos Martínez, nel 1936 sarà nominato

più o meno continuativa lavorando per il MOP⁴⁹², come Pablo de la Cruz⁴⁹³, Alberto Wills Ferro⁴⁹⁴, Nel Rodríguez⁴⁹⁵ o Julio Bonilla Plata⁴⁹⁶, e all'Università Nazionale come Carlos Martínez, Julio Casanovas⁴⁹⁷ e Arturo Jaramillo⁴⁹⁸.

direttore del dipartimento Edifici Municipali; Alberto Will Ferro è direttore della sezione Edifici Nazionali nel 1936 al momento della costruzione della Città Universitaria, per la quale realizzerà anche alcuni edifici. Carlos Martínez è inoltre tra i progettisti del Barrio Quiroga dell'ICT (1952-1958). 492 Per un maggior approfondimento su biografie e opere realizzate dalle diverse figure citate vedi: S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op.cit.; C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado: contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Publicas. Colombia 1956-1960", op.cit.; E. Samper, "Arquitectura moderna en Colombia. Época de oro", op.cit.

493 Pablo de la Cruz (Medellín, 1893-Bogotá, 1954) architetto e ingegnere colombiano laureatosi tra l'Università di Antioquia e l'Università del Cile a Santiago del Cile. Nel 1918 rientra in Colombia ed inizia la propria carriera professionale all'interno del MOP dove, nel 1920, ne assume la direzione in sostituzione di Gastón Lelarge. Lavorò nel settore pubblico e privato. Attraverso la sezione Edifici Nazionali del MOP fu autore di opere pubbliche in diverse città colombiane e in particolare a Bogotá realizzò l'Istituto Pedagogico Nazionale (1927) il Parco Nazionale Olaya Herrera (1933-36). (fonte: Guillermo Tovar A., "Urbanidad y urbanistas (3). Tras las huellas de Pablo de la Cruz" in: "Urbog" http://guilletovar.blogspot.it/, 2014). 494 Alberto Wills Ferro (Bogotá, 1906-1968) architetto colombiano. Si

494 Alberto Wills Ferro (Bogotá, 1906-1968) architetto colombiano. Si forma all'istituto de la Salle e alla Facoltà di Ingegneria dell'Università Nazionale all'interno del Dipartimento di Architettura, creato nel 1928, dove si laurea nel 1932. La sua tesi fu sull'edifico per la Biblioteca Nazionale che venne costruita tra il 1933 e il 1941. Fino al 1942 circa lavora per la Sezione Edifici Nazionali del MOP che dirige dal 1938 e grazie alla quale realizza le sue opere più note in diverse città colombiane tra cui segnaliamo l'edificio Nazionale di Poste e Telegrafi a Neiva (1932), la Facoltà di Diritto all'Università Nazionale (1938-1942) con Leopoldo Rother e l'Edificio Nazionale di Cucuta (1939). Nel 1934 intraprende una specializzazione sull'architettura dei musei alla Columbia University. Nel 1943 assume la vicedirezione del ICT per la quale nel 1946 pubblicherà un breve trattato sulle costruzioni rurali. (fonte: J. Carlos Péergolis, "Alberto Wills Ferro Arquitecto", numero monografico della rivista "Escala/I.I.E. UN" dell'Istituto di Investigazione Estetica, UN).

495 Nel Rodríguez (Medellín, 1905-1996) architetto e urbanista colombiano. Studiò disegno, architettura e arte tra New York e Parigi. Durante i primi anni dopo la laurea lavora nello studio fondato a Medellín da suo padre nel 1903, Horacio Marino Rodríguez. Tra le prime opere che realizzò in modo indipendente citiamo il Palazzo Municipale (1927-1933) e il Palazzo Bedout (1928). Nel 1949 collaborò con Wiener e Sert per il Piano Regolatore della città. Tra le opere successive troviamo l'edificio Coltabaco (1953) e l'Ospedale Mendale di Antioquia (1958-60). Durante gli anni sessanta svolse attività accademica. (fonte: E. Samper, "Arquitectura moderna en Colombia: Época de oro", op.cit.).

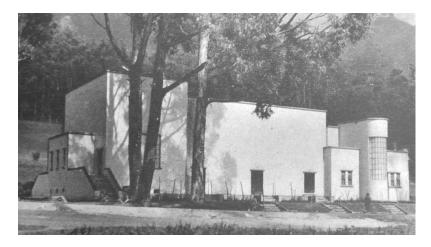
496 Julio Bonilla Plata (Saint Nazaire, Francia, 1908- Bogotá 19??) Si forma in Germania, tra Berlino e Monaco, per via dell'incarico del padre come ambasciatore. Inizia a studiare architettura nella Scuola Tecnica di Monaco dove si laurea nel 1933. L'anno successivo fa ritorno in Colombia dove collaborò con diversi professionisti. Tra il 1936 e il 1946 lavora alle dipendenze del MOP e durante gli stessi anni fu professore alla Nazionale. Fu decano della Facoltà di Architettira all'Università Javeriana tra il 1953 e il 1955. (fonte: C. Mendoza Laverde, "50 años de arquitectura: apuntes para la historia de la Facultad de Arquitectura y Diseño, 1951-2000", op. cit.).

497 Vedi nota biografica nr. 70, paragrafo 1.1., cap. 1.

498 Ad esempio Arturo Jaramillo fu professore alla Scuola di Belle Arti e in seguito alla Facoltà di Architettura. Era professore di "Geometria Descrittiva" e "Applicazioni" al II anno del corso di Decorazione. Fu decano nel 1937. Martínez prese il suo posto nel 1938. Nel 1939 ad esempio A.

fig.1.3.28.

C. Martínez per il MOP, Teatro al Parque Nacional, Bogotá, 1935. (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.5, cartellina nr.45, "Plazas y Parques". ©BLAA)



da sinistra verso destra

fig.1.3.29.

M. de Vengoechea, Edificio calle 11, Bogotá, 1939. (da: E. Samper Martínez, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", Diego Samper Ediciones, Bogotá, 2000, p. 44)

fig.1.3.30.

Cuéllar, Serrano, Gómez, Edificio Camacho, Bogotá, 1948. (da: E. Samper Martínez, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", Diego Samper Ediciones, Bogotá, 2000, p. 42)





fig.1.3.31.

Nel Rodríguez per il MOP, Palazzo Municipale, Medellín, 1927-33. (da: E. Samper Martínez, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", Diego Samper Ediciones, Bogotá, 2000, p. 68)

fig.1.3.32.

A. Wills Ferro per il MOP, Biblioteca Nazionale, Bogotá, 1933-38. (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.5, cartellina nr.45, "Plazas y Parques". ©BLAA)





fig.1.3.33.

L. Rother e B. Violi per il MOP, Facoltà di Ingegneria alla Città Universitaria a Bogotá, 1940-42. (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.5, cartellina nr.45, "Plazas y Parques". ©BLAA)



fig.1.3.34. Pablo de la Cruz per il MOP, Instituto Nacional de Radium alla Città Universitaria a Bogotá, 1934.

(da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.5, cartellina nr.45, "Plazas y Parques". ©BLAA)



fig.1.3.35.

E. Lange e E. Blumenthal per il MOP, Facoltà di Architettura alla Città Universitaria a Bogotá, 1937. (da: "Anuario UN 1951", p.138)



Altri, come Gabriel Serrano⁴⁹⁹, si distingueranno per un contributo che va dalla sperimentazione sui nuovi materiali, alla corporazione associativa, alla docenza universitaria, oltre che ad un estesa produzione architettonica come parte di una delle principali *firme* colombiane di progettisti⁵⁰⁰.

I nomi citati, costituiscono solo una minima parte dei professionisti colombiani, la maggior parte dei quali formatisi all'estero, presenti nel paese. Ciò che si vuole mettere in risalto sono le dinamiche di applicazione e trasmissione dei principi e delle forme dell'architettura moderna che li videro protagonisti attraverso le riviste, l'Università e le principali istituzioni dello Stato. Altro aspetto che li accomuna, oltre all'aver lasciato il paese (molto spesso in direzione dell'Europa⁵⁰¹) per svolgere gli studi, è l'essere cresciuti durante l'Epoca Repubblicana quando, per la prima volta, l'architettura, seppur come applicazione di apparati stilistici, si era fatta espressione di un nuovo spirito estetico e sociale. Un ideale di rinnovamento che, anni dopo, nonostante una certa uniformità⁵⁰² e l'iniziale mancanza di una piena integrazione tra forma e contenuto⁵⁰³, essi furono in grado di trasmettere nel paese come architetti colombiani504.

Jaramillo insegnava "Prospettiva e Stereometria" al II anno, mentre Julio Casanovas "Composizione Architettonica" al IV anno del corso di Architettura. (fonte. "Anuario de la Universidad Nacional de Colombia, 1939", Editorial Santafè, Bogotá, 1939). Guillermo Herrera Carrizosa, della Firma Herrera Carrizosa, fu il primo decano della facoltà di Architettura nel 1936.

⁴⁹⁹ Vedi nota biografica nr. 77, paragrafo 1.1., cap. 1.

⁵⁰⁰ Serrano, socio fondatore nel 1933 dello studio Cuéllar, Serrano, Gómez con il quale realizzò un grande numero di progetti tra cui citiamo solo l'Edificio Ecopetrol, l'Ospedale San Carlo e l'Aeroporto El Dorado. Collaborò inizialmente con Casanovas y Mannheim e Alberto Manrique Martín; insegnò all'Università Nazionale dal 1939 al 1944; scrisse per le riviste "Proa" e "Ingenieria y Arquitectura"; elaborò il progetto per la ricostruzione di Bogotá pubblicato in "Proa" nel giugno del 1948 con J. Arango e H. Ritter; socio fondatore e presidente della SCA. (Per approfondimenti vedi: "Semblanza di Gabriel Serrano Camargo arquitecto", Cuadernos de Proa nr. 2, Edizioni PROA, Bogotá, 1983).

⁵⁰¹ Quasi tutti si formarono alle scuole *Beaux-Arts*. Allo stesso tempo alcuni, come Carlos Martínez, ebbero la possibilità di entrare in contatto con figure come quella di LC mentre studiava all'*Institut d'Urbanisme*. Anche altri "maestri" insegnavano nelle Università europee, come ad esempio Gropius al *Bauhaus* o Perret all'*Atelier* du Palais de Bois.

⁵⁰² All'interno degli uffici del MOP la progettazione avveniva in gruppi e gli edifici non presentavano un'identità propria legata all'autore dell'opera, inoltre era una pratica ricorrente quella di sviluppare modelli tipologici da realizzare in diverse parti del paese. (*Vedi*: C. Niño Murcia, "*Arquitectura y Estado*", op.cit).

⁵⁰³ Si pensi all'esempio già citato degli edifici dell'Università Nazionale o di altri realizzati all'interno del MOP: bianchi, dalle forme pulite e geometriche con impianti planimetrici simmetrici e costruiti secondo tecnologie tradizionali.

⁵⁰⁴ Durante l'epoca repubblicana gli architetti che costruivano opere

Architetti, ingegneri e urbanisti europei immigrati in Colombia Per quanto riguarda gli stranieri, le circostanze che li portarono ad installarsi in Colombia furono svariate, anche se nella maggioranza dei casi si trattò di esilio, più o meno forzato, dalla situazione presente in Europa durante la decade degli anni trenta⁵⁰⁵. Essi provenivano da differenti contesti e ciascuno portò con sé un bagaglio di esperienze maturate nel rispettivo paese d'origine che venne applicato in ambito colombiano. Anche in questo caso, l'obiettivo perseguito non è tanto esporne le specifiche storie biografiche⁵⁰⁶, ma tentare una lettura critica e comparata della forma attraverso la quale i diversi apporti si combinarono al contesto ricevente.

La provenienza geografica, per quanto riguarda i protagonisti nel campo dell'architettura, dell'ingegneria e dell'urbanistica, comprende Germania, Austria, Belgio, Svizzera e Italia⁵⁰⁷.

L'esperienza colombiana per alcuni di essi fu solo una breve parentesi, mentre per altri la Colombia si convertì in una nuova casa⁵⁰⁸. Per tutti, fu l'occasione di mettere in pratica le proprie conoscenze trovando una relazione più o meno compiuta con le condizioni che incontrarono nel paese.

Fino alla metà del 1940, il MOP e l'UN⁵⁰⁹ furono i luoghi preferenziali dove tali "immigrati" operarono a fianco dei colleghi colombiani formatisi all'estero e, successivamente, delle giovani generazioni⁵¹⁰. In questo senso, la costruzione del campus della Città Universitaria rappresenta un esempio calzante che, con Rother in prima linea⁵¹¹, si costituì come

pubbliche erano per lo più stranieri, come i già citati Gastón Lelarge, Thomas Reed o Pietro Cantini.

⁵⁰⁵ La stessa situazione che portò Breuer, Sert, Gropius o Mies Van de Rohe a trasferirsi negli Stati Uniti.

⁵⁰⁶ Per un approfondimento vedi: AA.VV., "Inmigrantes", op.cit.

⁵⁰⁷ Per citarne alcuni, provenivano: dalla Germánia, Herbert Rauprich Jung (1906-2004) nel 1936, Leopoldo Rother (Breslau 1884-Bogotá 1978) nel 1935; dall'Austria Otto Helmut Marmorek Kauffman (Vienna, 1917-Bogotá, 1945) nel 1938, Karl Brunner (Perchtoldsdrof, 1887-Vienna, 1960), Federico Blodek Fisher (Vienna, 1905- Medellín, 2001); dal Belgio Albert Dothée, (Belgio, 19??-19??); dalla Svizzera Victor Schmid Bechman (San Galo, 1909 – Bogotá 1984); dall'Italia Vicente Nasi (Torino, 1906-Bogotá, 1992), Bruno Violi (Milano, 1909-Bogotá 1971), Domenico Parma (Chiavari, 1920-Bogtoà 1989), Angiolo Mazzoni dal Grande (Bologna 1894- Roma, 1979); dalla Spagna Santiago Esteban de la Mora (Valladolid, 1902-Madrid, 1987), Ricardo Ribas Seva (Barcellona, 1907-2000), Germán Tejero de la Torre (Madrid, 1902-1968), Alfredo Rodríguez Orgaz (Madrid 1907-1994).

⁵⁰⁸ Come per Vicente Nasi, Bruno Violi, Leopoldo Rother, Domenico Parma, Otto Marmorek, Federico Blodek Fisher o Victor Schmid.

⁵⁰⁹ Per molti di questi architetti un contratto con il MOP o l'Università Nazionale fu il pretesto che li portò in Colombia (come ad esempio Violi, Rother o Mazzoni).

⁵¹⁰ C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op. cit.

⁵¹¹ L. Rother realizza il piano generale insieme al pedagogo tedesco Fritz Karlsen ed Eric Lange, anch'egli tedesco.

un laboratorio di architettura per la costruzione di edifici moderni⁵¹². Le opere attraverso le quali ebbero la possibilità di far conoscere il proprio talento sono perlopiù pubbliche, come l'edificio Nazionale di Pasto (1939) o il Murillo Toro (1939) per Bruno Violi, L'Edificio Nazionale di Barranquilla (1945) e la copertura del mercato di Girardot (1946) nel caso di Leopoldo Rother o ancora la Facoltà di Architettura all'UN (1937) per Erich Lange e Ernest Blumenthal⁵¹³. Inoltre, furono alcuni progetti promossi dallo Stato a portare la Colombia sulla scena internazionale, come lo Stadio di Baseball a Cartagena de Indias (1947) o la Stazione degli Autobus di Bogotá (1947)⁵¹⁴. Il MOP, riportando nuovamente le parole di Carlos Niño Murcia, "costituì la soglia d'accesso dell'architettura moderna in Colombia"515, in "un'epoca eroica"516 durante la quale i giovani laureati dell'Università Nazionale, "liberi da pregiudizi e desiderosi di lavorare per il paese"517 lottarono per l'imposizione delle idee moderne all'interno del contesto colombiano, sotto la guida dei professionisti radicatisi nel paese. La Sezione Edifici Nazionali, non solo doveva realizzare le opere, ma aveva il compito docente di mostrare i benefici di un'architettura sana che, oltre ad economizzare tempo e denaro, era considerata gradevole alla vista e costituiva uno stimolo alla vita⁵¹⁸. Un esempio fu il Piano per Tumaco, rappresentativo della fiducia riposta sull'urbanismo modello CIAM, risanatore e realista, applicato all'interno del contesto geografico e sociale del paese⁵¹⁹.

La dimensione pubblica fu inoltre quella attraverso la quale l'austriaco Karl Brunner⁵²⁰ sviluppò diversi progetti urbani⁵²¹

⁵¹² I padiglioni sono frutto molto spesso della collaborazione tra diversi architetti come ad esempio la Scuola di Arti Plastiche (1940), di Erich Lange e Ernest Blumenthal o la Facoltà di Ingegneria (1943-54), di Leopoldo Rother e Bruno Violi.

 $^{513\,}$ Ernest Blumenthal e Erich Lange sono due architetti di origine europea che lavorarono per il MOP. Non sono state reperite ulteriori informazioni biografiche.

⁵¹⁴ Edifici promossi dal MOP, inclusi da Hitchcock in "Latin American Architecture since 1945" e pubblicati da altre riviste, come già esposto, vedi paragrafo 1.2.

⁵¹⁵ C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op. cit.

⁵¹⁶ *ibidem*.

⁵¹⁷ ibidem.

⁵¹⁸ ibidem.

⁵¹⁹ *ibidem*.

⁵²⁰ Vedi nota biografica nr. 143, paragrafo 1.1., cap. 1

⁵²¹ Citiamo solo alcuni dei progetti urbani realizzati da Brunner, molti dei quali in occasione del IV Centenario della fondazione di Bogotá del 1938. Troviamo ad esempio il Piano "Bogotá Futura" (1932-1936), una prima tappa dell'Avenida Caracas (1938), Il Paseo Bolivar, attuale strada Circunvalar (1935), l'Avenida Parkway (1935), il barrio Palermo (1934) e

fig.1.3.36. Prima di copertina dei due volumi "Manual de Urbanismo" (1939-1940), Karl Brunner.





come direttore del Departamento de Urbanismo di Bogotá⁵²², lasciando tracce tutt'ora visibili di quella scuola europea legata alle esperienze della Garden City, di Haussmann o Cerdá, vicine alla sua formazione. Una serie d'invertenti che si ponevano in contrasto con l'impianto tradizionale della città coloniale e che, da figure vicine a "Proa" (in particolare Carlos Martínez) promotrici dell'*urbanismo* lecorbusieriano, vennero criticati in diverse occasioni e classificati con l'appellativo di piani "criminali" 523 o "medioevali" 524. Ciò avveniva mentre la città iniziava ad espandersi in modo incontrollato, quando era ancora lontana l'approvazione della legge sul Piano Regolatore (1947) e nel paese mancava completamente una cultura a livello urbanistico. All'interno di tale contesto, tra il 1939 e il 1940, Brunner pubblica un "Manual de Urbanismo" in due tomi che, in spagnolo, raccoglieva indicazioni di buona pianificazione che potessero dare risposta alle urgenze poste in essere dalla crescita urbana, presentate attraverso esempi concreti, alcuni dei quali realizzati da lui stesso a Bogotá. Regole per un modello di città che, anche se mancava probabilmente di una visione unitaria, non tralasciava di cercare una relazione con la topografia e metteva al primo posto la vivibilità e la percezione dello spazio pubblico⁵²⁵.

Bosque Izquierdo (1936), il quartiere Centenario (1938), un progetto per una città Satellite (1942). Brunner tornerà in Austria nel 1948.

⁵²² Incarico che ricoprì dal 1933, anno in cui arriva a Bogotá, al 1936.

^{523 &}quot;Planos crimininales", in: "Proa" nr. 9, nov. 1947, pp.14-19. Articolo pubblicato nello stesso numero in cui compare la Carta di Atene.

⁵²⁴ ibidem e "Segunda lección de urbanismo" in: "Proa" nr. 10, nov. 1947, pp.9-17.

⁵²⁵ I diversi piani e progetti proposti da Brunner, molti dei quali vennero realizzati e restano tutt'ora leggibili, proponevano nuove regole di



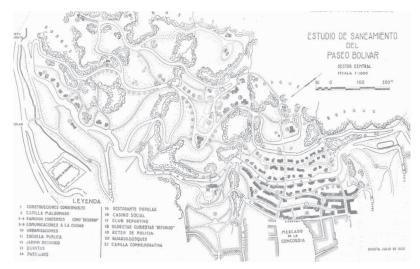


fig.1.3.37 Karl Brunner, Urbanizzazione al Bosque Izquierdo, Bogotá, 1936. (da: "Manual de Urbanismo II", Ediciones del Consejo, Bogotá, 1940, p.103)

fig.1.3.38 Karl Brunner, Progetto di risanamento per il Paseo Bolivar, Bogotá, 1935. (da: "Manual de Urbanismo I", Ediciones del Consejo, Bogotá, 1939, p.265)

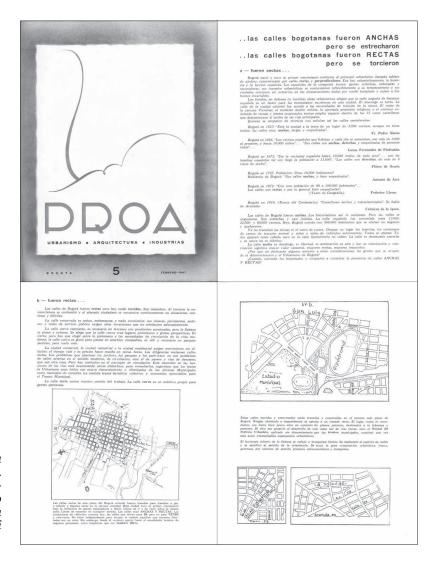


fig.1.3.39.
Pagine dall'articolo "Estudio de la evolucion de las calles bogotanas". (da: "Proa", nr. 5, feb 1947, pp.14-21 ©Proa). Gli editori criticano apertamente il metodo seguito da Brunner e pubblicano alcuni suoi progetti per la città.

dall'alto verso il basso: tre piani a confronto rispettivamente del 1934, 1945 e 1946.

fig.1.3.40.

fig.1.3.40.
K. Brunner, Piano per Bogotá presentato nel 1934. (da: A. Hofer ,"Karl Brunner y el urbanismo en America Latina", Bogotá, 2003, p.115). Prevedeva trasformazioni da realizzarti tra il 1933 e 1938 in vista del IV Centenario della fondazione della città



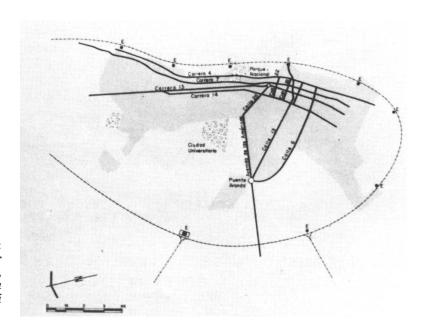


fig.1.3.41. "Plan Vial" della SCA, 1945 (da: H. Vargas Caicedo, "Le Corbusier en Colombia", ed. Cementos, Boyacà, 1987, p.97). Per la prima volta si propone un progetto di pianificazione a più ampia scala

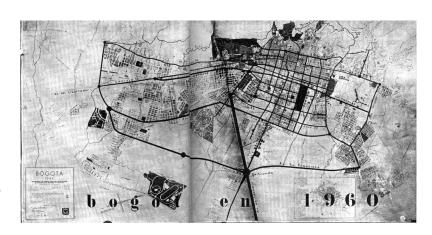


fig.1.3.42. "Plan Vial" della rivista "*Proa*" (da: "Las futuras grandes avenidas de Bogotá", "Proa", nr. 2, sep 1946, pp.20-21 ©Proa)

Oltre che nella pianificazione urbana e nella costruzione di edifici promossa dallo Stato, lo spirito progressista si manifestò attraverso la celebrazione dello *status* sociale della nuova classe borghese legata all'esportazione del caffè o alle istituzioni economiche. Un *élite* che non mancò di stringere relazioni con tali architetti stranieri e che si convertì nella naturale committenza per la quale essi costruirono residenze private, sedi di banche o edifici per uffici⁵²⁶. Una delle prime opere realizzate dall'italiano Vincente Nasi⁵²⁷ è la casa di campagna per il sindaco di Bogotá Fernando Mazuera, nel 1935: bianca, razionale e super moderna, forse la prima. Il viennese Otto Marmorek⁵²⁸, disegna diversi edifici residenziali dall'aria

pianificazione rispetto al tracciato spagnolo. Si tratta ad esempio di grandi viali alberati o diagonali che tagliavano la maglia reticolare. Per quanto riguarda l'intervento al quartiere Bosque Izquierdo è invece evidente la relazione cercata con l'andamento del terreno posto a ridosso delle montagne o nel caso del *Paseo* Bolivar, che si configura come una strada panoramica sulla quale si collocavano punti di belvedere e di sosta, da cui ammirare il paesaggio della *Sabana*, pensate per lo svago domenicale dei cittadini. L'*Avenida* Parkway, un parco lineare di circa 1 km che attraversa il quartiere Teusaquillo e taglia la struttura delle *cuadras*, nonostante si legga a livello planimetrico come un'eccezione, risulta oggi un elemento di riferimento all'interno della città, oltre a costituire un luogo piacevole in cui passeggiare. Altri piccoli parchi, previsti da Brunner, come centro dei quartieri da lui progettati, rappresentano oggi un grosso beneficio per la vita della città.

526 Come la maggior parte degli architetti citati i quali svolsero attività professionale sia a livello pubblico che privato. Fa eccezione Rother che resterà sempre legato al MOP, allo stesso modo in cui aveva svolto esclusivamente attività professionale a livello pubblico in Germania.

527 Vicente Nasi (Torino, 1906 – Bogotá, 1922) inizia la propria formazione al Politecnico di Torino e arriva nel paese nel 1928. A Bogotá lavora in maniera indipendente e in collaborazione con A. Manrique Martín, Morgante, Da Peppo, Urigar & Cia. Nel dicembre del 1948 ottiene il titolo come Architetto all'UN dove insegnava "Storia dell'Architettura" dal 1945, incarico che manterrà fino al 1954 circa. Realizzerà un discreto numero di opere tra cui: l'Ippodromo di Bogotá (1928), alcune case ai quartieri Teusaquillo e Chapinero come Casa Gazzera Brando, Granes e Herbert Boy (1929): il progetto per la Stazione di Buenaventura (1930). Durante la prima metà degli anni trenta realizza diverse case di campagna nei dintorni di Bogotá come la *Quinta* Jaramillo Arango (1935), la *Quinta* Fontanar (1939) e la Quinta Mazuera (1941), quest'ultima apprezzata da LC. Nel centro della città troviamo un edificio di residenze che in seguito fu convertito nell'Hotel Continental (1948). Negli anni si occuperà di edifici in diversi paesi del mondo: in Venezuela, il Banco Francese e Italiano (1958); in Italia, il Centro Residenziale Avila a Roma (1964); in Zimbawe il Centro Politico a Salisbury (1969) e negli Stati Uniti, a Miami, dove realizza case vacanze (1978). Nasi raccolse il proprio pensiero e la propria opera all'interno di due libri: V. Nasi, "Vincente Nasi, Arquitectura", Escala, Bogotá, 1983 e V. Nasi, "Continuidad/ Continuity", Escala, Bogotá, 1987 (fonte: AA.VV., "Inmigrantes", op.cit., pp.169-171).

528 Otto Helmut Marmorek Kauffman (Vienna, 1917 – Bogotá, 1945) si laurea alla Scuola di Architettura di Vienna nel 1937. A causa della Guerra partì per la Colombia nel 1938 dove stabilì relazioni con diversi professionisti, colombiani e stranieri come lui, tra cui citiamo: Brunner che all'epoca dirigeva il Dipartimento di Urbanistica di Bogotá e A. Manrique Martín (fonte: F. Carrasco, "Breves semblanzas de ocho arquitectos del siglo xx en Colombia", op.cit.). Durante i primi anni quaranta realizzò alcuni edifici al barrio Teusaquillo come parte della società Cuervo e Marmorek e

nella pagina successiva, dall'alto verso il basso, da sinistra verso destra

fig.1.3.43.

F. Blodek Fisher, Edificio Suramericana de Seguros, Medellín, 1945. (da: AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", Fundación Gilberto Alzate, 2012, p.175)

fig.1.3.44.

L. Rother per il MOP, Edificio Nazionale, Barranquilla, 1945. (da: AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", Fundación Gilberto Alzate, 2012, p.165)

fig.1.3.45.

O. Marmorek, Edificio al quartiere Teusaquillo, Bogotá. (da: AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", Fundación Gilberto Alzate, 2012, p.149)

fig.1.3.46.

V. Schmid, Edificio nel quartiere La Candelaria, Bogotá, 1959. (da: AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", Fundación Gilberto Alzate, 2012, p.179)

fig.1.3.47.

V. Nasi, Quinta Mazuera a Fugasugá, 1941. (da: "Casa per vacanze", in: "Domus" nr. 263, 1951, p.57)

fig.1.3.48.

G. Tejero de la Torre, Edificio Monserrate, Bogotá, 1948. (da: AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", Fundación Gilberto Alzate, 2012, p.192)

fig.1.3.49.

A. Rodríguez Orgaz, Edificio Banco de la Repubblica di Colombia, Bogotá, 1958. (da: AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", Fundación Gilberto Alzate, 2012, p.196) espressionista accanto alle case in stile inglese di Casanovas e Mannheim nel *barrio* Teusaquillo, uno dei quali con un corpo centrale dai profili sinuosi attraversato da finestre a nastro e posto su un materico basamento in mattoni. Bruno Violi⁵²⁹, a partire dalla metà degli anni quaranta, grazie alla fama raggiunta con gli edifici realizzati per il MOP e all'amicizia con il presente Santos⁵³⁰, realizzerà uno svariato numero di case private, uffici e persino due sinagoghe, lavorando in particolare per la ricca committenza ebraica presente a Bogotá⁵³¹. Angiolo Mazzoni⁵³² riceverà diversi incarichi dalla comunità ecclesiastica radicata nella capitale che gli affidò incarichi come il restauro della Chiesa di San Francesco⁵³³.

Alcuni tra gli architetti stranieri presenti nel paese erano entrati in Europa in contatto "diretto" con importarti esponenti del Movimento Moderno. E' questo il caso di Bruno Violi, che lavorò con Denis Honegger, ex allievo di Auguste Perret, o degli spagnoli, Ricardo Ribas Seva⁵³⁴ e Alfredo Rodríguez Orgaz⁵³⁵.

collaborò con Rother. Realizzò edifici in diverse città della Colombia. (fonte: AA.VV., "Inmigrantes", op.cit., pp.146-147).

529 Vedi nota biografica breve nr.113, paragrafo 1.1., cap. 1 o paragrafo 2.2., cap.2.

530 Santos e Violi si erano conosciuti a Parigi mentre l'architetto lavorava per Honegger. Santos che nel 1936 era delegato colombiano per le Nazioni Unite avrebbe apprezzato il talento di Violi nella decorazione di una delle sale del Palazzo di Ginevra e per questo lo invitò a Bogotá per lavorare al MOP e insegnare all'UN (H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.). 531 Come ad esempio l'edificio Moanack (1945), Casa Shaio (1950) o

531 Come ad esempio l'edificio Moanack (1945), Casa Shaio (1950) o l'edificio El Tiempo (1961), giornale del quale Santos era proprietario e direttore.

532 Vedi nota biografica nr. 301, paragrafo 1.2., cap. 1.

533 AA. VV., "Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto nell'Italia fra le due guerre", Grafis Edizioni, Bologna, 1984, p.223.

534 Ricardo Ribas Seva (Barcellona, 1907 - 2000) si forma come architetto a Barcellona. Nel 1931 conobbe Mendelsohn in Germania e l'anno seguente, appena laureato, lavora con l'architetto Antonio Puig Gairalt (Barcellona, 1887-1935). In seguito si affilia alla sezione catalana del Gatepac, il Gatpac di cui, nel 1933, dopo aver assistito al IV Congresso CIAM ad Atene, diventa direttore. Fino al 1935 sviluppa un'intensa attività professionale in Spagna ma con l'avvicinarsi della Guerra Civile e l'incrinarsi dei rapporti con il gruppo intraprende un viaggio attraverso diverse città europee che lo porterà a collaborare con Luigi Figini (Milano, 1903-1984) per il progetto del Piano Regolatore della Valle d'Aosta (1936) e con Enrico Agostino Griffini (Venezia, 1887-Milano, 1952) su due progetti di ospedali a Padova e Ravenna. Passerà un breve periodo a Parigi da cui, nel 1937, decise di partire alla volta della Colombia. Tra il 1937 e il 1938 collabora con Casanovas e Mannheim disegnando numerose case al quartiere Teusaquillo. Continuò lavorando in maniera indipendente sempre occupandosi di residenze. Collaborò con M. de Vengoechea, con il quale realizza l'edificio Vengoechea (1942). Alla fine dello stesso anno parte per Buenos Aires e con Antonio Bonet (Barcellona, 1913-1989) lavora al progetto per il complesso di residenze Casa Amarilla per la OVRA (Organización de la Vivienda Integral en la República Argentina) e realizza alcuni edifici. Nel 1950 ritorna a Barcellona. (fonte: AA.VV., "*Inmigrantes*", op.cit.). 535 Alfredo Rodríguez Orgaz (Madrid, 1907-1994) inizia la formazione

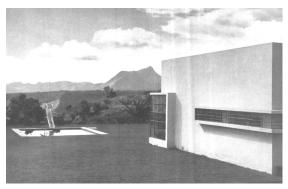
535 Alfredo Rodríguez Orgaz (Madrid, 1907-1994) inizia la formazione come architetto a Madrid nel 1930. A Berlino studia nella Scuola Tecnica di Charlottenburg. Tra il 1930 e il 1931 lavora per un breve periodo nello studio















Ribas era stato direttore del gruppo catalano GATCPAC, aveva partecipato al CIAM del 1933 e conosciuto Le Corbusier a Parigi dopo aver collaborato per un breve periodo con Luigi Figini al progetto del Piano Regolatore della Valle d'Aosta. Rodríguez lavorò nello studio di Gropius a Berlino e frequentò la scuola del *Bauhaus* durante l'ultimo periodo, sotto la direzione di Mies Van de Rohe. Esperienze che inevitabilmente influenzarono il loro percorso professionale⁵³⁶.

Oltre a costruire edifici, questi architetti insegnavano all'Università⁵³⁷. Leopoldo Rother si guadagnò l'appellativo di "papà Rother"⁵³⁸ a seguito di quasi vent'anni di docenza del corso di "Teoria dell'Architettura" attraverso il quale fece conoscere ai suoi studenti l'opera di Dudok, Berlage, Gropius, Oud, Le Corbusier⁵³⁹, etc. Bruno Violi, dopo qualche anno come titolare del corso di "Decorazione", fu professore di *taller* di "Composizione Architettonica" per più di dieci anni. Brunner fondò e fu responsabile della cattedra di "Teoria dell'Urbanistica" dal 1938 al 1948, in seguito sostituito da Santiago de la Mora⁵⁴⁰.

Non sono molte le informazioni sulle esperienze e le opere realizzate dalla maggior parte dei professionisti stranieri che "transitarono" nel paese e, ad esclusione di pochi contributi⁵⁴¹,

di Gropius a Berlino e passò alcuni mesi alla Scuola del *Bauhaus* diretta da Mies Van der Rohe. Tornato a Madrid collabora nuovamente con lo studio di Segundino Zuazo (Bilbao, 1887 – Madrid, 1971) e, dal 1934, lavora per la Municipalità di Granada a cui seguiranno diversi incarichi pubblici. Nel 1938 arriva a Parigi come esiliato politico e lavora come professore. Zuazo sarà il contatto che lo porterà in Colombia dove collaborò con diversi architetti. Tra il 1948 e il 1950 si trasferisce negli Stati Uniti, in seguito a Parigi, per poi ritornare a Bogotá. Tra le opere più note realizzate come consulente del Banco della Repubblica citiamo: la riforma della facciata della Cattedrale Primada (1943-45), la Cattedrale della Mina del Sale a Zipaquirà (1953), l'edificio del Banco de la Repubblica (1958) oltre ad altri incarichi su simili edifici in diverse città colombiane. Realizza inoltre progetti di residenze. Nel 1963 rientra a Madrid. (fonte: AA.VV., "Inmigrantes", op.cit.).

⁵³⁶ Aspetto che verrà approfondito nel caso di Bruno Violi.

⁵³⁷ Tra gli stranieri presenti all'UN durante il periodo 1939-1952 troviamo: Leopoldo Rother, Karl Brunner, Santiago de la Mora, Bruno Violi, Vicente Nasi, Angiolo Mazzoni, Domenico Parma. (fonte: UN-AfA, *Secretaria, Correspondencia*, anni 1940-1953).

⁵³⁸ Vedi: "Semblanza de Leopoldo Rother" in: "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá", op.cit. p. 82. 539 Rother impartiva lezioni agli studenti attraverso dei lucidi, disegnati da

lui, illustrando come esempi opere di architetti europei.

⁵⁴⁰ Santiago Esteban de la Mora (Valladolid, 1902 - Madrid, 1988) architetto e urbanista spagnolo. Laureatosi nel 1926, diventa membro del GATEPAC. Studia Urbanistica in Inghilterra e svolse incarichi pubblici di prestigio. Nel 1939, durante la Guerra Civile, parte per la Colombia dopo aver trascorso un periodo a Parigi. Qui lavora per il MOP e all'Università Nazionale. Prima del suo rientro in Spagna, nel 1971, realizza in Colombia diversi edifici pubblici e residenziali. (fonte: AA.VV., "Inmigrantes", op.cit.). 541 I principali contributi in questa direzione sono: AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano.

manca un quadro approfondito sull'apporto che diedero all'architettura moderna in Colombia. Si tratta spesso di figure di secondo piano, poco conosciute, che nella maggior parte dei casi furono invitati o arrivarono in Colombia non tanto per meriti reali ma perché in cerca di un'alternativa alla permanenza nei rispettivi paesi di provenienza, durante una difficile epoca storica⁵⁴². Qui riuscirono a realizzare numerosi edifici, alcuni più interessanti di altri, spesso citati dalla storiografia colombiana solo in virtù dell'origine straniera dei rispettivi autori e che non rappresentano manifesti d'architettura o non sono nemmeno lontanamente comparabili all'opera dei maestri al quali erano ispirate. Tuttavia, quando vennero costruiti, in maniera "diretta" trasmettevano quel messaggio di modernità di cui il paese era in cerca e parlavano la lingua dei luoghi di provenienza dei differenti autori, trovando una relazione più o meno riuscita con il contesto locale⁵⁴³. Alcuni di questi personaggi entrarono a far parte della storia dell'architettura colombiana e il loro contributo, che trovò sostanza grazie all'attività svolta per il MOP, all'insegnamento alla Nazionale e alla pratica professionale, attraverso la costruzione di esempi concreti sul territorio, ebbe probabilmente un ruolo più incisivo rispetto a quello di grandi maestri come Le Corbusier.

Rother, Violi, Serrano o Carlos Martínez plasmarono le coscienze delle giovani generazioni, inaugurarono la stagione della modernità nel paese e parteciparono al processo che portò alla costruzione di quella Bogotá Moderna dove, tra gli anni cinquanta e sessanta, si consoliderà un'autentica identità architettonica nazionale.

All'interno di tale quadro si propone un'analisi critica della

L'opera dell'architetto italiano Bruno Violi: un esempio del contributo "diretto" europeo in Colombia

^{1930-1970&}quot; (op.cit.) come lettura comparativa tra diversi europei e R. H. Molina, O. Niglio, "*Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*", Ermes edizioni, Roma, aprile 2016, sugli italiani presenti in Colombia.

⁵⁴² Ovvero la Guerra Civile Spagnola e il Secondo Conflitto Mondiale, situazione che spiega come molti degli architetti che si trovavano a Bogotá, come nel resto negli Stati Uniti e in altri paesi Sudamericani, fossero ebrei o spagnoli.

⁵⁴³ Ad esempio sono diversi gli edifici di Mazzoni che cercano di interpretare l'architettura tradizionale colombiana come l'ufficio postale di Buga o la cattedrale di Branquilla. (vedi: "Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto nell'Italia fra le due guerre", op. cit.); Victor Schmid sembra a volte unire lo stile coloniale con il vernacolare svizzero (vedi: AA.VV., "Inmigrantes", op. cit.); in altri casi la relazione con il contesto si traduce in un'interpretazione delle condizioni climatiche (come nel caso di Nasi per la Quinta Mazuera o di Rother nell'edifico di Palmira o di Barranquilla) o della relazione con il paesaggio e della tipologia tradizionale della casa a patio come nel caso di Violi. (es. Casa violi della Carrera 2e o la Casa Shaio).

figura e dell'opera di Bruno Violi, considerato un notabile esempio per comprendere come il contributo europeo partecipò alla formazione di quei caratteri identitari propri all'architettura moderna in Colombia, come l'importanza data all'aspetto costruttivo, l'attenzione per il contesto e la tradizione, senza mai perdere il contatto con la realtà contemporanea⁵⁴⁴.

Inoltre, se il MOP, l'UN e "Proa" rappresentano i "luoghi" all'interno dei quali si avverò tale processo, Violi, rispetto alle figure citate in precedenza, si presenta, per diverse ragioni, come un caso di particolare interesse.

L'esperienza colombiana per lui non fu solo una parentesi: egli arrivo in Colombia nel 1939 e passò qui il resto della sua vita. Lavorò per il MOP come altri, durante alcuni anni, ma ebbe l'opportunità di realizzare opere di particolare rilievo come l'edificio Mourillo Toro o la Facoltà di Ingegneria, collaborando inoltre a stretto contatto con figure di rilievo come Leopoldo Rother. Insegnò all'Università Nazionale in maniera continuativa⁵⁴⁵ e con il ruolo di direttore di *taller* all'ultimo anno insegnando "Composizione Architettonica" ai giovani Guillermo Bermúdez, Germán Samper o Arturo Robledo⁵⁴⁶. Sviluppò un'intensa produzione architettonica, ampia in confronto ad altri colleghi stranieri, in collaborazione con diversi architetti colombiani. La sua opera, in numerose occasioni, verrà pubblicata da "*Proa*" e inclusa in "*Aquitectura en Colombia*" del 1951 e del 1963⁵⁴⁷.

Un quadro che rende Violi un esempio calzante attraverso il quale leggere gli esiti dell'incontro tra contributo europeo e contesto colombiano per quanto riguarda lo sviluppo e l'affermazione dell'architettura moderna nel paese.

 $^{544\ &}quot;Prologo"$ di Germán Samper. in: C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", op.cit.

⁵⁴⁵ A differenza di altri, come Carlos Martínez, Serrano, Parma, Nasi o Bermúdez, per citare solo alcuni esempi, che presi dagli impegni professionali passarono solo alcuni anni alla Nazionale. Si rimanda a elenchi dei professori in: (UN-AFA, *Secretaria, Correspondecia*, anni dal 1940 al 1953).

⁵⁴⁶ Architetti che appartengo a quella seconda generazione, già citata in precedenza. Aspetto che verrà approfondito in seguito, vedi paragrafo 2.2.2., cap. 2.

^{547 &}quot;Proa" dedica a Violi un numero monografico, il nr. 23 del maggio del 1949, oltre a pubblicarne i progetti in varie occasioni. L'opera di Violi è inoltre la unica tra gli architetti stranieri presenti nel paese ad essere inclusa nella prima raccolta di "Arquitectura en Colombia" del 1951, dove, parafrasando le parole di Carlos Martínez, si propone l'unica valida produzione architettonica esistente nel paese insieme a quella coloniale.

1.4.

Ricostruzione grafica del contesto colombiano anni '30 - '60: un strumento di lettura critica

Alcune delle informazioni più rilevanti, relative a contesto storico, contributi "indiretti" e "diretti" esposte all'interno del primo capitolo, sono state ordinate cronologicamente e raccolte in una tavola grafica, strutturata in quattro sezioni e suddivisa in otto righe orizzontali.

In alto troviamo l'epoca oggetto di indagine, dal 1928 al 1964. Indicativamente si parte con l'arrivo di Vincente Nasi in Colombia per terminare con la II° Biennale di Architettura Colombiana e l'inizio della costruzione delle Torri al Parco di Rogelio Salmona.

La sezione dedicata al contesto storico comprende dati relativi alla situazione politica colombiana e alcuni eventi legati a vicende che interessarono la Colombia dal punto di vista sociale, culturale, architettonico e urbanistico: aspetti che, come illustrato in precedenza, trovarono una stretta relazione di interdipendenza.

La terza parte (quarta riga dello schema) è relativa ai contributi "indiretti" e riporta libri, esposizioni e conferenze, oltre agli anni di fondazione di alcune riviste colombiane e l'inizio del periodo di divulgazione in Colombia di quelle "straniere".

Nell'ultima riga troviamo gli apporti "diretti". Tra le informazioni presenti si riportano: date di viaggi da e in direzione della Colombia; l'anno e il luogo di laurea delle diverse figure, colombiane e straniere, citate nel testo; l'epoca di fondazione di alcuni studi professionali ed alcune opere.

I dati sulle figure di origine europea sono stati indicati in grigio, mentre sono in nero quelli relativi ai colombiani, come specificato nella breve legenda presente in basso a sinistra.

La tavola, mettendo a sistema le diverse informazioni, costituisce uno strumento di lettura critica di possibili aspetti di interesse. Si può utilizzare in diversi modi (e servendosi eventualmente di una matita colorata). In senso verticale, è possibile mettere a confronto accadimenti appartenenti alle diverse categorie all'interno di uno stesso anno e verificare dati relativi al periodo immediatamente precedente e successivo.

In senso orizzontale, oltre a fornire il dato cronologico all'interno delle singole sezioni, le informazioni legate a figure europee e colombiane, grazie alla colorazione differente, si prestano ad ulteriori considerazioni critiche.

Infine, ipotizzando di collegare i puntini in senso orizzontale e verticale è possibile, ad esempio, mettere a confronto la data di due o più opere, l'anno di laurea o della fondazione delle società tra i diversi professionisti ed eventuali avvenimenti storici precedenti, contemporanei o successivi.

Si tratta di un supporto grafico utile per sviluppare riflessioni e aprire nuove linee di ricerca intorno al contesto che fece da sfondo allo sviluppo dell'architettura moderna in Colombia tra il 1930 e il 1960 circa.

PERIODO legenda 1928-1964 \mathbf{L} liberale Governi Colombiani C conservatore M militare FN L Fronte Nazionale Liberale **CONTESTO STORICO BCH** Banco Central Hipotecario Eventi SCA Sociedad Colombiana Arquiectos Storia Colombiana ICT Instituto de Credito Territorial OPBR Oficina Plano Regulador Bogotà Architettura/Urbanistica PR Plano Regulador *Storia Europea/USA *Architettura/Urbanistica **CONTRIBUTI** "INDIRETTI" Riviste, Libri, Esposizioni Conferenze COL Colombia **GER** Germania **USA** Stati Uniti SPA Spagna ITA Italia **BEL** Belgio FRA Francia **CILE** Cile Mobilità AUS Austria **VEN** Venezuela **BRA** Brasile UN Univ. Nacional de Colombia **RPM** Regio Politecnico di Milano RUSG Regia Università gli Studi di Genova YU Yale University UMi University of Michigan Lauree McGU McGill University, Canada **HU** Harvard University EBAP Ecole de Beaux Artes Parigi, FRA SNOPP Scuola Nazionale Opere Pubbliche, Parigi IASU Istituto di Alti Studi Urbani, Parigi RABAB Reale Accademia Beaux-Arts, Bruxelles THV Technischen Hochschule, Vienna Società STM Scuola Tecnica di Monaco **CONTRIBUTI** tra architetti e ingegneri "DIRETTI"

Opere

- Apporti figure Straniere (principalmente europee)
- Apporti figure colombiane
- Apporti figure europee e colombiane

1928	1930	1932	1933	1934	1935	1936	/661	1938	1940	1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956		1958	1959	1960	1962	1963	1964
	●L E. Olaya Herrera		●L A. López	Pumajero		*		E. Santos				Pumajero		• C A. Lleras Camargo • C N. Ospina Pérez			lera 		• C L. Gómez	L. Gómez C R. Urdanet Arbeláez		B. Pinilla		P. Gordillo F.N. L A. Lleras Camargo			FIN L					
I CIAM, La Sarraz* Grande Depressione * II CIAM, Francoforte sul Meno*	Canalizzazione Rio S.Francisco e Costruzione Av.Jiménez III CIAM, Bruxelles*	● BCH	● Dipartimento di Urbanismo IV CIAM, Atene *	SCA Piano Bogotá Futura	legge 68 riforma educazione Avenida Caracas	Fac. di Architettura UN Scoppio Guerra Civile Spagnola V CIAM, Parigi *		● IV Centenaio Bogotá 		Plano di Bogotà (accordi 156 e 1940) Dem. Convento Santo Domingo	■ ITC - residenza urbana		Piano Soto-Bateman Piano accordo 21/44	Approvaizone Piano Cr. 10°		legge 88 su P.R.M. VI CIAM, Bridgwater *		revisione OPRB (descreto 94-) VII CLAM Bergamo	Fac. Arch. Un Javeriana Reticular Cellulado Plan Piloto diventa legge (185)	VIII CIAM, Hoddesdon *	Fac. Arch. Un de America	Consegna del PR Golpe (13 giugno 1953) IX CIAM, Aix-en-Provence **	TV Colombia Fac. Arch.Un <i>Gran Colombia</i>		W X CIAM, Ragusa di Dalmazia *		_		● Inaugurazione <i>Carrera</i> 10° Brevetto Canaletta Guatemala XI CIAM, Otterlo *	P. Biennale di Architettura	COLONIDATIO	II° Biennale di Architettura Colombiana Sistema Post Tensionamento Parma
		Modern architecture: international exhibition	MoMa		• Arquitectura y Construccion L'Architecture d'aujourd'hui Architectural Diaest	• El Siglo The Architectural Forum	Arlyunecul a Foiska Modern Bauformen	Manual de Urbanismo I The Architectural Record Ingenieria u Arauitectura	Manual de Urbanismo II	Alliel (call Al 15 & Al Olliecture		Brasil Builds MoMa	Casas y Lotes (1944-48) Revista de Arquitectura (Argentina)	LC Hacia una arquitectura LC La vivienda del hombre New Pencil Point	Arquitectura (Messico) Proa, Semana Expo Arquitectura Inglesa UN Architectural Paniani	LC, Conferenza Teatro Colón LC, La carta de Atenas To Amaritada do Hou	La Arquitectura ae rroy LC, Cuando las catedrales eran blancas	DOMUS, Werk, Urbanisme Tecniques et Arquitecture Art's and Architecture	Progressive Architeture Urbanisme LC, Los Tres Establecimentos Humanos	 Arquitectura en Colombia Mostra Plan Piloto Zevi, Saber ver la arquitecturo 		Habitat (Brasile)	Zevi, Historia de la arquitectura moderna	A, Arte y Arquitectura (1955-64) Latin American Architecture since 1045 Moma	• Construccion, Ingenieria, Arquitectura (1956-70)	Gillo Dorfles,La Arquitectura Moderna		 LC Como concebir el urbanismo Mensaje a los estudiantes de 	arquitectura $lacktriangle$ $LC, El Modulor$		• Arquitectura	
V.Nasi > ITA/COL C.Martínez> COL/FRA Casanovas e Mannheim> CILE/COL	A.Manrique > FRA BEL/COL M.de Vengoechea > FRA/COL	■ K.BRunner > AUS/CILE	• K.Brunner > CILE/COL	C.Martínez> FRA/COL J.Bonilla Plata> GER/COL		L.Rother > GER/COL R. Ribas > FRA/COL	Maringas V Error	O.Marmorek> AUS/COL B.Violi > ITA/COL A.Rodríguez > FRA/COL F.Blodeck > AUS/COL	S. Esteban e la Mora > SPA/COL G. Tejero e la Torre > SPA/COL G. Serrano > COL/USA/COL Casanovas e Mannheim>	D.Arango> CILE/USA A.Dothee> BEL/COL	G.Bermúdez > COL/CILE J.Arango> USA/COL	A.Ortega> COL/CAN J.Gaitán > COL/ USA	G.Bermúdez > CILE/COL J.Gaitán > USA/COL	A.Ortega > COL/USA F. Pizano > COL/USA R. Rodríguez > COL/USA	D.Parma > ITA/COL Marcel Breuer > USA/COL/USA A.Ortega > USA/COL	LC - I° > FRA/COL/FRA E.Triana > COL/USA A.Mazzoni > ITA/COL	K.Brunner > COL/AUS G.Samper, R.Salmona > COL/FRA F.Pizano, R.Rodríguez > USA/COL	LC - II° > FRA/COL /FRA B.Violi> COL/VII CIAM/COL F.Pizano, J.Arango > COL/ITA/C R. Ribas > ITA/COL		LC-V° > FRA/COL/FRA	R.Valencia> FRA/COL	■ Wiener, Sert > USA/COL/USA A.Tobito > COL/FRA H.Vieco > COL/FRA	E.Triana > USA/COL	G.Samper> FRA/COL			R.Salmona > FRA/COL H. Vieco > FRA/COL	A.Tobito> FRA/VEN	Vicente Nasi > COL/VEN-USA-ITA-ZIM G.Tejero e la Torre > COL/SPA		A.Mazzoni > COL/ITA	1
THV K.Brunner		OUN A.Wills Ferro	EBA/SNOP/IASU C.Martínez STIM J.Bonilla Plata	NN G. Serrano (ing) RPM B.Violi			O.Marmorek	• UN F.Murtra	aad		YU J.Arango UN J. Gaitán	UN E.Mejia	• MCG U A.Ortega YU J.Gaitán	HU A.Ortega RUSG D.Parma	UN P.Lanzetta UN E.Burbano	UN F.Martínez UN R.Valencia		UN J.Ponce UN H.Vieco UN G.Serrano UMI F.Pizano UMI Rodríguez	UN A. Moreno	UN H. Rother		UM E.Triana	UN A.Robledo	● UN G.Avendaño	● UN E. A. Flórez		a)					
Casanovas e Mannheim	Serrano con	Casanovas e Mannheim	CUSEGO									G.Largacha con CUSEGO	Obregón e Valenzuela	Ortega, Solano e Zuleta	♥Violi e Lanzetta Esquerra, Sáenz,	Urdaneta e Suárez	DOMUS Ritter e Mejia	Arango e Murtra D.Parma con CUSEGO		• F.Martínez e P. de Leon			Robledo, Drew e Castro	Bruno Violicalle 74	Violi e MorenoP.Lanzetta,G.Bermidez	e R.Valencia F.Martínez e G.Andendaño	Esquerra, Sáenz e Samper					
• A.Manrique Martin, Hotel Granada	V.Nasi, Stazione di Buenaventura Casanovas e Mannheim, Quartiere Teuasaquillo	•K.Brunner, Ensanche Calle Real	A.Wills Ferro, Bibiloteca Nazionale MOP Pablo de la Cruz, <i>Parque Nacional</i> MOP	• K.Brunner, Paseo Bolivar Pablo de la Cruz, Istituto <i>Radium</i> MOP	• C.Martínez, Teatro Infantil al Parque Nacional MOP	O.L.Rother, F.Karsen, Città Universitaria K.Brunner, Bosque Isquierdo A.Wills Ferro, Facoltà di Diritto UN	E.Lange, E. Blumenthal, Facoltà di Architettura UN	 L.Rother, Case per Professori UN M.de Vengoechea, Edificio Calle 11 	V.Nasi, Quinta Mazuera B.Violi, Edificio Nazionale di Pasto I. Rother: Laboratorio di Ensavos de Materiales	A.Wills Ferros, Facoltà di Diritto UN B.Violi, L.Rother, Facoltà di Ingegneria UN G.Serrano, Città Restrepo R.Violi Marrillo Toro	K.Brunner, Città Satellite J.Maria Montoya Valenzuela, Seminario Mayor	Trujillo, Gómez e Cardenas, Edificio Colseguros B.Violi, Casa Luís Cano	B.Violi, Casa Moise Esquenasi	◆ L. Rother, Edifiico Baranquilla e Imprenta UN CUSEGO, Ospedale San Carlos	Solano, Ortega, Gaitan, Burbano e Zuleta, Stadio di Baseball Cartagena MOP L. Rother, Piazza del Mercato Girardot MOP	Violi Lanzetta, Edificio Buraglia M. Breuer, Città Operaia G. Serrano, Casa Serrano Ortega e Solano, Stazione Autobus Piano di Tumaco	ICT Barrio MUZU / CUSEGO, Edificio Camacho F. Pizano, Edificio Venadillo MOP G. Tejero, Ed. Monserrate	Violi Lanzetta, Casa Lanzetta /Ottica Alemana O ICT Barrio Los Alcazares Obregón e Valenzuela, casa LC Plano Piloto / Wiener e Sert PRG Medellin	amenti Country Club	 Violi e Lanzetta, Sinagoga Sefardi DOMUS, Casa Pizano ICT Barrio Ouiroga 	OICT Centro Antonio Nariño CUSEGO, Hotel Tequendama	• G.Bermudez, Casa Bermudez B.Violi, Casa Violi <i>Calle</i> 2e Wiener e Sert, Piano Regolatore Bogotà	.Moya, Chiesa al Ginnasio Moderno .AN Skidmore, Owins & Merril		 B. VIOII, Casa Castro Mosquera, Sede Volkswagen Martinez e Avendano, Edificio Mallarino Violi e Moreno, CAN/ Casa Dobrinsky G.Samper, Casa Samper 	A.Moreno, Casa Moreno L.Rother, Istituto di Chimica UN Obregon e Valenzuela, Teatro Mexico A.Hermida, Ippodromo Techo F. Martinez, Casa Martinez	A.Rodriguez, Bancode la Repubblica B.Violi, El Tiempo R.Rodriguez, Casa Rodriguez / CUSEGO, Ecopetrol Esguerra, Sanze, samper, Bibl. Luis Angel Arango	O SOM, Banco de Bogotà G. Bermúdez, F. Martinez, Facoltà di Economia UN G. Bermúdez e R. Salmona, Residenze El Polo Club F. Martinez, Collegio Emilio Cifuentes	B. Violi, Residenze Las Terrazas F.Martínez, Casa Ungar e Casa Zalamea G.Bermúdez, Casa Bravo F.Martínez, Caja Agraria Bqranquilla	Esguerra, Saenz, Samper, Laboratori Abbott B.Violi, Casa Wasserman e Quintana F.Martínez, Casa Wilkie G.Samper, Auditorio Luis, Ángel Arango	A. Kobiedo, Kesidenze Catte 20 A. Moreno, Facoltà di Infermeria Un. Javeriana Obregón e Valenzuela, Complesso BAVARIA	Hesguerra, Saenz, samper, Museo e Oro F.Martínez, Casa Calderon • R.Salmona, Barrio Timiza, Torri al Parco 1964-68 Obregón e Valenzuela, Banco Antioqueño



Capitolo 2 BRUNO VIOLI (Milano 1925| Bogotá 1970): INTERPRETE "DIRETTO" DELL'ARCHITETTURA MODERNA A BOGOTÁ

nella pagina precedente Vista dell'edificio Quintana dalla Calle 12, in direzione est (da: Museo de Desarrollo Urbano, Fondo CEAM, Archivo Documental Museo de Bogotá, MdB14743)

2.0.

Breve resumen del segundo capítulo

El análisis de la figura y de la obra de Bruno Violi (Milán, 1909 - Bogotá, 1971), considerado un intérprete "directo" de la arquitectura moderna desarrollada en Bogotá aproximadamente entre 1930 y 1960¹, se abre con una revisión de las publicaciones y estudios disponibles sobre el arquitecto italiano, catalogados en cinco tipos diferentes.

La bibliografía se puede remontar a contribuciones monográficas, principalmente dos, por Hans Rother (1986) y Claudio Varini (1998); citas de la historiografía colombiana²; referencias a textos sobre otros arquitectos y resultados de investigaciones académicas sobre temas de arquitectura.

La formación, las experiencias y los contactos desarrollados por Violi entre Europa (1925-1939) y Colombia (1939-1971)³, por un lado cuentan el bagaje de conocimientos que trajo consigo cuando en 1939 se fue para el país sudamericano y, por el otro, la forma a través de la cual se desarrolló su contribución para la arquitectura en el país.

Los contenido de los cursos frecuentados en la Escuela de Roma (1927-33) y Milán (1933-34); su participación en algunos concursos urbanos, como el Plan Regulador de Como (1934) y Mantova (1935) o el proyecto del edificio Gubernamental de Savona (1939) y la colaboración con Denis Honegger (Edirne, Turquía, 1907-Mónaco, 1981), un antiguo alumno de Auguste Perret, en París (alrededor de 1936-38) sobre el proyecto de la Universidad Católica de Friburgo (1938-41) relatan acerca de la proximidad de Violi con algunos de los principales protagonistas de la escena arquitectónica europea y explican el origen de ciertos documentos de su archivo personal⁴ y los aspectos que luego caracterizarán su trabajo en Colombia. Son, por ejemplo, la referencia a los principios clásicos o la importancia dada a la práctica de la construcción que refleja su admiración por la obra de Honegger y Perret.

Las diversas colaboraciones en Colombia, por primero con el MOP (1939-1944) y luego con Pablo Lanzetta (1946-1954),

 $^{1\} Ver$ la Introducción para conocer los detalles del período de la investigación.

² Ver Arango (1989), Niño Murcia (1991), Telléz (1998) o Samper (2000).

³ Específicamente en Italia, Suiza, Francia y Bogotá.

⁴ Se hace referencia a los documentos contenidos en los Archivos del Museo de Arquitectura Leopoldo Rother en Bogotá, donde alberga el fondo "Bruno Violi".

Aníbal Moreno (1956-56) o de forma independiente (1954-1971), son pruebas de una intensa actividad profesional desarrollada en el país, donde pudo realizar construcciones importantes como el Mourillo Toro (1941), la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional con Leopoldo Rother (1940-41), el edificio Buraglia (1945-47) o la sinagoga Adat Israel (1968-70), y trabajar en grandes proyectos urbanos como el Centro Administrativo Nacional (1956-57) o la Universidad del Valle (1970).

La contribución "directa" que Violi le dio a la arquitectura moderna en Colombia, más allá de los numerosos edificios que construyó en particular en Bogotá, proviene además de casi veinte años de intensa actividad académica entre la Universidad Nacional y Javeriana. Como jefe de taller, tuvo en sus clases destacados arquitectos colombianos como Fernando Martínez, Guillermo Bermúdez, Germán Samper o Arturo Robledo, algunos de los cuales dieron testimonio de las enseñanzas que pudo transmitir como profesor y arquitecto. Lecciones que, como le sucedió a él con la arquitectura de la antigüedad estudiada en Roma o con las teorías de Auguste Perret, aprendidas a través de Honegger, aparecen, en algunos casos más acentuadas que otras, en edificios que ellos hicieron más tarde.

La hipótesis a partir de la cual se propone el análisis compositiva de la obra de Violi, es como esa, presentando una contemporánea referencia con aspectos relacionados tanto con el contexto europeo como colombiano, puede ser considerada un ejemplo de la forma en la que se esbozaron algunas de las características distintivas de la arquitectura moderna desarrollada en Colombia.

El estudio biográfico y de la obra a nivel general ha permitido identificar tres temas de investigación, o claves de lectura, a través de las cuales analizar algunos aspectos característicos de la arquitectura de Violi, en parte compartidos con otros colombianos su contemporáneos, tomando cuatro edificios como casos de estudio y pertenecientes al período 1950-1960. El objetivo es comprender como él, considerado un ejemplo de la contribución europea en Colombia, participó en el proceso de desarrollo de la arquitectura moderna en el país.

Los temas, aunque tratados individualmente, se superponen, se integran y tocan la obra de Violi de una forma transversal aclarando las diversas referencias. Los cuatro edificios los profundizan y los interpretan de una manera específica.

Los casos elegidos son dos residencias, la Casa Shaio (1949 - 50) y la Segunda Residencia Violi (1953), un edificio comercial, la sede Volkswagen (1949-1955) y uno direccional con un apartamento en el último piso, el Quintana (1962).

Arquitecturas que, además del programa funcional, tienen una escala y una posición diferente dentro de la ciudad. Cubren un lapso temporal de aproximadamente diez años, de 1950 a 1960, correspondiente a una época fundamental para el desarrollo de la arquitectura moderna en Colombia y durante la cual se superpusieron sus respectivas fases de diseño y ejecución.

La sección analítica del segundo capítulo empieza con la profundización de los tres temas.

El primero, "Principios compositivos de matriz clásica entre regla y variación", analiza el enfoque recurrente seguido por Violi de aplicar módulos y proporciones a la composición, llevar el sistema planimétrico a formas geométricas claras, recurrir a un cierto grado de simetría, reinterpretar el espacio central e identificar claramente el sistema tripartito de base, cuerpo central y coronación. Aspectos que se relacionan principalmente con los estudios clásicos de los años de formación y las teorías de Auguste Perret. Al mismo tiempo tienen una relevancia paralela con algunas de las arquitecturas desarrolladas en Colombia durante la Época Republicana, como el caso de las casas quintas o los primeros edificios modernos construidos en Bogotá en la década de 1930, como los de la Ciudad Universitaria.

El segundo tema, "La tectónica y el lenguaje de la construcción", aborda el carácter técnico de la arquitectura de Violi logrado a través del diseño de detalle, la dialéctica entre el sistema de soporte y de cerramientos, la construcción a la regla del arte y la exaltación de la materia, entendidos como herramientas de expresión poética. Los edificios de Violi también muestran una marcada vocación tectónica que, además de recurrir a la configuración clásica del orden arquitectónico, se adapta particularmente a las condiciones climáticas de Bogotá.

El tercer tema, "Lectura e interpretación de los caracteres del lugar" es la última clave de lectura para entender el vínculo que Violi estableció con el contexto colombiano. El análisis toca principalmente el enlace entre los edificios y el tejido urbano dentro de las diversas situaciones a las que se enfrentan, como

espacio público, áreas residenciales, ejes de comunicación o sitios naturales; las relaciones formales y visuales establecidas con el paisaje y la interpretación de algunos aspectos de la tradición, como el modelo de la casa del patio.

La lectura de los cuatro casos de estudio, introducida por una breve descripción y los elaborados de redibujo, muestra la interpretación de las claves de manera específica.

Por el primer tema, son ejemplos la organización alrededor del espacio central en la Casa Shaio; la aplicación de un módulo específico a la Segunda Residencia de Violi; el equilibrio logrado entre diferentes reglas geométricas en el Volkswagen o la confianza en el ritmo y la repetición para la construcción del carácter urbano del edificio Quintana.

En relación con el segundo tema veamos como la Casa Shaio muestra una feliz dialéctica entre la artesanía y el uso de sistemas prefabricados; la Segunda Residencia Violi es un verdadero elogio de la construcción en hormigón armado; el Volkswagen confía su expresividad a la estructura; en el Quintana, el contraste entre luz y sombra, obtenido al tratar las fachadas, recuerda la imagen de una superficie esculpida. El análisis del tercer y último tema está estrictamente relacionado, con la posición de los edificios dentro de

relacionado con la posición de los edificios dentro de diferentes situaciones en la ciudad, que se traduce en una profunda atención y conocimiento del lugar en el que fueron construidos.

Un ejercicio comparativo entre los resultados obtenidos muestra como los aspectos resumidos por los temas, de manera constante y transversal, representan las principales características de la arquitectura de Violi, revelando como se relacionan con las experiencias desarrolladas en Europa, con temas propios al debate colombiano como la importancia de lo constructivo, la tradición y la geografía de la ciudad de Bogotá.

Una ruta de arquitectura a través de las obras de Violi cierra el segundo y último capítulo. El recorrido incluye edificios de otros arquitectos colombianos mencionados en la tesis por aspectos de cercanía y es entendido como una herramienta para la lectura de nuevas potenciales líneas de investigación.

2.1.

Su Bruno Violi: lo stato dell'arte

La bibliografia che riflette la disponibilità di informazioni e il livello di approfondimento sull'opera di Bruno Violi copre un arco temporale che va dal 1949 al 2016, è contemporanea o postuma al periodo di attività dell'architetto e si può ricondurre a cinque principali tipologie di documenti.

Si tratta nello specifico di articoli di riviste d'architettura, colombiane e provenienti dal contesto internazionale, pubblicati tra il 1946 e il 1970⁵ circa, che presentano uno o più edifici; contributi monografici, che ne riportano la biografia in maniera più o meno esaustiva e ne descrivono l'attività professionale attraverso una rassegna dell'opera; libri appartenenti alla storiografia dell'architettura moderna in America Latina e in Colombia che collocano Violi all'interno del quadro complessivo, citandone il nome e i progetti più noti; approfondimenti su diversi architetti colombiani rispetto ai quali ne viene riportata la rilevanza in merito alla formazione accademica degli stessi o con l'obiettivo di sviluppare confronti; risultati di attività di ricerca su temi trasversali che analizzano la figura e l'opera di Violi attraverso una particolare chiave di lettura. Il contributo proposto da questa tesi si colloca all'interno dell'ultimo gruppo. Tali documenti, insieme ai materiali recuperati nei diversi archivi⁶, rappresentano il punto di partenza da cui è stata sviluppata la ricerca.

Analizzando le fonti in ordine cronologico, vediamo come una prima rassegna dell'opera di Violi venga proposta da "*Proa*" nel maggio del 1949⁷: un numero quasi monografico che riporta una breve nota biografica⁸, pubblica quattro progetti⁹ e una sezione conclusiva dedicata alla sua attività come pittore. Egli all'epoca aveva quarant'anni, viveva a Bogotá da dieci, aveva già realizzato opere di una certa importanza, collaborava

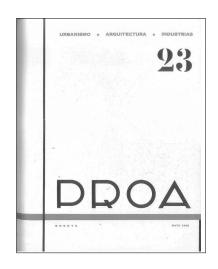
⁵ Fa eccezione un articolo di "*Proa*" (nr. 401, maggio 1991) che presenta il progetto di trasformazione di alcuni ambienti della Casa Shaio convertita in Club Colombo Libanese.

⁶ Vedi elenco degli archivi consultati nella sezione: "Apparati".

^{7 &}quot;Proa", nr. 23 maggio 1949 "Obra arquitectonica de Bruno Violi", pp.13-25 e "Bruno Violi, pintor", pp.26-29

⁸ La nota è sommaria, nonostante ciò le informazioni riportate vengono ritenute valide in quanto si suppone che fossero state fornite dall'architetto stesso.

⁹ Si pubblicano due edifici già realizzati, il Buraglia e la prima residenza Violi della *calle* 74 e due allo stadio di progetto, la Casa Shaio e il una capanna a Cartagena de Indias.



BRUNO VIOLE

Enry Jones mentre de la seguiritaria, com sumo mentre de la companio del companio de la companio del companio de la companio del compa

fig.2.1.1. Copertina b/n del nr. 23 di *"Proa"*, 1949 e la prima pagina dell'articolo dedicato a BV

con Pablo Lanzetta e da circa tre anni aveva assunto la carica di direttore di *taller* di "Composizione Architettonica" all'Università Nazionale. L'articolo lo descrive come:

"[...] un giovane maestro dell'architettura, dei cui insegnamenti si vantano quelli che hanno avuto la fortuna di essere suoi alunni o di chi, come noi, ha avuto l'occasione di ascoltare la sua piacevole e dotta conversazione. [...]" 10

La rivista tornerà in diverse occasioni a pubblicarne le opere¹¹, molte delle quali saranno incluse in "*Arquitectura en Colombi*a", rispettivamente nel 1952 e nel 1963¹².

Altri progetti di residenze vengono presentati dalle riviste colombiane "*Ingenieria y Arquitectura*" e "*A, Arquitectura y Arte*", in particolare quello per la sua prima residenza della *Calle* 74, la Casa Luis Cano e quella della *Carrera* 2e¹³.

Pubblicazioni che, insieme a "Latin American Architecture since 1945"¹⁴ (1955), due articoli, rispettivamente di "The Architectural Forum"¹⁵ (1946) e di "L'Architecture d'Aujourd'hui" (1958)¹⁶, e una guida della città di Bogotá (1964)¹⁷, rappresentano le uniche testimonianze di un interesse intellettuale verso l'opera dell'architetto (e una sua contestuale divulgazione) quando era ancora in vita, riconducibili alla prima tipologia di documenti.

Tre anni dopo la sua scomparsa, avvenuta nel 1971, la rivista "A.U.N." (Associazione degli Architetti dell'Università Nazionale) gli dedica un breve "Omaggio" introdotto da

^{10 &}quot;Proa", nr. 23, op.cit, p.29.

¹¹ Si rimanda alla Bibliografia della tesi per le specifiche relative ai progetti pubblicati nei diversi numeri.

¹² Nel volume del 1952 vengono pubblicati l'edificio Buraglia (pp. 120-123), la Casa Shaio (124-125) e la Casa di Pablo Lanzetta (pp.126.127). In quello del 1963 troviamo: nella sezione architettura residenziale, la casa della *Carrera* 2e (pp.27-29) e le residenze Las Terrazas (pp.86-87); tra "Fabbriche, laboratori e officine", la sede Volkswagen (pp. 161); infine tra gli edifici Commerciali, la sede del giornale El Tiempo (pp.186-187).

¹³ Vedi "Bibliografia".

¹⁴ Il libro pubblica una foto dell'edificio Smidt o *Optica Alemana* del 1951 (p. 39 e 193).

¹⁵ Si pubblicano i progetti della residenza Violi della *Calle* 74 (p.107-108) e della Facoltà di Ingegneria all'Università Nazionale (p.110) in "*Architectural Forum*", novembre 1946, "*South America*", pp.106-115.

¹⁶ All'interno di una rassegna sull'architettura moderna colombiana si pubblica l'edificio della sede Volkswagen: "Hall de la Volkswagen a Bogotá" (p.91) parte di "Colombie", in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", 1958 oct.nov., v. 29, n. 80, p. 72-95.

¹⁷ Luis Antonio Escobar, "Guía arquitectónica de Bogotá", 1964, edita dall'Associazione di Professionisti specializzati degli Stati Uniti d'America.

¹⁸ Reinaldo Valencia, "Homenaje a Bruno Violi", in Rivista "A.U.N.", nr. 4





fig.2.1.2. Copertina b/n della "Revista de la Asociacion de Arquitectos de la Universida Nacional" ("A.U.N."), nr. 4, 1974 e pagina dell'articolo di Reinaldo Valencia dedicato a BV

uno scritto di Reinaldo Valencia, ex allievo di Violi e all'epoca direttore del Dipartimento di Architettura della *Facultad de Artes* dell'Università Nazionale, sede Bogotá. L'articolo riporta una lista di opere realizzate tra il 1940 e il 1970 che ne testimonia "*l'intensa attività professionale*" accanto ad alcuni dati biografici generici relativi alla formazione e alle esperienze sviluppate tra Colombia, Italia, Francia e Svizzera, che ricalcano le parziali inesattezze restituite da "*Proa*" nel 1949²⁰. Il resto delle pagine è occupato da undici disegni a carboncino ancora inediti²¹: schizzi, prospettive di progetto, vedute di città e un ritratto²².

Successivamente esistono due principali contributi di tipo monografico intorno all'opera di Violi, promossi dall'UN di Colombia, rispettivamente di Hans Rother²³, 1986, e di Claudio Varini²⁴, 1998.

Il primo, curato da una figura vicina all'architetto italiano, suo ex allievo, collaboratore nonché figlio del collega ed amico Leopoldo Rother, contò su materiali provenienti dal suo archivio personale (allora sotto la tutela dei figli Sandro e Marco Violi) e da quello della Direzione Edifici Nazionali del MOP, oltre che sulle preziose testimonianze di coloro che avevano lavorato a diretto contatto con lui, come Pablo Lanzetta, Roberto Londoño e Aníbal Moreno. Il libro fornisce dati

del 1974, pp. 6-19.

¹⁹ ivi, p.7.

²⁰ In particolare si riporta la partecipazione ai Concorsi di Como e Mantova riferita al periodo 1936-38 quando in realtà risalgono al 1934 (*Vedi* paragrafo 2.2., cap. 2) e probabilmente precedenti al periodo di collaborazione con Honegger.

²¹ L'immagine dell'edificio El Tiempo e una delle prospettive di Las Terrazas erano già stata pubblicata in "Arquitectura en Colombia" nel 1963. Alcuni dei disegni a carboncino di Violi vengono poi pubblicati a corredo del seguente testo: Silvia Arango, Jaime Salcedo, "Aproximacion a un estudio de las influencias, Textos 8", UNAL, Bogotá, 2003.

²² In particolare i disegni si riferiscono a: sette vedute di paesaggi italiani e francesi tra cui una Cattedrale Gotica, la statua di Marco Aurelio di Piazza del campidoglio a Roma, vedute delle città di Siena e Alberobello, un borgo in Calabria, le rovine di un tempio nella zona Magna Grecia e del castello di Carcassonne; una prospettiva centrale dello sala della Sinagoga Adad Israel, un dettaglio della pensilina del Tiempo, due prospettive esterne accompagnate da piante e una sezione dell'edificio Las Terrazas. Il ritratto è probabilmente di Reinaldo Valencia, secondo quanto riportato da Luz Alejandra Cerón Rincón, in: "La profesión de la arquitectura en Colombia, el caso de la arquitectura de Reinaldo Valencia", tesi di laurea. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Sociología, 2002.

²³ H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986

²⁴ C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editorial de Instituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998.



fig.2.1.3.
Copertina b/n del libro: H. Rother,
"Bruno Violi. Su obra entre
1936 y 1971 y su relación con la
arquitectura colombiana", Centro
Editorial Universidad Nacional
Facultad de Artes, Bogotá, 1986

biografici più completi²⁵, persegue una classificazione stilistica dell'opera, tratta brevemente il tema della sua influenza in ambito colombiano e riporta una lista di settantasei progetti²⁶ relativi al periodo di attività in Colombia. Di questi, il libro ne approfondisce venti, commentandoli con un breve testo accompagnato da fotografie, d'archivio²⁷ o scattate all'epoca della pubblicazione²⁸, planimetrie, sezioni e prospetti, per la maggior parte frutto di un ridisegno effettuato a partire dai documenti originali. Germán Téllez²⁹ recensisce il volume nel 1987 mettendo in evidenza alcuni dei punti lasciati inesplorati da Rother, come la guestione della "solitudine concettuale e stilistica³⁰ che caratterizzò l'ultimo periodo della vita di Violi, la mancanza di un'analisi maggiormente speculativa intorno alla componente neoclassica o l'inadeguatezza dell'apparato grafico che accompagna il testo, dal quale non emergerebbe quella maestria e sensibilità che caratterizzò l'opera dell'architetto italiano.

Il secondo libro, pubblicato più di dieci anni dopo, fu sviluppato a seguito della costituzione del fondo "Bruno Violi"³¹ all'interno del Museo di Architettura Leopoldo Rother³² e compreso

²⁵ Pur attestando la probabile inesattezza di alcune informazioni a causa del largo lasso di tempo intercorso dalla realizzazione delle opere alla preparazione del libro.

²⁶ I progetti riportano l'indirizzo e in alcuni casi qualche informazione aggiuntiva.

²⁷ Le foto in bianco e nero sono certamente contemporanee alle opere, alcune sono le stesse già pubblicate da "Proa" nel corso degli anni mentre altre sono state ritrovate all'interno dell'archivio del MLR (Fondo UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C).

²⁸ În particolare quelle a colori della Facoltà di Ingegneria (pp.25,30), dell'edificio Mourillo Toro (pp.33), de las Terrazas (p.79) e della Sinagoga Adad Israel (p.115,118).

²⁹ Germán Téllez (Bogotá, 1933), architetto, fotografo e storico dell'arte e dell'architettura.

³⁰ Vedi G. Téllez, "Bruno Violi", in: "Reseñas Arquitectura", "Boletín cultural y Bibilográfico", BLAA, Vol. XXIV, nr. 10, 1987, pp. 93-94.

³¹ All'epoca della preparazione del libro, vennero raccolti i materiali che oggi costituisco il fondo "Bruno Violi", in parte donati dalla famiglia e in parte da Hans Rother, i cui risultati vennero presentati in una mostra tenutasi tra il 20 aprile e il 25 maggio del 1999 (materiali che purtroppo al momento risultano dispersi) quando la direttrice del museo era l'architetto Marta Inés Devia de Jiménez. In realtà, in un documento datato 16 agosto 1986, Sandro Violi autorizza Hans Rother a donare i materiali relativi all'opera del padre al Museo Rother o ad altra istituzione da lui ritenuta appropriata: una donazione che avverrà solo diversi anni dopo. (il documento è conservato nell'archivio personale dell'architetto Andres Orrantia).

³² Il Museo viene istituito nel 1986 su iniziativa dell'Associazione degli architetti laureati alla Nazionale con l'obiettivo di creare un Museo Nazionale di Architettura della Facoltà *de Artes* e per commemorare i cinquant'anni dalla fondazione di quella che fu la prima scuola del paese. Passato alle dipendenze di *Artes* nel 1992 assume il nome di Museo Leopoldo Rother, in memoria dell'architetto tedesco, professore e autore del piano della Città Universitaria. Per maggiori informazioni si rimanda alla pagina web del



fig.2.1.4.
Copertina b/n del libro: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editorial de Istituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998

all'interno di un progetto, promosso dall'Istituto Italiano di Cultura a Bogotá, di creare una collana sugli architetti italiani in Colombia³³. Varini, fornisce un quadro più critico ed esaustivo della figura di Violi, collocandola all'interno del contesto architettonico italiano, europeo e colombiano. A differenza di Rother, per accompagnare il testo si serve dei disegni originali e approfondisce aspetti solo accennati dal suo predecessore come la formazione alla Scuola di Roma e Milano, la collaborazione con Honegger e l'esperienza come professore alla Nazionale. La figura e l'opera vengono raccontate per appartenenza ad epoche³⁴ o programmi funzionali comuni³⁵, presentando una riflessione intorno a temi trasversali³⁶. Oltre ad immagini e documenti d'archivio ancora inediti, il libro è arricchito da foto dell'autore che forniscono informazioni sullo stato delle opere e completano la mappatura iconografica di molti edifici privi di altra documentazione grafica³⁷. Anche Varini contò sul supporto di numerosi architetti che ebbero la possibilità di conoscere Violi direttamente come Hans Rother, Sandro Violi o Arturo Robledo, per citarne solo alcuni³⁸.

Il prologo, dal titolo "Bruno Violi. Un maestro dell'architettura moderna"³⁹ è scritto da Alberto Saldarriaga Roa⁴⁰, il quale riporta un'interessante testimonianza sulla figura dell'architetto durante gli ultimi anni che passò all'UN.

Nell'arco temporale compreso tra i due contributi appena citati, si collocano i testi di storia dell'architettura moderna colombiana che ne citano l'opera. Essi rappresentano il

museo http://www.facartes.unal.edu.co/museoarquitectura/.

³³ La collana in realtà contò solo su questo esemplare. Claudio Varini, con la Facoltà di Architettura e Arti dell'università Piloto di Colombia, sede Bogotá, curerà nel 2004 un libro sulla figura dell'ingegnere italiano Domenico Parma. (C. Varini, "Domenico Parma. Retrato Cientifico", Universidad Piloto de Colombia, Facultad de Arquitectura y Artes, Bogotá, 2004)

³⁴ Ne sono esempi le parti titolate: "Gli anni italiani", pp.14-21 o "Progetti nel MOP", pp.43-58 (C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op.cit.).

³⁵ *ivi*. I progetti sono divisi tra edifici per uffici, residenze, sinagoghe, "le Case di Violi" o "Grandi Progetti". Inoltre viene presentato un elenco delle opere più preciso e completo rispetto a quello di Rother, diviso per destinazione funzionale e in ordine cronologico, aggiornando lo stato di conservazione degli edifici, emettendo gli indirizzi.

³⁶ ivi. Vedi "los Temas", pp.140-160.

³⁷ Come ad esempio le immagini d'interni di diversi edifici residenziali o altri come la casa di Fusagasuga, la casa Echeverri, Moise Esquenaisi o Chiprut Esquenasi. *ivi*.

³⁸ ivi. "Agradecimientos".

³⁹ A. Saldarriaga Roa, "Bruno Violi. Un maestro de la Arquitectura moderna", in: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op. cit., pp. 9-10.

⁴⁰ A. Saldarriaga Roa (Bogotá, 1941), architetto e storico dell'architettura-



fig.2.1.5.

Copertina b/n del libro: Eduardo
Angulo Flórez, "Cincuenta años
de arquitectura. 1936-1986,
Universidad Nacional Bogotá",
Escala, dicembre 1987

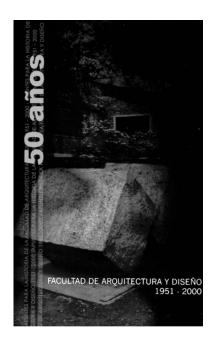


fig.2.1.6.
Copertina b/n del libro: Camillo Mendosa Laverde, "Cincuenta años de arquitectura: apuntes para la historia de la Facultad de Arquitectura y diseño, 1951-2000", Università Javeriana, 2000

supporto bibliografico⁴¹ dal quale sono stati sviluppati gli approfondimenti di Varini e di altri autori che si occuperanno di Violi. La figura dell'architetto italiano viene affrontata come parte del gruppo di pionieri che presero parte allo sviluppo della modernità nel paese a partire dalla metà degli anni trenta, all'interno della scena colombiana, dell'Università Nazionale e del Ministero delle Opere Pubbliche, senza particolari approfondimenti⁴²: le opere citate sono sempre le stesse⁴³, cosi come la classificazione "stilistica" tra una fase iniziale di maggior razionalismo e una successiva più vicina alla scuola neoclassica⁴⁴. In maniera unanime viene confermata l'importanza del suo ruolo di formatore di architetti. Si segnalano inoltre il contributo di Carlos Niño Murcia con "Arquitectura y Estado" (1991) in merito alle opere sviluppate per il MOP, come il Mourillo Toro, il Liceo annesso all'Università di Antioquia o il progetto per Centro Amministrativo Nazionale e, in relazione alla sua attività come docente all'UN e UJ, quello di Eduardo Angulo Flórez con "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá"⁴⁶ (1987) e "Cincuenta años de arquitectura: apuntes para la historia de la Facultad de Arquitectura y diseño, 1951-2000"47 (2000) di Camillo Mendoza Laverde.

Il nome di Violi comprare in diversi atlanti di architettura come "Architettura e Società in America Latina" (1996) o

⁴¹ Come nel caso di S. Arango, G. Telléz, R. Gutiérrez o C. Niño Murcia. *Vedi* C. Varini, "*Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico*", op.cit., pp. 9-10.

⁴² Costituisce un'eccezione in questo senso "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro" del 2000 op. cit. E. Samper Martínez presenta una rassegna dei principali protagonisti della scena architettonica moderna nel paese, divisi per generazioni tra pionieri, prime e seconde promozioni alla Nazionale, attraverso brevi schede di approfondimento).

⁴³ Normalmente l'Edificio di Ingegneria, il Mourillo Toro, il Volkswagen e El Tiempo. Si segnala il libro dedicato all'architettura domestica: A. Saldarriaga Roa, Francisco Ramirez Potes, Dario Ruiz Gomez "La casa en la arquitectura domestica colombiana 1930-1990 Bogotá, Cali, Medellin", Camera di Commercio, Bogotá, 1990, che pubblica un disegno in assonometria della casa della Carrera 2e (p.8) e la planimetria della Casa Wassermann (p.10).

⁴⁴ Ad esempio: C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op. cit., p. 242 e "El patrimonio moderno en Bogotá" in: C. Niño Murcia, "Arquitextos. escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia: 1976-2005", Notas de Clase 3, Centro Editorial Universidad Nacional, Bogotá, 2006, p.233; G. Telléz, "Crítica & Imagen I", op. cit. p.80, 128; E. Samper Martínez, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", op. cit. pp.58-61.

⁴⁵ Carlos Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op. cit.

⁴⁶ E. Angulo Flórez, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986", Universidad Nacional Bogotà, Escala, diciembre 1987.

⁴⁷ Camillo Mendosa Laverde, "Cincuenta años de arquitectura: apuntes para la historia de la Facultad de Arquitectura y diseño, 1951-2000", Università Javeriana, 2000, p.85.



fig.2.1.7.

Copertina b/n del libro: G.

Castellanos, "Bruno Violi, entre la luz y la sombra. La imagen imposible de una situación posible",

Ediciones Unisalle, Bogotá 2010

"Diccionario Akal de la Arquitectura del siglo XX" (2004), mentre alcune guide di Bogotá⁴⁸ citano edifici realizzati nel centro della città, in particolare lungo la Carrera Septima: tutti riportano come principale riferimento il libro di Hans Rother.

Dopo quello di Varini, a partire dagli anni 2000, i principali e rilevanti apporti intorno alla figura di Violi si rifanno a prodotti di ricerca sviluppati in ambito universitario. Si tratta di rassegne intorno alle figure più significative dell'architettura moderna in Colombia, che consentono di apprezzarne l'opera direttamente al lato di quella di suoi contemporanei⁴⁹, o approfondimenti tematici intorno a temi trasversali all'interno dei quali vengono citate alcune opere dell'italiano⁵⁰.

Tra questi segnaliamo in particolare "Bruno Violi, entre la luz y la sombra"⁵¹ (2010) di Giovanni Castellanos Garzón e "Jardines suspendidos. La contemplación del Paisaje a través del Jardín. Tres proyectos de Vivienda en Altura en la obra de Bruno Violi. 1930-1959"⁵² (2012) di Luis Alfonso Castellanos Gómez. Il primo è una riflessione intorno all'importanza del disegno e della rappresentazione grafica intese come chiavi di interpretazione della sua architettura. L'autore, analizzando in particolare l'edificio per la sede del quotidiano El Tiempo⁵³, continua ad occuparsi di Violi anche in relazione ad aspetti come la rilevanza della struttura e del dettaglio costruttivo, ripresi in seguito da Guillermo Fischer⁵⁴, Alfredo Montaño

⁴⁸ Vedi "Bibilografia".

⁴⁹ Un esempio rilevante in questo senso è il libro: Maria Pia Fontana, Manuel Y. Mayorga, Carlos Martí Arís, Helio Piñón, "Colombia Arquitectura Moderna 50-60", RE-vision, Edizioni ETSAB, Barcellona, 2006 o AA.VV., "Bogotá Moderna, DPA 24", Ediciones UPC, Barcelona, 2008.

⁵⁰ Per la maggior parte frutto di tesi di *Maestria* sviluppate all'Università Nazionale, una specializzazione di due anni che può seguire la laurea e precedente al dottorato.

⁵¹ G. Castellanos, "Bruno Violi, entre la luz y la sombra. La imagen imposible de una situación posible", Ediciones Unisalle, Bogotá 2010, pubblicato in mnaiera parziale come paper in: rivista "Nodo", nr.6, Vol.3, Anno 3:35-60, Gennaio-Giugno 2009.

⁵² Tesi di *Maestría* in Architettura presentata nel 2012 reperita attraverso l'autore. Non pubblicata.

⁵³ G. Castellanos, "De la estructura y el revestimiento a lo sublime de la superficie. Bruno Violi y la obra del Edificio el Tiempo" in: "Eda, Esempi di Architetura" aprile 2013.

⁵⁴ G. Fischer, "La honestidad constructiva como comunicación en arquitectura: cuatro edificios representativos de la arquitectura de los sesenta en Colombia", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2008, pubblicazione frutto di una tesi di Maestria analizza l'edificio El Tiempo come caso di studio insieme alla facolà di Economia all'UN di Fernando Martínez e Guillermo Bermúdez, l'edificio Galante di Rafael Obregón e l'edificio Uribe di Enrique Triana.



fig.2.1.8. Copertina b/n del libro: AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", Fundacion Gilberto Alzate, Bogotá, 2012

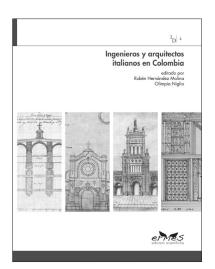


fig.2.1.9. Copertina b/n del libro: Olimpia Niglio, Rubén Hernández Molina, "Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia", Ermes edizioni, Ariccia, 2016

Bello e Ricardo Rojas Farías⁵⁵.

Il secondo si riferisce ad un'indagine sul ruolo del giardino nell'opera di Violi come elemento compositivo di organizzazione spaziale, di mediazione tra interno ed esterno , oltre che come strumento per catturare la vista del paesaggio, vicino e lontano. Vengono approfonditi in particolare tre edifici residenziali in altezza come casi di studio.⁵⁶

Altri contributi presenti, nonostante non introducano un significativo apporto a livello di informazioni intorno alla figura di Violi, propongono interessanti spunti e rivelano ulteriori e possibili chiavi di lettura attraverso le quali sviluppare nuovi studi. Ad esempio, nel 2012, a seguito di una mostra promossa dalla Fondazione Gilberto Alzate Avendaño si pubblica "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970": nella sezione dedicata all'architettura⁵⁷ l'opera di Violi⁵⁸ compare contestualizzata al fianco di Leopoldo Rother, Vincente Nasi o Federico Blodek Fisher nel gruppo tematico "la linea retta"⁵⁹, corrispondente ad opere vicine a figure d'avanguardia come Gropius o Le Corbusier.

In direzione analoga, seppur con taglio più specifico, troviamo la recente pubblicazione curata da Rubén Hernández Molina e Olimpia Niglio, "Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia"⁶⁰. Il libro comprende un saggio di carattere più generale che include Violi tra le figure rilevanti di origine italiana presenti in Colombia⁶¹ e due monografici, entrambi di Giovanni Castellanos Garzón: il primo, già pubblicato, è sull'edificio El Tiempo⁶², mentre il secondo è un

⁵⁵ A. Montaño Bello, R. Rojas Farías, "Técnica y estética en el límite moderno: los cerramientos en la arquitectura moderna en Bogotá", in rivista "Dearq", nr. 10. Luglio 2012, Bogotá, pp. 88-101. Tra gli esempi citati si riporta l'edificio Quintana di Violi.

⁵⁶ I casi studio sono il progetto non realizzato che ricorda l'edificio *Immeubles-villas* di LC, il Buraglia e Las Terrazas. Inoltre la tesi presenta una lettura trasversale su altre opere di Violi e sul tema del giardino pensile a livello storico.

⁵⁷ Oscar Posada Correa, "Arquitectos inmigrantes en Colombia" (pp.138-203) in AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", op. cit.

⁵⁸ ivi, pp.165-169.

⁵⁹ ivi, pp.155-180.

⁶⁰ Olimpia Niglio, Rubén Hernández Molina, "Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia", op. cit.

⁶¹ Mauricio Uribe Gonzalez, Alessandra Morales Ferraro, "De Antonelli a Violi. Los ingenieros y arquitectos italianos en Colombia", in: "Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia", op.cit., pp.121-158.

⁶² G. Castellanos Garzón, "De la estructura y el revestimiento a lo sublime de la superficie. Bruno Violi y la obra del Edificio el Tiempo", in: "Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia", op.cit., pp.213-224. Per la precedente



fig.2.1.10.
Copertina del libro: Camilo Mendoza Laverde, "La pérdida de la tradiciòn moderna en la arquitectura de Bogotá y sus alrededores", editoriale Pontificia Università Javeriana, Bogotá, 2004

approfondimento sui progetti per il Centro Amministrativo Nazionale⁶³.

Un altro interessante punto di vista è quello di Camillo Mendoza Laverde, che pone l'accento sul tema della distruzione del patrimonio moderno a Bogotá, riportando all'ordine del giorno la necessità di tutelare opere significative dell'architettura in Colombia. All'interno di una rassegna fotografica di opere distrutte cita due residenze private di Violi, quella della *Calle* 74 e della *Carrera* 2e, la casa di Pablo Lanzetta e tra quelle ancora esistenti ma profondamente modificate, la Casa Shaio, l'edificio Volkswagen, la Facoltà di Ingegneria, la sede di El Tiempo e il Buraglia⁶⁴.

Bruno Violi compare inoltre come termine di confronto o citazione significativa all'interno di libri su alcuni architetti colombiani, suoi ex collaboratori o allievi: letture che hanno permesso di avvalorare collegamenti sviluppati all'interno della tesi. Si tratta ad esempio di pubblicazioni, alcune relativamente recenti, intorno all'opera di Leopoldo Rother⁶⁵ (1984 e 1999), Arturo Robledo⁶⁶ (2005), Guillermo Bermúdez⁶⁷ (2008), Roberto Rodríguez Silva⁶⁸ (2008), Aníbal Moreno⁶⁹

pubblicazione vedi nota nr. 595.

⁶³ G. Castellanos Garzón, "La arquitectura como represantación urbana. Una aproximacion al Proyecto Urbano del Centro Amdministrativo Oficial di Bruno Violi", in: "Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia", op.cit., pp.225-238. Saggio che in parte si riallaccia agli aspetti trattati nel 2010 con "Bruno Violi, entre la luz y la sombra. La imagen imposible de una situación posible", op.cit. Sul progetto del CAN si segnala inoltre la tesi di laurea di Ramiro José Ariza Picón, "El CAN como espacio para la burocracia. Arquitectura y administración pública en el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, (1953-1957)", Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Económicas, Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales, IEPRI, Bogotá, Colombia, 2013.

⁶⁴ Camilo Mendoza Laverde, "La pérdida de la tradición moderna en la arquitectura de Bogotá y sus alrededores", editoriale Pontificia Università Javeriana, Bogotá, 2004. Le pagine relative agli edifici di Violi sono: p.39, 46, 47, 54, 74-75, 82-83, 84-85, 112. La casa Shaio viene erroneamente inclusa tra quelle distrutte (p.47). L'edificio della Facoltà di INgegneria è stato recentemente ristrutturato.

⁶⁵ Hans Rother, "Arquitecto Leopoldo Rother: vida y obra", Fondo Editorial ESCALA, 1984, p.78, 86, 107 oppure C. Varini, "Facultad de ingeniería Leopoldo Rother - Bruno Violi: Ciudad universitaria, Bogotá, 1940", in: "Arquitecturas" nr.3, mayo-julio 1999.

⁶⁶ Arturo Robledo Ocampo, "Portafolio en vivienda (1950-2002): Arturo Robledo Ocampo, arquitecto", Università Nacional de Colombia, Bogotá, 2005, pp.14, 74, 178; Beatriz Garcia Moreno, "Arturo Robledo. La arquitectura como modo de vida", Alcaldía de Bogotá. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2010, pp.34, 47, 85, 90, 204, 214.

⁶⁷ Philip Weiss Salas, "1 + 1 + 2: forma y figura en el edificio Herrmann de Guillermo Bermúdez", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2008, pp.22,41, 153-155, 186-190.

⁶⁸ Intervista a Roberto Rodríguez Silva in: AA.VV. "Conversaciones de arquitectura Colombiana", Volume 1, op. cit., pp. 11-23.

⁶⁹ Nelcy Echeverria Castro, "La arquitectura de Anibal Moreno Gomez.

(2009), Gabriel Serrano⁷⁰ (2009), Francisco Pizano⁷¹ (2008) o Germán Samper⁷² (2011), grazie alle quali è stato inoltre possibile rintracciare alcune testimonianze sull'attività di Violi come professore di *taller* alla Nazionale⁷³.

La lettura critica dello stato dell'arte, così come ricostruita con l'attività di ricerca, mostra come la figura e l'opera di Violi, nonostante la sua riconosciuta importanza, presenti campi d'indagine ancora inesplorati⁷⁴, in particolare relativamente ad un'analisi che si concentri sulla composizione⁷⁵ e sulla costruzione di un quadro sui diversi aspetti dell'architettura moderna in Colombia che interpretò. Obiettivi che rientrano tra quelli perseguiti da questa tesi.

1925-1990 La libertad espacial", Universidad de la Salle, Bogotá, 2009, pp.27, 58, 102, 159.

⁷⁰ Esteban Solano Pinto, Maria Ximena Manrique Nino, Sergio Antonio Perea Restreo, "Ensayo sobre Arquitectura Moderna en Bogotá. Referencias en la obra de Gabriel Serrano Camargo", Università Piloto de Colombia, Bogotá, 2009, pp.127,163,165 oppure "Colombia Arquitectura Moderna 50-60", op.cit. p.57.
71 Juan Luis Rodríguez, "Memorias de los años 50. Conversación con

⁷¹ Juan Luis Rodríguez, "Memorias de los años 50. Conversación con Francisco Pizano" in: rivista "Dearqu" nr.03, dicembre 2008, pp.16-29. 72 (a cura di) Catalina Samper, "Germán Samper", Diego Samper Edizioni, Bogotá, 2011, pp.16,41.

⁷³ Interviste a Roberto Rodríguez Silva, pp.11-23; Hernán Vieco Sanchez, pp.45-64, Arturo Robledo Ocampo, pp.65-84, Francisco Pizano de Brigard, pp. 97-120 in: AAVV, "Conversaciones de arquitectura Colombiana", Volume 1, op. cit.

⁷⁴ Un altro interessante aspetto poco indagato è la relazione di Violi con la sua committenza a Bogotá, un tema in parte affrontato relativamente alla comunità ebraica che certamente rappresentò la maggior parte della sua clientela. Enrique Martínez Ruiz, "Haciendo Comunidad, haciendo ciudad. Los judios y la conformacion del espacio urbano de Bogotá", Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Tesi di Maestria, Bogotá, 2010. Un tema che certamente potrebbe rivelare nuove piste di indagine.

⁷⁵ L'unico contributo nel campo della Composizione Architettonica è quello di Luis Alfonso Castellanos Gómez.

2.2

Formazione, Esperienze e Contatti tra Europa e Colombia

2.2.1 Italia, Europa, Roma, Milano, Ginevra e Parigi (1909-1939)

1909-1927 Origini, famiglia ed educazione artistica



fig. 2.2.1.1.
Bruno Violi (da: UN – AfA, *Oficina de Personal, Historia Laboral docente*, Violi Ceni Bruno 11007, registro 3586, Cassa 225, Cartellina 13, *Registro de Personal Docente*, Scheda personale)

1928-1934 La formazione: la Scuola di Architettura di Roma e il Regio Politecnico di Milano Bruno Violi nasce in Italia, a Milano, nel 1909.

Il padre scultore, Armando Violi, lo introdusse all'ambiente dell'arte e sin dall'infanzia mostrò inclinazione e capacità artistiche che iniziò a sviluppare frequentando la Reale Accademia di Brera, a Milano, dove nel 1927 conseguì il diploma di maturità artistica.

L'interesse per l'arte si conserverà nel corso degli anni a venire manifestandosi attraverso la pittura a olio, tecnica che applicherà al ritratto, e il disegno a carboncino, impiegato per rappresentare l'architettura. Le prospettive che realizza dei propri edifici, inquadrati all'interno del paesaggio o del contesto urbano, così come le vedute di diverse città italiane, trattate come fossero dipinti, sono impiegate come strumenti di espressione poetica e di verifica del progetto.

Violi fu immediatamente in grado di far apprezzare tali notevoli capacità artistiche che gli valsero l'ingresso ufficiale in Colombia. Sarà, infatti, il lavoro di decorazione svolto all'interno di una sala del Palazzo della Società delle Nazioni⁷⁶ ad attirare l'attenzione del presidente Eduardo Santos⁷⁷, allora delegato colombiano a Ginevra, che in seguito lo inviterà a partire per Bogotá come professore di "Disegno" e "Scultura" all'Università Nazionale, oltre che per lavorare al Ministero dei Lavori Pubblici.

A partire dal 1928⁷⁸, prosegue la formazione alla Scuola

⁷⁶ H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", op.cit., p.6.

⁷⁷ Eduardo Santos (Tunja, 1888 - Bogotá, 1974) politico, giornalista e avvocato colombiano formatosi tra Colombia e Europa. Fu presidente, liberale, tra il 1938 e il 1942, e si occupò di importanti riforme, fondò l'ICT e fece istituire la *Radiodifusora Nacional de Colombia*, ordinò la demolizione del Convento di Santo Domingo per costruire il Palazzo delle Comunicazioni Mourillo Toro. Come giornalista, dopo aver diretto per anni il quotidiano "El Tiempo", nel 1913 ne divenne proprietario.

⁷⁸ Le informazioni sui corsi frequentati da Violi sono state reperite presso l'Archivio del Politecnico di Milano, dove è conservata la sua cartellina come studente, e quello dell'Università la Sapienza di Roma, dove sono stati consultati i registri dei corsi per comprenderne i contenuti.



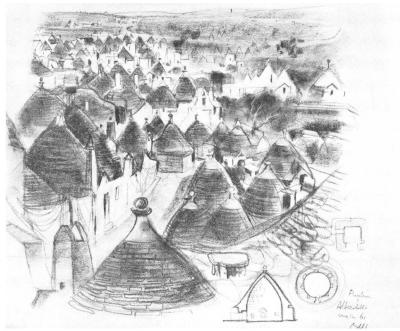
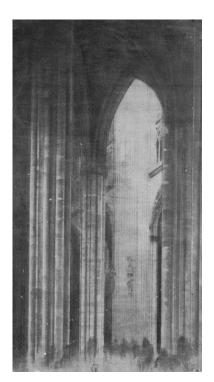


fig. 2.2.1.2.
Autoritratto di Bruno Violi (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.4)

fig. 2.2.1.3, 4, 5. BV, Disegni a carboncino, Alberobello, Cattedrale gotica e Monumento in Piazza del Campidoglio a Roma (da: "*Revista de la Asociacion de Arquitectos* de la Universida Nacional", nr. 4, 1974, p.9, 10, 12)





Superiore di Architettura di Roma dove, grazie ai corsi di "Storia e Stili dell'Architettura"⁷⁹ tenuti dal Professor Vincenzo Fasolo⁸⁰, studia e ridisegna gli esempi dell'architettura antica e rinascimentale⁸¹, dal vero o da trattati di autori come Vitruvio, Palladio, Choisy e Durand. Durante i quasi cinque anni passati a Roma frequenta lezioni di "Disegno e Ornato di Figure"⁸² con Fausto Vagnetti⁸³, "Caratteri degli edifici"⁸⁴ tenuto dal professor Giovan Battista Milani⁸⁵, "Elementi Costruttivi"⁸⁶

79 Il corso riguardava lezioni teoriche alternate ad esercitazioni di rilievo *ex tempore* in aula, su libri e trattati, o su alcuni monumenti romani scelti per ciascun anno come il Foro Romano, le Terme di Diocleziano o Il Pantheon. (fonte: Archivio Storico Università la Sapienza, consultato in ottobre 2015, Sezione Attività Didattica: Fascicolo B3, A.A. 1926-1927, Libretti Lezioni, fasc. 8, cart.12, 13 "Storia e Stili dell'Architettura I-II", Prof. Vincenzo Fasolo). Il corso era parte degli insegnamenti del I° e II° anno che Violi frequentò durante gli A.A. 1927-28 e 1928-29. All'esame riceve 29/30 e 30l/30. (fonte: Politecnico di Milano, Archivio Storico di Ateneo, sezione Segreteria, Tit. XIII. Laureati, Violi 1934)

80 Vincenzo Fasolo (Spalato, 1885-Roma, 1969), architetto, ingegnere, storico e professore universitario. Fu tra i promotori della Scuola di Architettura di Roma dove insegnò "Storia degli Stili" a partire dal 1925. (fonte: https://es.wikipedia.org).

81 Come testimoniato dai disegni su carta lucida conservati nell'archivio del Museo Leopoldo Rother all'UN. (fonte: Fondo UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C). Materiali che, secondo Varini, probabilmente riutilizzò per fare lezione agli studenti. (testimonianza a voce 2016).

82 La classe veniva divisa in due gruppi in relazione all'istituto superiore di provenienza, artistico o differente. I più esperti, a partire dallo studio delle statue, si esercitavano sul chiaroscuro, la forma umana, rilievi di gessi ornamentali classici e rinascimentali. Gli altri seguivano lo stesso percorso ma iniziavano con una ricognizione fotografica di ornamenti semplici. (fonte: Archivio Storico Università la Sapienza, consultato in ottobre 2015, Sezione Attività Didattica: Fascicolo B3, A.A. 1926-1927, Libretti Lezioni, fasc. 8, cart.19, "Disegno e Ornato di Figure", Prof. Fausto Vagnetti). Il corso era parte degli insegnamenti del I°anno che Violi frequentò durante l'A.A. 1927-28 . All'esame riceve 30l/30. (fonte: Politecnico di Milano, Archivio Storico di Ateneo, sezione Segreteria, Tit. XIII. Laureati, Violi 1934).

83 Fausto Vagnetti (Anghiari, 1876 –Roma, 1954), pittore e accademico italiano. Intraprese molto giovane la carriera del disegno e della teoria. A Roma insegnò all'Accademia di Belle Arti e alla Facoltà di Architettura.

84 Il corso era diviso in due parti: lezioni teoriche su tipologie edilizie ed elementi costruttivi. (fonte: Archivio Storico Università la Sapienza, consultato in ottobre 2015, Sezione Attività Didattica: Fascicolo B3 (A.A. 1926-1927), Libretti Lezioni, fasc. 8, cart.18 "Caratteri degli Edifici", Prof. G. B. Milani). Il corso era parte degli insegnamenti del IIIº anno, Violi lo frequenta durante l'A.A. 1929-30 e all'esame riceve 30/30. (fonte: Politecnico di Milano, Archivio Storico di Ateneo, sezione Segreteria, Tit. XIII. Laureati, Violi 1934).

85 Giovan Battista Milani (Roma 1873 - 1940) ingegnere e professore universitario italiano.

86 Il corso prevedeva lezioni teoriche su tecniche antiche e in uso all'epoca, relativamente alle diverse parti dell'edificio. Si alternavano esercitazioni *extempore* e lo sviluppo di un tema con applicazione pratica come "Costruzione di un villino di medio ceto a Monte Mario completo di particolari costruttivi". (fonte: Archivio Storico Università la Sapienza, consultato in ottobre 2015, Sezione Attività Didattica: Fascicolo B3, A.A. 1926-1927, Libretti Lezioni, fasc. 8, cart.25, "Elementi Costruttivi", Prof. Giulio Magni). Il corso faceva parte degli insegnamenti del Iº anno, Violi li frequenta durante l'A.A. 1927-28 e all'esame riceve 30/30. (fonte: Politecnico di Milano, Archivio Storico di Ateneo, sezione Segreteria, Tit. XIII. Laureati, Violi 1934).

con Giulio Magni⁸⁷, "Restauro dei Monumenti"⁸⁸ con Gustavo Giovannoni⁸⁹, "Composizione Architettonica"⁹⁰ con Arnaldo Foschini⁹¹ e il corso di "Edilizia Cittadina"⁹² con Marcello Piacentini⁹³. Insegnamenti che forniranno solide basi per la sua futura attività professionale e accademica.

87 Giulio Magni (Velletri, 1859 - Roma, 1930), architetto, critico d'arte e professore universitario.

88 Il corso riguardava lezioni teoriche alternate ad esercitazioni pratiche di rilievo *ex tempore* su alcuni monumenti romani. (fonte: Archivio Storico Università la Sapienza, consultato in ottobre 2015, Sezione Attività Didattica: Fascicolo B3, A.A. 1926-1927, Libretti Lezioni, fasc. 8, cart.17, "Restauro dei monumenti", Prof. Gustavo Giovannoni). Il corso faceva parte degli insegnamenti del V° anno, Violi lo frequenta durante l'A.A. 1932-33 ma non sostiene l'esame per via del trasferimento a Milano. (fonte: Politecnico di Milano, Archivio Storico di Ateneo, sezione Segreteria, Tit. XIII. Laureati, Violi, 1934).

89 Gustavo Giovannoni (Roma, 1873-1947), architetto, storico e critico dell'architettura, ingegnere, urbanista. Seguace di Camillo Boito ed iniziatore del cosiddetto restauro scientifico. Attivo sia a livello professionale che accademico. Fu un grande studioso di temi relativi ad architettura romana, medievale, rinascimentale. Si fece promotore della prima Facoltà di architettura italiana a Roma, dove insegnava "Rilievo e Restauro dei monumenti". (fonte: http://siusa.archivi.beniculturali.it/).

90 I corsi prevedevano ricerche, esercitazioni pratiche e revisioni sullo svolgimento di due o tre temi assegnati con un livello di complessità crescente come ad esempio "Un piccolo albergo sul lago", "Un palazzo postale a Roma" o "Caserma per Milizia". (fonte: Archivio Storico Università la Sapienza, consultato in ottobre 2015, Sezione Attività Didattica: Fascicolo B4, A.A. 1935-36, Libretti Lezioni, fasc. 10, cart.16-17-18, "Composizione Architettonica I-II-III", Prof. Arnaldo Foschini). Il corso faceva parte degli insegnamenti del II°, III° e IV° anno. Violi lo frequenta durante gli A.A. 1929-30, 1930-31, 1931-32 ma non sostiene l'ultimo esame: agli altri riceve 29/30 e 30/30. (fonte: Politecnico di Milano, Archivio Storico di Ateneo, sezione Segreteria, Tit. XIII. Laureati, Violi 1934). Il libretto consultato a cui si fa riferimento è di un A.A. successivo, in archivio mancano quelli dal 1929/30 al 1934/35, tuttavia la consultazione a livello generale ha mostrato una certa uniformità dei corsi nell'arco degli anni.

91 Arnaldo Foschini (Roma, 1884- 1968), architetto e professore universitario. Nel 1932 partecipa alla costruzione della Città Universitaria progettata da Piacentini dove realizza il portale d'Ingresso ed altri padiglioni universitari. Nel 1935 con Del Debbio e Morpurgo vince il primo premio al secondo concorso per il Palazzo Littorio a Roma. Nel 1944 diventa preside della Facoltà di Architettura di Roma e nel 1948 presidente dell'INA Casa. (fonte: https://es.wikipedia.org).

92 Lezioni teoriche sull'edilizia e sull'urbanistica in merito alla città antica e moderna, alle componenti come piazze, strade e quartieri, fino all'applicazione del regolamento edilizio. Si sviluppavano anche esercitazioni pratiche come il progetto di un piano regolatore. (fonte: Archivio Storico Università la Sapienza, consultato in ottobre 2015, Sezione Attività Didattica: Fascicolo B4, A.A. 1935-36, Libretti Lezioni, fasc. 10, cart.29, "Edilizia Cittadina", Prof. Marcello Piacentini). Il corso faceva parte degli insegnamenti del V° anno, Violi lo frequenta durante l'A.A. 1932-33 ma non sostiene l'esame per via del trasferimento a Milano. (fonte: Politecnico di Milano, Archivio Storico di Ateneo, sezione Segreteria, Tit. XIII. Laureati, Violi 1934). Il libretto consultato a cui si fa riferimento è di un A.A. successivo, in archivio mancano quelli dal 1929/30 al 1934/35, tuttavia la consultazione a livello generale ha mostrato una certa uniformità dei corsi nell'arco degli anni.

93 Marcello Piacentini (Roma, 1881-1960), architetto e urbanista italiano, fortemente legato al regime fascista Fu protagonista della scena architettonica e urbanistica italiana durante il trentennio 1910-1940. Tra le sue opere più note il piano della città Universitaria dell'attuale Roma La Sapienza e l'apertura di Via della Conciliazione.

Nel dicembre del 1932 si trasferisce al Regio Politecnico di Milano. Qui prosegue gli studi e frequenta i corsi di "Architettura e Composizione Architettonica"⁹⁴ di Gaetano Moretti⁹⁵, primo preside della Scuola che nel 1933 era stata separata da quella di Ingegneria⁹⁶. Nel 1934 consegue il titolo di laurea e nello stesso anno sostiene l'esame di abilitazione professionale a Napoli⁹⁷.

Violi riceve una formazione di stampo classico che, come nel caso della passione per l'arte, suscitò in lui un interesse duraturo e un orientamento costante che in seguito emergerà da aspetti come la chiarezza planimetrica, la carica espressiva data dal contrasto tra luci e ombre, generato dall'impostazione tettonica delle sue architetture, o l'applicazione di moduli e regole proporzionali alle dimensioni principali della struttura degli edifici. Inoltre, nel corso degli anni, arricchirà la propria biblioteca personale con libri e trattati antichi di autori come Palladio, Scamozzi, Alberti e Vitruvio, che "analizzava in

⁹⁴ Il corso, di 16 ore settimanali, prevedeva lo studio e lo sviluppo progetti di particolare carattere e monumentalità come raggruppamenti di edifici, giardini e architettura della città, restauro di edifici monumentali. Conservazione e intonazione di edifici del passato nello sviluppo delle città moderne. Applicazione integrativa degli altri insegnamenti. Esercizi estemporanei, visite ad edifici odierni, del passato e in costruzione. (fonte: Annuario Regio Politecnico Di Milano, A.A. 26-27, pag.194) Violi frequenta il Corso durante l'A.A. 1932-33 e ottiene come voto 27/30. (fonte: Politecnico di Milano, Archivio Storico di Ateneo, sezione Segreteria, Tit. XIII. Laureati, Violi 1934). Durante l'A.A. 1932-33, tra i corsi che frequenta e i gli esami che sostiene al Politecnico citiamo inoltre: "Tecnica Urbanistica" del Prof. Cesare Chiodi con voto 25/30, "Decorazione e Figura III" con voto 20/30 (6 ore settimanali, Applicazione degli studi fatti ai progetti di architettura, l'architettura degli interni, mobili e arredi, plastica di ornamenti e di figure decorative, bozzetti estemporanei e sviluppi applicativi) e "Prospettiva III" con voto 25/30 (9 ore settimanali, Esercizi di prospettiva architettonica, studi dal vero e principi su bassorilievo prospettico, decorazione delle volte e scenografia) con Prof. Cesare Fratino, "Architettura pratica II" con Prof. Piero Portaluppi (sei ore settimanali, consisteva in uno studio su struttura e distribuzione di edifici privati come la casa d'abitazione, uffici, i rustici, garage e negozi, edifici pubblici come Istituti bancari, Municipi e sedi municipali, Ospedali, Stazioni, etc.., urbanistica, l'arte della città, i piani regolatori, i servizi pubblici, l'arte dei giardini, i monumenti, etc..). (fonte: "Annuario Regio Politecnico di Milano", A.A. 26-27).

⁹⁵ Gaetano Moretti (Milano, 1860-1838), architetto e docente universitario italiano. Fu il primo preside della neonata facoltà di Architettura del Politecnico di Milano nel 1933. Si ricorda che, con Luca Beltrami, fu il responsabile della ricostruzione del campanile di Piazza San Marco, crollato nel 1902, secondo la pratica del "com'era dov'era".

⁹⁶ Quando Violi inizia gli studi nel 1928, l'unica Scuola di Architettura in Italia era quella di Roma. Nel 1933 al Politecnico di Milano si apre il Corso di Architettura ed è per questa ragione che probabilmente decide di chiedere ed ottiene il trasferimento nella città natale, dove termina la carriera.

⁹⁷ Il certificato di Laurea e quello di abilitazione professionale sono conservati in originale presso l'Archivio della Facoltà di Architettura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (fonte: *Oficina de Personal/Historia Laboral docente/* Violi Ceni Bruno 11007/ registro 3586; Cassa 225, Cartellina 13).

fig. 2.2.1.6. BV, Piazzetta di San Pietro a Roma, Rilievo Accademico, 1930 (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)



fig. 2.2.1.7.
BV, Sezione dei portici del
Septizonium e sostruzione
particolare, Domus Severiana, senza
data, esercitazione accademica
(da: UN, MdALR, collezione BV;
Progetto nr. 42: "Cosas Violi",
classificazione: 111C)

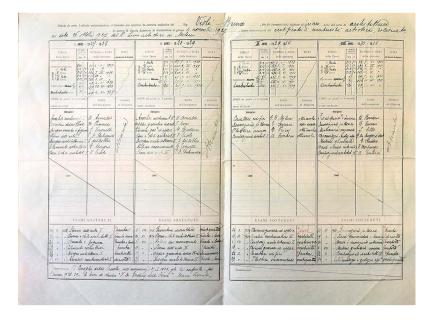


K. SC	CUOLA DI	INGE	GNERIA
Vio	li Br Milane	uno	di Jermana
Anno acolastice	SCUOLA	Asso di cerso	NOTE
1924-28	Counts interpretaria	12	
1012.20	id.	As.	Catains of Same
1929-30	jd.	11	A. Souds Soll Huse
	County of aprications Amountain	12	July lo
1932-33		4	Bune ~ in Shike
	Laureato ~ 1051-		The second

R. SCUOL	A SUPERIORE DI	ARCHITETT	JRA DI ROMA	
(E)	IL DIRE	Wish.	Bruno	
figlio di O	manda on Sig. l remarudo 13 agosto 1909	e di Com	Corenna	
Provincia di	agorn of	, a 000 0	edente del quinte	4
gli studi presso	utto le l'aude d'Eng	igneree m-reele	ruo cireaspers	/
Ruenun van	at a motive assisti;			
	RILA			
allo stesso Sia.	Viole Br	uno	il presente foglie	
	utorizza, a termini dei r			
della sua carriera	scolartica.			
	le diunto	1082 X1		
Roma, aaat				
	IL DIRE	TTORE		
				R.

fig. 2.2.1.8.

Copertina Fascicolo studente di BV, documento di Congedo di Violi dalla Scuola di Roma con elenco dei corsi frequentati ed esami sostenuti tra il 1927 e il 1933 (da: Politecnico di Milano, Archivio Storico di Ateneo, sezione Segreteria, Tit. XIII. Laureati, Violi 1934)



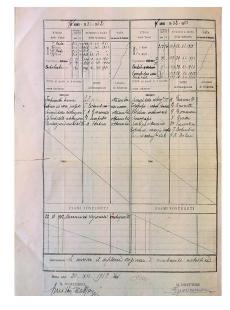


fig. 2.2.1.9.
Libretto di iscrizione al Regio
Politecnico di Milano con esami
sostenuti nell'anno accademico
1932 – 1933 (da: Politecnico di
Milano, Archivio Storico di Ateneo,
sezione Segreteria, Tit. XIII.
Laureati, Violi 1934)

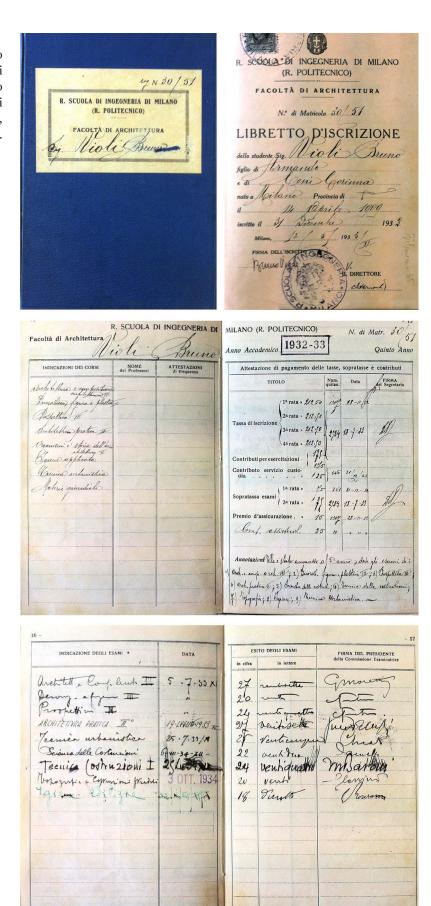


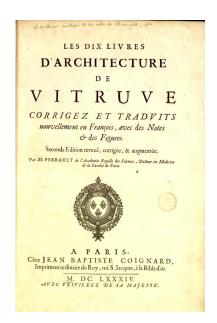
fig. 2.2.1.10.

(1) Certificato di Maturità Artistica all'Accademia di Brera del 7 luglio 1927, (2) Certificato di Laurea del Regio Politecnico di Milano del 31 ottobre 1934, (3) Certificato Abilitazione Professionale Università di Napoli, 14 dicembre 1934 (da: (1) Politecnico di Milano, Archivio Storico di Ateneo, sezione Segreteria, Tit. XIII. Laureati, Violi 1934, (2-3) UN - AfA, Oficina de Personal, Historia Laboral docente, Violi Ceni Bruno 11007, registro 3586, Cassa 225, Cartellina 13, Registro de Personal Docente, Scheda personale)









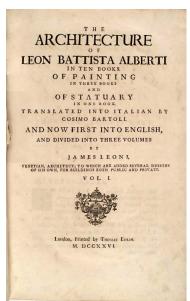
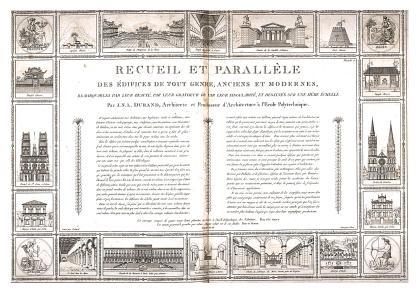
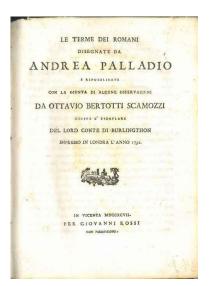




fig. 2.2.1.11.

Copertine di alcuni dei trattati e libri antichi posseduti da Violi: "The Architecture of leon Battista Alberti", James Leoni, 1726; "Ouvres d'Architecture de Vicent Scamozzi", 1713; "Le dix livres d'architecture du Vitruvio", 1673; J. N. L. Durand, "Recueil et Parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes"; Reale accademia di Belle Arti, "Le fabbriche più cospicue di Venezia", 1820; "Le terme dei Romani disegnate da Andrea Palladio", 1732; Ovide, "Les metamorphoses", 1732









1933-1936 Prime esperienze come architetto in Italia

modo quotidiano" 98. Strumenti che certamente contribuirono alla costruzione del suo bagaglio culturale e all'impostazione di un metodo di lavoro che non gli impediranno di confrontarsi con il suo tempo e di interessarsi in maniera critica all'opera dei suoi contemporanei.

Tra il 1933 e il 1934, con due ex compagni di studi, l'emiliano Rubens Magnani⁹⁹, il quale aveva collaborato in due occasioni con Pier Luigi Nervi, e il milanese Vittorio Stigler¹⁰⁰, presenta una proposta per due concorsi di pianificazione urbana che vedranno la partecipazione di figure di primo piano della

100 Vittorio Stigler (Milano 1905-?) inizia gli studi a Milano nel 1924 (Matricola nr.30 / 1924-25) e si trasferisce a Roma nel 1928, quando risulta iscritto al primo anno di Applicazione, (Violi nello stesso anno risulta iscritto al II anno di Applicazione) dove si laurea nel 1933. (fonte: Registri d'iscrizione anni: dal 1923-24 al 1940-41; cartellina studente "Vittorio Stigler", Archivio del Politecnico di Milano e fonte: L. Vagnetti, G. Dall'Osteria, "La facoltà di Architettura di Roma nel suo trentacinquesimo anno di vita", Edizioni La Facoltà, Roma, 1955, p.209). Come nel caso di Rubens Magnani, si ipotizza che i due si conobbero all'Università.

^{98 &}quot;[...] Possedeva collezioni di rilievi di edifici storici di D'Espuy e Letarouilly e libri originali dei grandi teorici del passato e dei loro osservatori come Vitruvio, Palladio, Scamozzi, Blondel e Ware. Li analizzava in modo quotidiano. [...] ", H. Rother, "Bruno Violi", op. cit. Inoltre, l'architetto Andres Orrantia ha fornito una lista di titoli di libri antichi, redatta dal figlio Sandro Violi, di cui il padre era in possesso che contiene i seguenti titoli: "The Architecture of leon Battista Alberti", James Leoni, 1726, (2 tomi – 30x46 cm); "Palladio Architecture", 1735 (inglese, 5 tomi, 21x31 cm); "Ouvres d'Architecture de Vicent Scamozzi", 1713, (40x26 cm); "Le dix livres d'architecture du Vitruvio", 1673, (30x44 cm); "Reale Palazzo di Caserta", 1752, 100x70 cm, (12 tavole da 100x70); J. N. L. Durand, "Recueil et Parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes", (67x50 cm); Reale accademia di Belle Arti, "Le fabbriche più cospicue di Venezia", 1820, (2 volumi, 58x40 cm); "Le terme dei Romani disegnate da Andrea Palladio", 1732 (stampato a Londra); Ovide, "Les metamorphoses", 1732, (in latino tradotto in francese, tomo 2, incisioni di B. Picard).

⁹⁹ Rubens Magnani (Reggio Emilia,?-?), architetto, si laurea a Roma nel 1931, (fonte: L. Vagnetti, G. Dall'Osteria, "La facoltà di Architettura di Roma nel suo trentacinquesimo anno di vita", Edizioni La Facoltà, Roma, 1955, p. 207). Egli risulta coautore, nel 1932, di due progetti con Pier Luigi Nervi (Sondrio, 1891-Roma, 1979). Il primo è un "Albergo galleggiante di nr. 16 camere con stabilizzazione statica", presentato nel 1932 alla Terza Mostra del Miar (Movimento di Architettura Razionale) a Palazzo Ferroni, Firenze. Uno studio sperimentale del quale Nervi depositerà il brevetto n. 305134 del 4 marzo 1932 "Dispositivo per la stabilizzazione di galleggianti nei riguardi delle oscillazioni prodotte dal moto ondoso". (fonte: indice on line del Fondo Pier Luigi Nervi al Maxxi di Roma. Collezioni XX secolo / Nervi Pier Luigi / Attività professionale / Albergo galleggiante di n. 16 camere con stabilizzazione statica). Il secondo, del 1931, è il progetto per un monumento alla bandiera italiana, presentato al palazzo delle Esposizioni di Roma in occasione del decennale della rivoluzione fascista: una torre alta 250 m, in travertino, marmo e acciaio inossidabile che in sommità doveva esporre una grande bandiera. (fonte: indice on line del Fondo Pier Luigi Nervi al Maxxi di Roma. Collezioni XX secolo / Nervi Pier Luigi / Attività professionale / Monumento alla bandiera). Non è stato possibile trovare maggiori informazioni biografiche, l'ipotesi è che abbia conosciuto Violi alla scuola di Architettura di Roma. Ĉiò che risulta interessante è la sua collaborazione diretta con un architetto che a sua volta lavorò al fianco di Nervi, anche se per progetti secondari.



fig. 2.2.1.12. realizzate Prospettive per Concorso per Il Piano Regolatore della Città di Mantova (da: rivista "Architettura", fascicolo X, ottobre 1935, p. 603)









fig. 2.2.1.13.

Tavole di Concorso per il Piano Regolatore della Città di Como (da: rivista "Architettura", fascicolo XIII, dicembre 1934, p. 749)



Arch. Vittorio Stigler e Bruno Violi. - Quarto premio ex-aequo. - Piano regolatore della Città di Como. - Pla-

Via Diaz, alla quale verrebbe assegnata quella funzione di collegarice nord-sud che le naturali tendenze del traffico attuale sembrano invece spostare verso i quartieri orientali.

Il progetto Morone-Natoli, corredato di attentis-simi e abbondanti studi preliminari, non di il necessario peso alle comunicazioni con le due sponde del lago, problema che, soltanto a considerare l'incredibile ingogo del corridio di Borgo Vico, si ha da porre fra i più urgenti e gravi.

L'isolamento proposto da questi progettisti per il San Fedele, ch'è — com'e noto — fra i massimi problemi monumentali e ambientali della città murata, è stato invece considerato sia dalla maggioranza



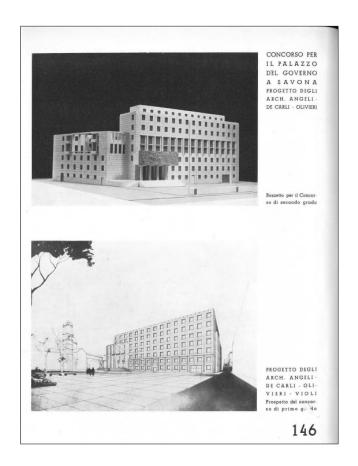
dei concorrenti, sia dai Commissari, con una talquale timidiat, timidità ch'è certo preferibile a una inconsulta e impulsiva facilità di giudizi capitali, ma che risica di diventare coccsive. Si chiede è proprio detto che al romantio e piacevole, non dicto di no, carattere pittoresco dell'attuale stato di cose, si abbia a sacrificare la visibilità, anche parziale, dell'estemo di questo capolavoro di romanico comacino? Può essere che si, ma la cosa, credo, ha da essere con caureta vagliata, e, se fosse il caso, audacemente risolta.

Del progetto Campanini-Magnani-Trolli-Ventuarini, per più versi esemplare, mi limiterò a separale l'ottima soluzione del problema ferroviario. Dalla



fig. 2.2.1.14.

Progetto di Concorso per il palazzo del Governo di Savona, prima fase (da: rivista "L'Architettura Italiana", v.34, maggio 1939, pp.135-147) e nella pagina accanto, seconda fase (da: rivista "Architettura", fascicolo X, ottobre 1940, pp.503-516)



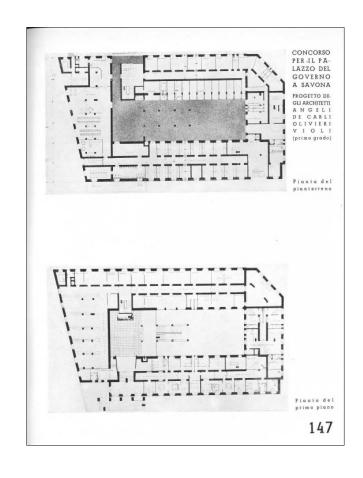
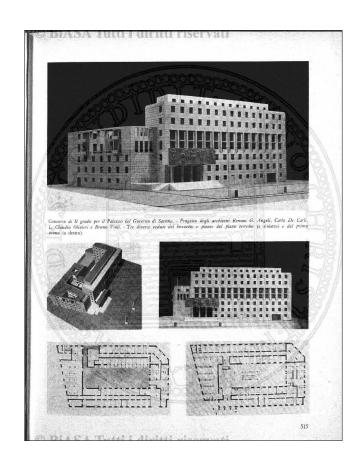




fig. 2.2.1.15. sotto BV, Prospettiva dal titolo "Atrio d'onore" (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)





scena architettonica italiana.

Il primo è per il Piano Regolatore della città di Mantova (1933) per il quale il gruppo consegue un terzo premio ex equo. L'articolo pubblicato nel 1935 sulla rivista italiana "Architettura" ne elogia la presentazione di "notevole valore artistico"101 e dedica un'intera pagina alle prospettive a carboncino, certamente elaborate da Violi, tra le quali si distaccano le vedute della piazza Sant'Andrea con la chiesa dell'Alberti¹⁰². Nel secondo, per la città di Como (1934), vinto dal gruppo guidato da Terragni¹⁰³, la commissione, presieduta da Cesare Chiodi, apprezza quanto presentato da Stigler e Violi, riconoscendo loro un rimborso spese¹⁰⁴. Probabilmente risalgono al periodo italiano anche il progetto di una "Casa per atleti"105 e la prospettiva dell'atrio di un palazzo monumentale, verosimilmente un disegno di concorso¹⁰⁶, attribuibili ad un periodo di collaborazione con un terzo compagno di studi, l'architetto Carlo de Carli¹⁰⁷, laureatosi a Milano lo stesso anno

¹⁰¹ E. Fuselli, "Il concorso nazionale per il piano regolatore di Mantova", in "Architettura", annata XIV, ottobre 1935, XIII, fascicolo 10, pp. 602-603.

¹⁰² *ibidem.* Il progetto è pubblicato anche in: F. Reggiori, "*Il concorso per il piano Regolatore di Mantova. 1934*", in "*Urbanistica, rivista dell'Istituto Nazionale di Urbanistica*", 1935 - XIII luglio, agosto n. 4, pag. 223-240. 103 Il gruppo era formato da G. Terragni, P. Bottoni, C. Cattaneo, L. Dodi, G. Giussani, P. Lingeri, M. Pucci e R. Uslenghi.

¹⁰⁴ A. Pica, "Urbanistica, Il Piano Regolatore di Como", in Architettura, annata XIII, dicembre 1934, XIII, fascicolo 12, pp. 747,449. Le tavole sono conservate presso la Pinacoteca civica di Como: "Concorso per uno studio di massima del piano regolatore della città di Como", Progetto di Vittorio Stigler e Bruno Violi – 1933, Archivio Rete Piani Urbanistici, co46.

¹⁰⁵ Varini assegna tale titolo al progetto per via delle annotazioni relative al programma funzionale degli ambienti dell'edificio tra cui "docce e spogliatoi". I disegni, recuperati esclusivamente grazie alla sua pubblicazione, riportano annotazioni in italiano. Inoltre, sempre Varini, cita la collaborazione di Violi al disegno di edifici residenziali a Milano e Genova, informazione che non è stato possibile verificare. (C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op.cit. pp. 34, 36-37).

¹⁰⁶ Tra i documenti conservati presso l'archivio del museo Leopoldo Rother c'è il disegno di una prospettiva a carboncino di un edificio pubblico che riporta la scritta "Atrio d'onore". Varini lo attribuisce ad una possibile partecipazione di Violi al Concorso del palazzo dei Congressi all'EUR (1936). (ivi. p.35). Osservando le planimetrie del Palazzo dei Governo di Savona, il disegno sembra corrispondere all'edificio.

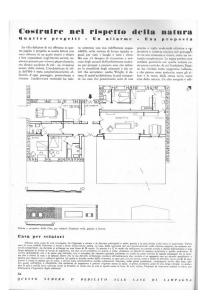
¹⁰⁷ Carlo de Carli (Milano 1910 – 1999) si laurea in Architettura al Politecnico di Milano nel 1934 e in seguito lavora presso lo studio di Gio Ponti, aprendo successivamente uno studio con Renato Angeli. Nel 1940 inizia la collaborazione con la Triennale, che lo porterà ad assumere le responsabilità di membro della Giunta Esecutiva e del Consiglio di Amministrazione. Il suo impegno nel settore della produzione del mobile è rivolto a creare rapporti tra artigianato, università e Triennale. Nel 1948 inizia la carriera universitaria in qualità di assistente del corso di Ponti al Politecnico. Nel 1954 vince il Compasso d'Oro. Nel 1961 diventa professore ordinario e dal 1965 al 1968 preside della Facoltà di Architettura. Tra le sue opere più significative vanno ricordate le due case in via dei Giardini (con Antonio Carminati, 1947-50 e 1953-54), il Teatro San Erasmo ancora con Carminati, la chiesa di Sant'Ildefonso (1955), la chiesa di San Gerolamo

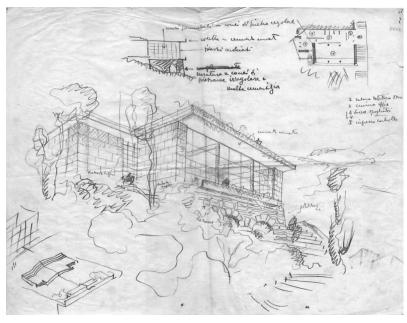
fig. 2.2.1.16.

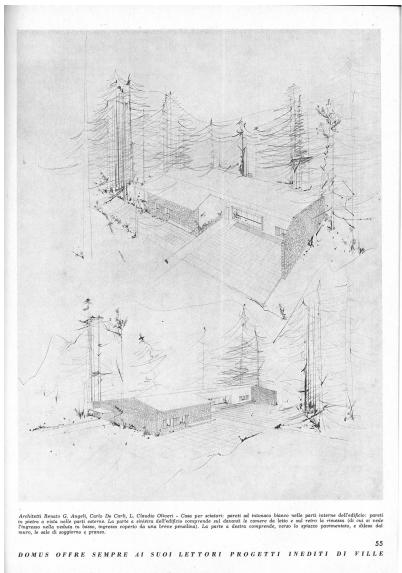
BV, Casa per Atleti, senza data (da: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editorial de Istituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998, p. 37)

fig. 2.2.1.17. sotto
Renato G. Angeli, Carlo de Carli, L.
Claudio Olivieri, Casa per Sciatori,
1939 (da: "Costruire nel rispetto
della natura" in: rivista "Domus",
136, aprile 1939, pp. 54-61)









di Violi. Nel gennaio 1939 Violi risulta, infatti, tra i componenti del gruppo formato da de Carli, Renato Angeli e Claudio Olivieri¹⁰⁸, selezionato per la seconda fase del Concorso per il Palazzo del Governo di Savona, bandito nel maggio del 1938¹⁰⁹. Inoltre i titoli e le caratteristiche dei progetti di case di vacanze immerse nella natura, sviluppati dai tre e pubblicati dalla rivista "*Domus*", sempre nel 1939, in particolare "*Casa per Sciatori*" o "*Casa di mezza montagna*"¹¹⁰, sembrano rivelare una possibile collaborazione con gli architetti milanesi o un suo coinvolgimento mancato nella rassegna che la rivista dedica ad esempi di edifici in zone di villeggiatura¹¹¹.

Esperienze giovanili che anticipano alcuni aspetti distintivi dell'architettura di Violi, come l'attenzione per il contesto, la stretta relazione con il sito o la composizione chiara, dove il carattere degli edifici è affidato a pochi elementi ben identificati dal punto di vista formale, costruttivo e della scelta dei materiali. Gli anni della formazione e delle prime esperienze professionali, passati tra Roma e Milano, sono accompagnati dagli eventi che caratterizzano il contesto culturale e architettonico italiano degli anni venti e trenta, dominato dal dibattito tra razionalisti e novecentisti¹¹², con

Emiliani (1958-65), la collaborazione alla progettazione del Quartiere INA-Casa Feltre (1957-60). Fra gli scritti più importanti di De Carli "Architettura Spazio primario" (Milano, 1982) e "Creatività. Riflessioni sull'architettura e documenti di lavoro" (Pandino, 1990). (fonte: http://siusa.archivi.beniculturali.it/),

108 Non sono state reperite informazioni biografiche su Angeli e Olivieri. I due collaborano con de Carli ad alcuni progetti di residenze nel 1938 e 1939, pubblicate dalla rivista "Domus" nei nr. 129/1938 pp.18-19, 130/1938 pp.6-9, 136/1939 pp.30-33, 140/1939 pp.54-61. Nel 1940, alla VII Triennale di Milano Esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna, "Ordine – Tradizione", Angeli risulta curatore dell'allestimento della Mostra delle cornici. (fonte: http://old.triennale.org/).

109 Il concorso, in due fasi, viene bandito nel maggio del 1938. I risultati del primo grado vengono pubblicati nel gennaio del 1939 e il termine della consegna finale è ad aprile dello stesso anno. Il gruppo si classifica al quarto posto. Violi non compare tra i nomi dei partecipanti del secondo livello. "L'Architettura italiana", v.34, maggio 1939, pp.135-147 e "Architettura", fascicolo X, ottobre 1940, pp.503-516.

110 *"Costruire nel rispetto della natura"*, in: *"Domus"*, 136, aprile 1939, pp. 54-61. *"*

111 Nel 1939 la rivista "Domus" dedica diversi numeri alle case di villeggiatura come: "Casa di Campagna", (nr.136, aprile 1939); "Casa al mare" (nr. 138, giugno 1939; nr.140 agosto 1939; nr.152, agosto 1940) e "Casa in montagna" (nr.141, settembre 1939).

112 Nel 1926 su iniziativa di Enrico Rava si fonda il Gruppo 7 che in seguito si ampliò con la fondazione del MIAR (Movimento Italiano per l'Architettura Razionalista) composto da Adalberto Libera, Luigi Figini, Gino Pollini o Giuseppe Terragni. Mentre il ramo architettonico del gruppo "Novecento", nato come movimento artistico nel 1922, era guidato da figure come Giovanni Muzio, Giò Ponti e Cesare Valle.

le prime esposizioni di architettura¹¹³, i grandi concorsi¹¹⁴ e la realizzazione di importanti opere da parte di giovani architetti, come Terragni, Bottoni, i BBPR, Libera o Moretti, che guideranno la scena dell'architettura d'avanguardia durante gli anni a venire. Violi frequenta l'università, si laurea pochi anni dopo¹¹⁵ e sviluppa le prime esperienze professionali negli stessi luoghi dove operavano le figure sopra citate. Nonostante non sia stata provata l'esistenza di una relazione diretta con essi, la sua partecipazione, anche se in posizione marginale¹¹⁶, alle vicende italiane permette di ipotizzare che ne conoscesse le opere e che abbia assistito, anche solo da spettatore, a tali esposizioni.

1936-1938 Contatti con il contesto europeo: Parigi e l'atelier di Denis Honegger Il talento e le capacità di Violi, emerse in occasione delle prime esperienze in ambito nazionale, non avendo prodotto i risultati auspicati¹¹⁷, lo porteranno, nel 1936, a lasciare l'Italia in cerca di opportunità di lavoro in Europa.

Dopo un periodo trascorso a Ginevra dove, come già accennato, partecipò alla decorazione di una sala del Palazzo

¹¹³ Si ricorda che la prima esposizione dei Novecentisti è del 1923, la prima esposizione di Architettura Razionale a Roma è del 1928, mentre la Seconda viene organizzata a Milano nel 1931. Nel 1933, sotto la direzione di Sironi, si organizza a Milano la V Esposizione Triennale.

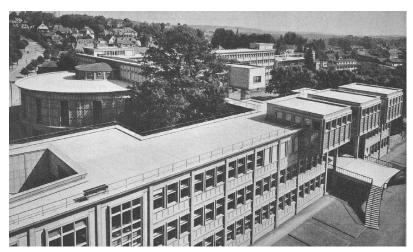
¹¹⁴ Il diversi bandi per gli edifici dell'E42 sono pubblicati a partire dal 1936. 115 Per citarne solo alcuni: Terragni laureatosi a Milano nel 1926, costruisce il *Novocomum* l'anno successivo; Figini e Pollini, laureatisi sempre a Milano rispettivamente nel 1926 e 1927, nel 1930, in occasione della IV Esposizione Triennale Internazionale delle Arti Decorative ed Industriali Moderne di Monza espongono "La Casa Elettrica", (i cui arredi furono disegnati da Libera); Adalberto Libera si laurea a Roma nel 1928, tra il 1933-34 realizza il Palazzo delle Poste di via Marmorata e nel 1937 inizia la costruzione del Palazzo dei Congressi; Luigi Moretti, si laurea a Roma nel 1929 e la Casa del Balilla a Trastevere è del 1933, mentre l'Accademia della Scherma del 1934. Nel 1936, il gruppo BBPR, fondato a Milano nel 1932 e formato da Banfi, Belgioioso, Peressutti e Rogers, lo stesso anno della laurea, vincono il concorso per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta .

¹¹⁶ Partecipa ai concorsi di architettura anche se ottenendo modesti risultati.

¹¹⁷ Lo stesso probabilmente avvenne anche quando decise di lasciare l'Europa nel 1939. Il concorso per il palazzo del Governo di Savona viene sviluppato nella seconda metà del 1938. Nonostante le informazioni non siano molte, le date lasciano immaginare che tra la collaborazione con Honegger e la partenza per la Colombia Violi avesse passato un periodo in Italia e preso la decisione definitiva di lasciare il paese dopo o indipendentemente dai risultati della prima fase del concorso che arrivarono nel gennaio del 1939. Non è chiaro quando Violi fosse partito per la Colombia ma nel luglio del 1939 si trovava a Bogotá ed aveva già sviluppato il progetto preliminare per l'edificio di Pasto (Archivio Eduardo Santos, Correspondencia varia 243, cassa 12, cartellina 005, foglio 699, Collezione BLAA): la consegna della seconda fase era prevista per la fine di aprile e i risultati definitivi arrivarono nel maggio dello stesso anno. Ciò lascia ipotizzare che Violi possa essere partito all'incirca in questo periodo rinunciando al progetto di Concorso, così come testimoniato dall'assenza del suo nome tra quelli del gruppo nella pubblicazione dei progetti finalisti presentata dalla rivista "L'Architettura italiana" nel maggio del 1939, op.cit. vedi nota nr.103 di questo paragrafo.







della Lega delle Nazioni¹¹⁸, arriva a Parigi. Tra il 1936 e il 1938¹¹⁹ entra a far parte dell'*atelier* dell'architetto Denis Honegger¹²⁰, ex allievo di Perret, che in quegli anni stava lavorando al progetto per l'Università Cattolica di Friburgo (1938-1942) con Fernand Dumas¹²¹. L'esperienza di Parigi, costituisce senza dubbio una fase cruciale del percorso

121 Fernand Dumas (Moudon, 1892-Locarno, 1956) architetto formatosi tra la scuola tecnica superiore di Friburgo e a Monaco. Negli anni 1920-40 costruì numerose chiese e guidò diversi cantieri di restauro. Con Denis Honegger partecipò alla costruzione della sede della Miséricorde dell'Univ. di Friburgo.

¹¹⁸ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit., capitolo 1.

¹¹⁹ ibidem.

¹²⁰ Denis Honegger (Edirne, Turchia, 1907-Monaco, 1981), figlio di un ingegnere svizzero e madre turca, studia architettura a Losanna, dove si iscrive nel 1916. Tra il 1923 3 il 1924 lavora con gli architetti Thévenaz, Dubois e Favarger. Nel 1923 entra all'Ecole des Beaux-Arts a Parigi e nel 1924 inizia a frequentare l'Atelier du Palais de Bois (scuola fondata da Perret con Oskar Nitzschké in contrapposizione alla formazione tradizionale). Non otterrà il diploma, tuttavia gli insegnamenti di ricevuti e i contatti sviluppati in questi anni orienteranno la sua carriera futura. Collabora con Perret come capo cantiere tra il 1927 e il 1932 circa. Con Nitzschké lavora al cantiere del palazzo dell'Aubette di Strasburgo (1927), sotto la direzione di Theo van Doesburg, e in seguito parteciperà al concorso per il teatro di Kharkov (1930). Inoltre, nel 1926, in occasione del concorso per il Palazzo delle Nazioni collabora per alcuni mesi con le Corbusier a Ginevra. Tra il 1932 e il 1934 è direttore di cantiere della città di Muette a Drancy, opera di Eugène Beaudouin (Parigi, 1898-1983) e Marcel Lods (Parigi, 1891-1978), uno dei primi esempi di edilizia residenziale a basso costo fondata sui principi della Carta di Atene. Honegger svilupperà la propria attività tra Francia (Parigi) e Svizzera (Friburgo). La prima importante occasione professionale arriva con la vittoria del Concorso per l'Università Cattolica di Friburgo che realizzerà con Fernand Dumas tra il 1938 3 il 1942. Nella stessa città realizza la Chiesa di Cristo Re (1942-1945), mentre a Ginevra l'Istituto Nazionale di Fisica (1944-1953). In Francia realizzerà diverse chiese, ospedali ed edifici residenziali. L'opera di Honegger esprime chiaramente il legame con gli insegnamenti ricevuti da Perret. Peter Collins (rivista Building, 1953), nelle note dell'Istituto di Fisica di Ginevra, descrive la sua fedeltà alla dottrina perrettiana in relazione alla progettazione strutturale, all'uso del calcestruzzo e al repertorio formale degli elementi utilizzati. (fonte: S. Textier, S. Radouan, "Denis Honegger", Éditions du Patrimoine, Parigi, 2000).

professionale, e personale, di Violi. Da un lato, grazie alla collaborazione con Honegger, si avvicinerà all'opera e alle teorie di Auguste Perret, sviluppando le conoscenze a partire dalle quali costruirà in seguito la propria personale ricerca architettonica, dall'altro qui stringerà amicizia con Santos¹²², il tramite formale attraverso il quale raggiungerà la Colombia, scenario della sua fortunata carriera professionale e campo di applicazione del bagaglio di conoscenze sviluppate in Europa. La relazione "diretta" che unisce Violi a Honegger e quella "indiretta" con Perret rappresentano, infatti, la chiave attraverso la quale analizzare alcuni aspetti fondamentali della sua opera. Il carattere tettonico, la chiara dialettica tra sistema portante e di tamponamento, la corrispondenza tra forma e struttura, il rigore del dettaglio sviluppato fino alla scala 1:1, la sua importanza all'interno del processo costruttivo e l'abilità nel trattamento del cemento¹²³, oltre all'appropriazione di alcuni elementi appartenenti al vocabolario formale che essi utilizzavano, sono alcuni degli aspetti che legano Violi agli insegnamenti che ricevette da queste due importanti figure di riferimento. L'ammirazione che nutriva verso questi maestri è inoltre confermata dai ritagli di articoli delle riviste "L'Architecture Vivante" e "Arquitectura de Hoy", disegni e fotografie di edifici, come la Torre di Grenoble (1925), la Chiesa di Notre Dame di Rancy (1923) e l'Università di Friburgo¹²⁴ ritrovati nell'archivio del Museo Rother¹²⁵. Materiali che, durante gli anni, costituiranno una costante fonte di riferimenti e uno strumento didattico per il laboratorio di "Composizione Architettonica" all'Università Nazionale126.

Relazione con altri esponenti del Movimento Moderno

Se l'affinità con l'architettura di Honegger e Perret, oltre ad essere testimoniata dai documenti d'archivio, traspare in maniera evidente dall'analisi dell'opera di Violi, come si mostrerà in seguito, la vicinanza ad altri esponenti del Movimento Moderno emerge in diverse occasioni come riferimento, pur non possedendo lo stesso valore scientifico. Alcuni suoi ex studenti, riportano come egli avessi introdotto

¹²² Claudio Varini riporta che Santos e la moglie saranno i testimoni di nozze di Violi. (C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op.cit.)

¹²³ E. Samper Martínez, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", op. cit., pp.58-61.

¹²⁴ C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op.cit., p.22 125 Fonte: fondo UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C.

¹²⁶ C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op.cit., pp. 22-23.

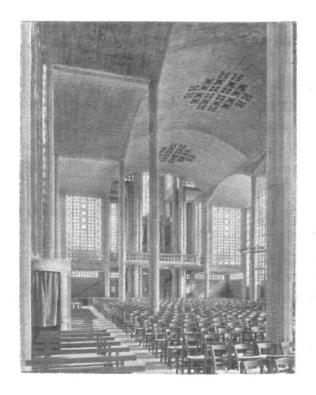
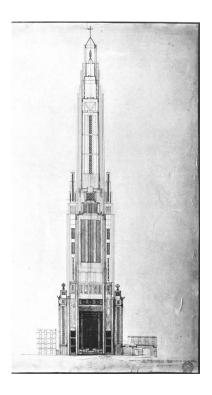


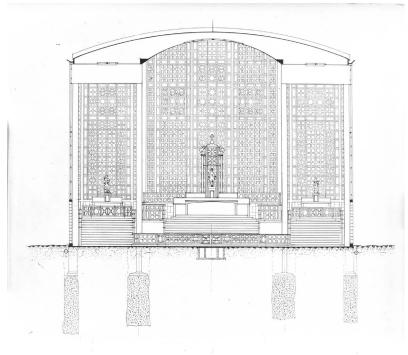


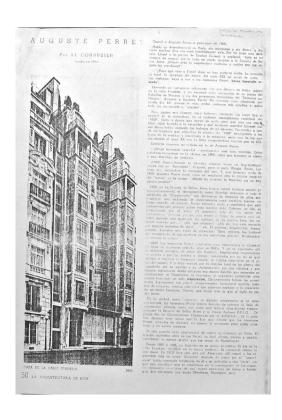
fig. 2.2.1.19. Materiali su Perret e Honegger che Violi conservava in archivio: *collage* tra interni della Chiesa della Sainte-Chapelle a Parigi e di Notre-Dame du Raincy di Perret (1922-23); Sezione della Chiesa di Notre-Dame du Raincy di Perret; Progetto di Concorso per la Chiesa di Saint-Jeanne d'Arc, Parigi (1926)

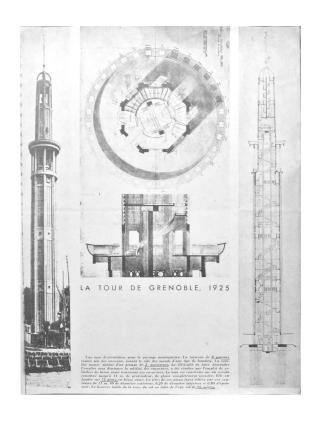
nella pagina accanto

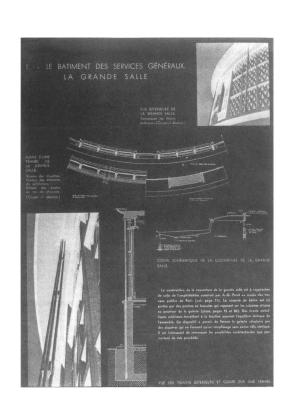
Articolo su Auguste Perret di Le Corbusier in "*Arquiectura de hoy*", 1946 nr.1, p.50; ; Cartoline della Torre Perret, Amiens (1942) di A. Perret; La torre di Grenoble (1925) di A. Perret; Università Cattolica di Friburgo (1938-1942) D. Honegger e F. Dumas. (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)

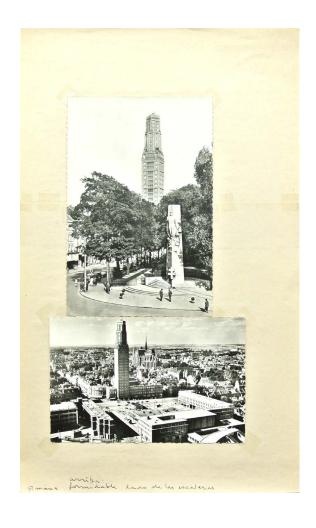












loro l'opera di Gropius, Alvar Aalto o Le Corbusier¹²⁷ che Violi certamente conosceva e, come già visto, era ben nota in Colombia grazie a libri e riviste. A causa della mancanza di testimonianze scritte o di documenti in grado di dimostrare quanto egli possa aver approfondito l'interesse per questi architetti, ci si limita a mostrare le analogie riscontrate attraverso un esercizio di accostamento d'immagini.

Ad esempio, la Facoltà di Ingegneria all'Università Nazionale (1941-1945), una delle prime opere che realizza in Colombia con Leopoldo Rother¹²⁸, si può certamente collocare all'interno della corrente razionalista europea. L'edificio mostra riferimenti a forme e principi dell'architettura Bauhaus, promossi da Gropius, in particolare per l'organizzazione chiara del programma funzionale. Un aspetto certamente rilevante all'interno delle opere di Violi che presentano sempre una disposizione logica e chiaramente definita. Tra le righe di uno dei pochi scritti che ne testimoniano il pensiero (che torneremo a commentare) egli definisce l'architettura come "fenomeno permanente di logica funzionale e poesia"129. Inoltre, sempre la sede di Ingegneria mostra una certa analogia formale con il palazzo delle Poste di via Marmorata (1933-35) a Roma, di Adalberto Libera, in particolare per il trattamento delle facciate e del corpo scala, oltre che un richiamo alle architetture di Giuseppe Terragni e Luigi Moretti. Situazione che si ripropone anche accostando lo schizzo in prospettiva del progetto di Violi per una residenza non realizzata con l'Asilo Sant'Elia a Como (1935-1937).

La vicinanza all'opera di altri italiani suoi contemporanei emerge da altre esperienze giovanili come il Palazzo Nazionale di Pasto (1939) o il Mourillo Toro (1940-41) che richiamano l'immagine monumentale di alcuni edifici pubblici realizzati in Italia in epoca fascista¹³⁰.

¹²⁷ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit. e Francisco Pizano de Brigard in "Conversaciones de arquitectura Colombiana, Volume 1", op. cit., p.99-

¹²⁸ Rother, arrivato in Colombia nel 1935, aveva sviluppato il piano della Città Universitaria e al momento dell'arrivo di Violi a Bogotá lavorava per la Sezione Edifici Nazionali del MOP, istituto attraverso il quale i due sono incaricati del progetto dell'edificio da un impianto planimetrico già definito da A. Wills Ferro.

¹²⁹ Programma di un corso pubblicato in C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op. cit.

¹³⁰ Si pensi ad esempio all'Accademia della Scherma (1934) e alla Casa del Balilla (1932) di Luigi Moretti; agli edifici della Città Universitaria (1935) di Roma o al Palazzo dei Congressi (1937-42) di Libera. Inoltre, il programma funzionale dell'edificio è simile a quello sviluppato in occasione del concorso per il Palazzo di Savona rispetto al quale presenta non poche analogie sulla

Le residenze las Terrazas (1960) dimostrano come Violi conoscesse l'opera di Alvar Aalto e ne apprezzasse la sensibilità nel valorizzare le peculiarità del sito all'interno del quale s'inserisce l'architettura. Nonostante le differenze che presentano le due opere, come già messo in evidenza da Claudio Varini¹³¹, l'edificio a gradoni di Kauttua, costruito tra il 1937 e il 1939, ne rappresentò certamente un riferimento. Infine, un progetto di appartamenti (senza data)¹³² e la residenza per il fine settimana che Violi costruisce per sé a Fusagasugá (1953), presentano una certa influenza da parte di Le Corbusier. Nel primo caso, gli ambienti degli alloggi duplex, organizzati intorno ad un grande vuoto a doppia altezza, che accoglie la distribuzione e disegna in facciata profonde logge, richiamano il progetto Immeubles Villas (1922). Nel secondo, per realizzare una casa campestre in comunione con l'ambiente naturale, Violi ricorre ad un parallelepipedo bianco nel quale sembra applicare alcuni dei cinque punti dell'architettura teorizzati da Le Corbusier (1923), mentre le colonne accostate che sostengono il volume sembrano voler rendere omaggio a Villa Mairea di Aalto (1937). Evidente è inoltre la somiglianza con i padiglioni disegnati da Leopoldo Rother per l'ingresso dell'Università Nazionale sulla Calle 45 (1938).

La formazione e le esperienze sviluppate da Violi in età giovanile spiegano dunque la contestuale padronanza dei principi che governano le architetture classiche e la conoscenza delle opere dei suoi contemporanei, che emergono osservando i suoi edifici: due realtà che costantemente riuscirà a coniugare e sarà in grado di trasmettere ai suoi giovani allievi, all'interno del *taller* e attraverso gli esempi concreti che realizzò sul territorio colombiano.

composizione volumetrica e il trattamento dei prospetti.

¹³¹ Ĉ. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas \hat{y} lirismo matérico", op.cit., p.113.

¹³² *ivi*, p.30-32. Varini scrive che l'edificio, sui disegni del quale non sono riportate date, potrebbe risalire al periodo che va dalla metà degli anni '30 a la metà degli anni '40. Luis Alfonso Castellanos Gómez, analizza questo edificio tra i casi studio nella tesi non pubblicata "*Jardines suspendidos. La contemplación del Paisaje a través del Jardín. Tres proyectos de Vivienda en Altura en la obra de Bruno Violi. 1930-1959" (2012): egli mette in evidenza come sullo sfondo di una delle prospettive sia visibile il Santuario di Monserrate e come il profilo delle montagne sia riconducibile alla ciTtà di Bogotà. Nel 2015, anno di consultazione dell'archivio, le tavole di progetto erano conservate (erroneamente) all'interno della cartellina: fondo UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 4b: "<i>Sinagoga SEFARDI*", classificazione: 111A.

fig. 2.2.120.

BV e Leopoldo Rother, Edificio della Facoltà di Ingegneria alla Città Universitaria, 1941-45 (da: G. Telléz, "Crítica & Imagen I", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p.79)

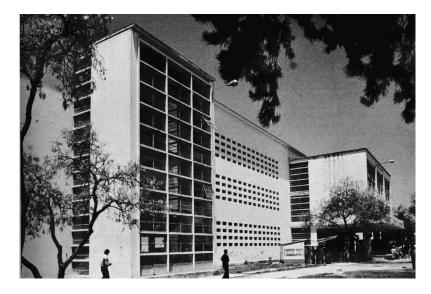


fig. 2.2.1.21.

Adalberto Libera e Mario de Rienzi, Palazzo delle Poste di via Marmorata, Roma, 1933-35 (da: F. Garofalo, L. Veresani, "Adalberto Libera", Zanichelli, Bologna, 1989, p.71)

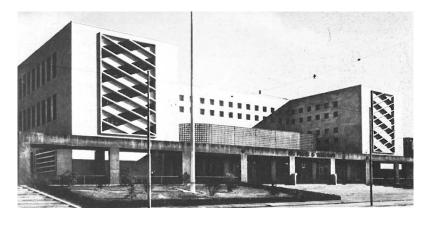


fig. 2.2.1.22.

Luigi Moretti, Casa delle Armi al Foro Italico, Roma, 1934-36 (da: A. Greco, G. Remiddi, "*Luigi Moretti. Guida alle opere Romane*", Palombi editore, Roma, 2006, scheda C 25)

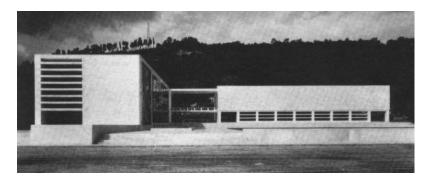


fig. 2.2.1.23.

BV, Edificio Nazionale di Pasto, 1939-40 (da: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editorial de Istituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998, p. 44)

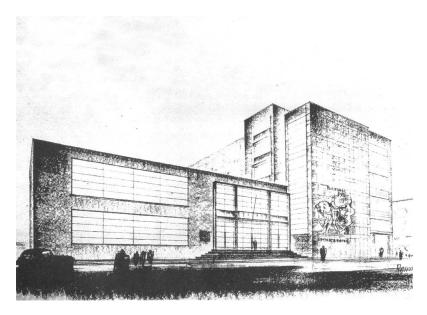


fig. 2.2.1.24.

BV, Edificio Nazionale di Pasto, Schizzo di una versione preliminare del progetto (da:UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)

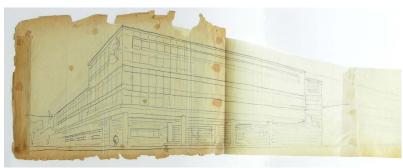


fig. 2.2.1.25.

Luigi Moretti, Casa delle Armi al Foro Italico, 1934-36 (da: S. Santuccio, "*Luigi Moretti*", Zanichelli, Bologna, 1986)



fig. 2.2.1.26.

BV, Palazzo delle Comunicazioni Mourillo Toro 1940 -1943 (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 7B: "Edificio de Comunicaciones", classificazione: 111A)

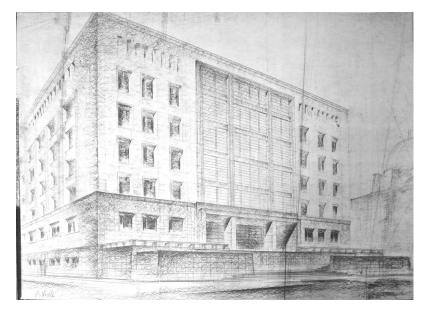


fig. 2.2.1.27.

BV, Palazzo delle Comunicazioni Mourillo Toro. Schizzo di una versione preliminare del progetto (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 7A: "Edificio de Comunicaciones", classificazione: 111A)

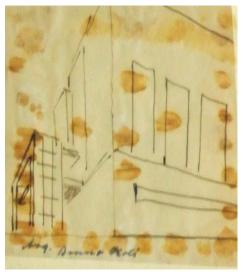


fig. 2.2.1.28.

Istituto di Mineralogia, Geologia e Paleontologia all'Università la Sapienza di Roma (da: "La città universitaria di Roma", in: "Architettura", 1935 - XIII ottobre, fascicolo X)

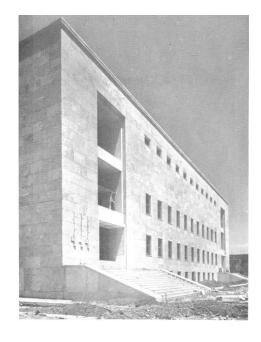


fig. 2.2.1.29.

BV, Progetto di Casa, senza data (G. Castellanos, "Bruno Violi, entre la luz y la sombra. La imagen imposible de una situación posible", Ediciones Unisalle, Bogotá 2010, p. 31, fig. 10)

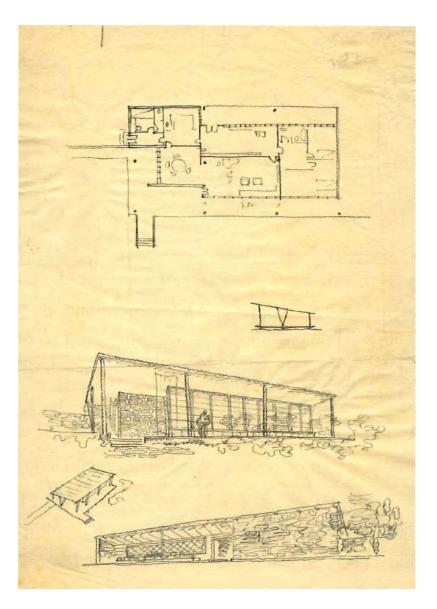


fig. 2.2.1.30. Giuseppe Terragni, Asilo Sant'Elia, Como, 1935-37 (da: G. Ciucci, "Giuseppe Terragni 1909-1945", Electa, Milano, 2003)



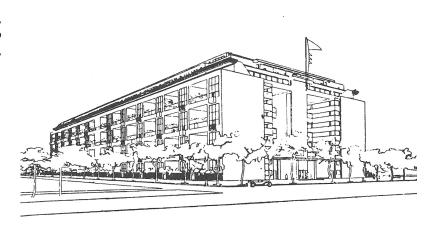
fig. 2.2.1.31.

BV, Progetto di Edifici per Appartamenti, senza data (da: Fondo UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 4b: "Sinagoga SEFARDI", classificazione: 111A)

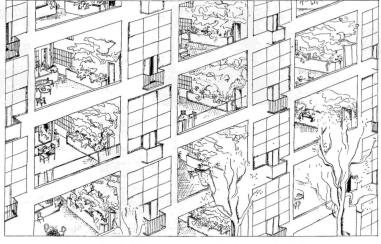


fig. 2.2.1.32.

Le Corbusier, Immeubles Villas, 1922 (da: Le Corbusier, "Verso un'architettura", Longanesi & c, Milano, 2003, p.206, 207)



«IMMEUBLES-VILLAS» 1922



« Lotissements fermés à alvéoles ». Le module étriqué des façades actuelles (3,50 m) est porté à 6 m, conférant à la rue un caractère d'ampleur tout nouveau.

fig. 2.2.1.33.

BV, Residenza a Fusagasugá, 1953-54 (da: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editorial de Istituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998, p. 107)



fig. 2.2.1.34.

L. Rother, Padiglioni di Ingresso all'Università Nazionale, Calle 45, 1938 (da: H. Rother, "Arquitecto Leopoldo Rother su vida y obra", Escala, Bogotá, 1984, p. 126)

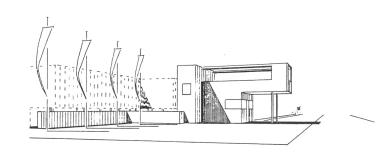


fig. 2.2.1.35.

Luigi Figini, Casa al Villaggio dei Giornalisti, Milano, 1933-35 (da: http://www.urbipedia.org/hoja/ Casa_Figini)



fig. 2.2.1.36.

Le Corbusier, Villa Savoye, Poissy, 1928-1931 (da: W.L. Curtis, "Architettura moderna del Novecento", Mondadori, Milano, 2006, p. 284)

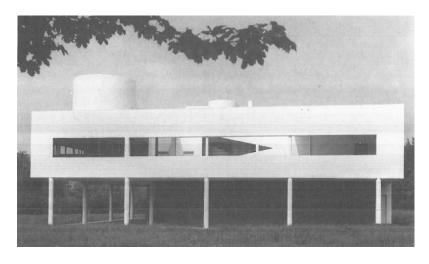


fig. 2.2.1.37. BV, Residenze las Terrazas (da: "*Proa*", nr. 132, 1960, ©Proa)

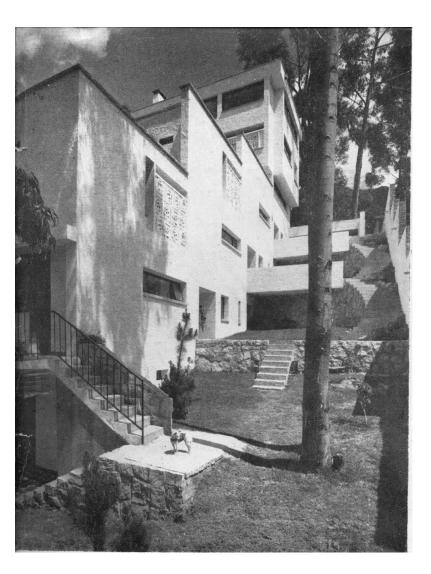


fig. 2.2.1.38. Alvar Aalto, Edificio a Gradoni di Kattua, 1937-39 (da: P. Reed, "Alvar Aalto 1898-1976", Electa, Milano, 2007, p.192)



2.2.2 Colombia e Bogotá (1939-1971)

1939-1944 L'arrivo in Colombia e Il Ministero delle Opere Pubbliche E' il 1939, Bruno Violi, invitato da Eduardo Santos, allora presidente della Colombia, si trova a Bogotá¹³³, lavorando alla Sezione Edifici Nazionali del MOP e insegnando all'Università Nazionale¹³⁴. Circostanze che riflettono le condizioni, già citate, di liberalismo politico e di sviluppo economico, sociale e culturale dell'epoca che, proiettate in campo architettonico, rappresentarono l'opportunità che lo portò a stabilirsi definitivamente nel paese colombiano e l'occasione

133 Le condizioni specifiche attraverso le quali Violi arrivò a Bogotá non sono chiare. C. Martínez, nel 23 di "Proa" del 1949, dedicato all'opera dell'italiano, tra i dati biografici, riporta che prima di arrivare in Colombia avrebbe viaggiato per "Brasile, Argentina, Cile e Peru". Hans Rother non menziona tale viaggio e scrive che nel 1939 si sposò con Teresa Fabres, una donna cilena. Varini scrive che Violi e sua moglie sarebbero partiti insieme per il "largo viaje Atlantico", ragione per la quale si ritiene che ipotizzò che si conobbero in Europa. Inoltre scrive come Il matrimonio avvenne a Bogotá nella chiesa di San Diego, con Santos e la moglie come testimoni. L'architetto colombiano Andres Orrantia, compagno di studi e amico di Sandro Violi, in una conversazione risalente al 6 giugno del 2015, racconta come il tramite tra i due, che si sarebbero conosciuti a Parigi, fosse stato Santos, e conferma il matrimonio alla Chiesa di San Diego. Teresa Fabres, vedova di un facoltoso uomo di origini russe sembra fosse più matura di Violi e che, anni dopo, il matrimonio naufragò anche a causa di una condotta infedele tenuta da Violi. Non è stato possibile rintracciare documenti ufficiali dell'arrivo di Violi nel Paese, tuttavia, una lettera datata 23 luglio 1939, indirizzata a Santos, dimostra che Violi si trovasse nel paese già alcuni mesi. Nel documento, scritto in francese, Violi descrive a Santos il progetto per l'edificio Nazionale di Pasto, al quale stava lavorando, accompagnando la lettera con alcuni disegni in prospettiva. A giudicare dallo stato piuttosto avanzato del progetto si ipotizza che possa essere arrivato nel paese all'inizio dell'anno 1939, inoltre, le parole e il tono di riconoscenza nei confronti del presidente ne confermano le circostanze di invito. "[...] Mi perdoni, eccellenza, questa libertà nel parlarvi delle mie idee e di presentarvi i risultati dei miei primi sforzi ispirati da una profonda simpatia verso il paese che mi accolto con tanta benevolenza, e con la speranza che la vostra fiducia e la bontà dimostratami non saranno deluse. [...]", (Archivio Eduardo Santos, Correspondencia varia 243, cassa 12, cartellina 005, foglio 699, Collezione BLAA). Nel settembre del 1939 inizia a prendere servizio presso l'Università Nazionale. (fonte: Oficina de Personal/Historia Laboral docente/Violi Ceni Bruno 11007/registro 3586; Cassa 225, Cartellina 13, Registro de Personal Docente). Inoltre, sempre su "Proa" si fa riferimento al superamento di "tremende difficoltà" iniziali nell'adattamento al contesto colombiano. Situazione confermata dalle parole del figlio Sandro Violi intervistato da Varini nel 1997: "Voleva imbarcarsi rapidamente, in seguito iniziò a rassegnarsi, a tollerare le circostanze e restò" (C. Varini, "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit., p.36). Nell'Archivio General de la Nación di Bogotá è stata rintracciata una cartellina relativa a Teresa Fabres dove si riporta la sua nazionalità come argentina, nata il 9 ottobre 1908. La prima data di ingresso nel paese è il 13 aprile 1939 e come ragione viene indicato "per accompagnare il marito". Ultimo paese di residenza, Cile. (AGN, Archivos Oficiales, Ministerio de Relaciones Exteriores, Subdireccion de extranjera, nr. cartellina 32 "Fabres de Violi Teresa"). Si conclude che tale data potrebbe corrispondere a quella dell'arrivo di Violi in Colombia.

134 E. Samper, " $Arquitectura\ Moderna\ in\ Colombia.\ \'{E}poca\ de\ Oro$ ", op. cit.

fig. 2.2.2.1.

BV e Leopoldo Rother, Edificio della Facoltà di Ingegneria alla Città Universitaria, 1941-45 (da: G. Telléz, "Crítica & Imagen I", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p.79)



BV, Liceo annesso all'Università di Antioquia, Medellín, 1940 (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 11: "Liceo Anexo de la Universidad de Antioquia", classificazione: 111A)





di mettere in pratica le proprie capacità. La collaborazione con il MOP durerà fino al 1944 circa. Durante questo periodo realizzò opere pubbliche di notevole importanza tra cui si menziona l'Edifico Nazionale di Pasto¹³⁵ (1939-41), alcuni padiglioni dell'Università di Antioquia¹³⁶ (1940), il Palazzo delle Comunicazioni noto come Murillo Toro¹³⁷ (1940-43) e il già citato edificio della Facoltà di Ingegneria, con Rother, all'interno della Città Universitaria (1941-42).

Casi esemplificativi del gran numero di interventi promossi dallo Stato e realizzati secondo un linguaggio moderno in grado di esprimere, con forme nuove, il sentimento di rinnovamento dell'epoca: edifici che ebbero un notevole impatto sulla società colombiana e diventarono modelli rappresentativi di tempi

¹³⁵ Sulle tavole del progetto è indicato, come direttore della Sezione Edifici Nazionali, Eusebio Santamaria e, come direttore della Sezione Tecnica di Architettura, Alberto Wills Ferro (AGN - Colombia, Sezione: Mapas y Planos, Mapoteca, INVIAS, Planos especiales, Plano 56, Planta del Primer Piso, Plancha 4, anno 1940)

¹³⁶ Progetto sviluppato insieme a Julio Bonilla Plata. Sulle tavole del progetto è indicato, come direttore della Sezione Edifici Nazionali, Ernest Blumethal e, come direttore della Sezione Tecnica di Architettura, sempre A. Wills Ferro.

¹³⁷ Violi intervenne su un progetto già impostato, con fondazioni e struttura già realizzata ad opera dell'architetto colombiano Hernando Gonzáles Varona (Bogotá, 1908-1988). L'edificio fu realizzato a seguito della demolizione del chiostro di San Augustín, a sole due *cuadras* da Plaza Bolivar. L'intervento suscitò numerose polemiche ed è probabile che vista la delicata situazione, Santos, promotore dell'intervento, riponendo profonda fiducia nelle capacità dell'italiano, decise di affidare a lui l'incarico.

1943-1946 I primi progetti su commissione privata

1945-1954 La società Violi e Lanzetta Pinzón e Cia Ltda

nuovi138.

In contemporanea, dal 1943, Violi inizia a realizzare alcune case private ed edifici per uffici, lavorando per una committenza facoltosa, in molti casi legata alla comunità ebraica presente a Bogotá, con la quale entrò in contatto grazie all'amicizia con Santos¹³⁹. Una relazione che, da un lato, ampliò per Violi il campo delle possibilità di sperimentazione, dandogli l'opportunità di realizzare molte delle sue opere più importanti¹⁴⁰ e dall'altro, influì sul carattere, più o meno accentuato, della componente classica delle sue architetture e sulla varietà di linguaggio che presentano. Sono esempi di tale apparente dicotomia la casa Luis Cano (1943) al Bosque Izquierdo¹⁴¹, vicina alla tradizione coloniale; la casa Moise Esquenasi (1944) al barrio Teusaquillo, con un dinamico disegno di facciata che combina parti concave e convesse, realizzato impiegando la locale pietra muneca¹⁴²; gli edifici Moanack (1943) e Jack Sid (1945-46) dal carattere più spiccatamente moderno.

Tra il 1945 e il 1946, Violi inizia la collaborazione con Pablo Lanzetta Pinzón¹⁴³, suo ex allievo, con il quale fonda la società Violi & Lanzetta Cia Ltda¹⁴⁴. Risalgono a questo periodo, che durerà fino al 1955 circa, la sede per l'Ottica *Alemana*¹⁴⁵ (1949) nel centro di Bogotá, il Tempio ebraico Sefardi (1949-50) e l'edificio Buraglia¹⁴⁶ (1945-47), considerato al tempo un'opera

¹³⁸ E. Samper, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", op.

¹³⁹ Informazione fornita verbalmente da C. Varini (8 aprile 2016).

¹⁴⁰ La committenza influì senza dubbio sul tipo di incarichi che Violi ricevette. A parte le numerose case private, realizza diversi grandi edifici direzionali come ad esempio il Lucania (1956), il Santo Domingo (1950) o la sede del Periodico El Tiempo (1958), oltre a due templi per la comunità ebraica bogotana. Inoltre, il livello di raffinatezza dei dettagli e il pregio di molti dei materiali da lui comunemente impiegati, presupponevano una certa disponibilità economica.

¹⁴¹ Quartiere residenziale posto nelle immediate vicinanze nord della Plaza Bolivar, il cui impianto urbanistico fu disegnato da Karl Brunner.

¹⁴² Pietra naturale, arenaria, di colore giallo con striature più scure applicata molto spesso come rivestimento in facciata. Materiale molto utilizzato a Bogotá. Esempi noti sono la facciata del Teatro Colón e quella del Mourillo Toro.

¹⁴³ Pablo Lanzetta Pinzón, (Bogotá 1922-1985), architetto colombiano, laureato all'Università Nazionale nel 1945. Svolgerà qui attività come docente e sarà decano tra il 1956 e il 1960. Nel 1960 è Presidente della SCA. A partire dagli anni '60 si associa con Guillermo Bermúdez. (fonte: I. Llanos Chaparro, "Biografías", op. cit.).

144 E. Samper, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", op.

¹⁴⁵ Edificio sito nel centro di Bogotá, pubblicato su "Latin American Architecture since 1945", op.cit.

¹⁴⁶ Prima opera rilevante progettata dallo studio: un edificio a destinazione mista, costruito per la società Buraglia, sulla Carrera 7º tra il 1945 e il 1947, successivamente ampliato nel 1955.



fig. 2.2.2.3. BV, Casa Luis Cano, Bogotá, 1941 (da: *"Ingenieria y Arquitectura"*, nr.37 giugno 1942, p.10)



fig. 2.2.2.4. BV, Casa Moises Esquenazi, Bogotá, 1944 (da: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editorial de Istituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998, p.72)

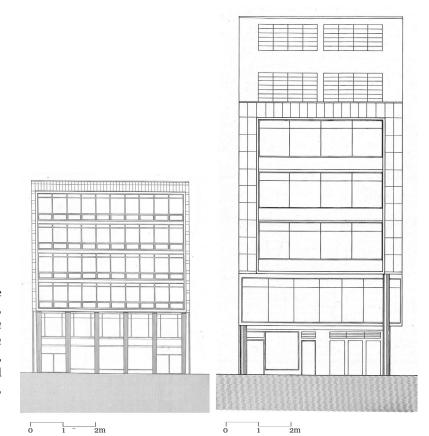


fig. 2.2.2.5.
BV, Edificio Jack Sid, 1945-46 e
Edificio Moanack, 1944, Bogotá,
(da: H. Rother, "Bruno Violi. Su
obra entre 1936 y 1971 y su relación
con la arquitectura colombiana",
Centro Editorial Universidad
Nacional Facultad de Artes, Bogotá,
1986, p.38, 36)

fig. 2.2.2.6. a fianco
Violi e Lanzetta, Edificio Buraglia,
Bogotá, 1945-47 (da: H. Rother,
"Bruno Violi. Su obra entre
1936 y 1971 y su relación con la
arquitectura colombiana", Centro
Editorial Universidad Nacional
Facultad de Artes, Bogotá, 1986,
p.40)



fig. 2.2.2.7. sotto Violi e Lanzetta, Optica Alemana, Bogotá, 1947-48 (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)

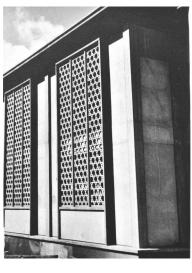
fig. 2.2.2.8.sotto Violi e Lanzetta, Sinagoga Sefardi, Bogotá, 1951 (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)



fig. 2.2.2.9. sopra Pubblicità della Firma Violi e Lanzetta P. Ltda con Edificio Santo Domingo, 1950 (da: "*Proa*", nr.70, apr. 1953, ©Proa)



fig. 2.2.2.10. *a destra* Violi e Lanzetta, Casa Lanzetta, Bogotá, 1949-50 (da: "*Proa*", nr.53, nov. 1951, ©Proa)



1949 Il viaggio in Europa e un cambio di prospettiva

di estrema avanguardia. Insieme sviluppano inoltre numerosi e interessanti progetti di residenze come la casa Olga Mallarino (1949), la casa Shaio (1950), il complesso Alicia Mutis (1952-53) e le abitazioni private dei due architetti, casa Lanzetta (1950) e la seconda residenza Violi della *Carrera* 2e¹⁴⁷ (1953). "*Proa*" pubblica con frequenza i progetti della *firma*¹⁴⁸, ne riporta annunci pubblicitari¹⁴⁹ e, nel 1949, dedica un intero numero all'opera e alla figura di Violi, come architetto e pittore. L'attività professionale continua ad essere accompagnata da quella accademica alla Nazionale, dove, dal 1945, diventa direttore del *taller* di "Composizione Architettonica"¹⁵⁰.

La grande considerazione di cui godeva in ambito universitario, gli valse l'incarico, insieme a Fernando Martínez¹⁵¹ e Francisco Pizano¹⁵², di rappresentare l'istituzione universitaria come parte della delegazione colombiana¹⁵³ che, nell'estate del 1949, partecipò al VII° CIAM di Bergamo¹⁵⁴. In occasione del congresso, Violi chiede una licenza di quarantacinque giorni¹⁵⁵ per compiere un viaggio in Europa che, per la seconda volta, lo porterà a confrontarsi direttamente con l'opera di uno dei suoi più grandi maestri, Auguste Perret, segnando nuovamente una tappa sostanziale del suo percorso come architetto. A Parigi¹⁵⁶ visiterà il Museo dei Lavori Pubblici (1936-1938), apprezzandolo a tal punto da servirsi, qualche anno dopo, dello spazio



fig. 2.2.2.11. LocandinaVII°CongressoCIAM(da: http://architectureandurbanism. blogspot.it/2011/03/)

¹⁴⁷ Edificio che insieme a casa Shaio verrà analizzato tra i casi studio.

^{148 (}tda) studio o società tra professionisti.

¹⁴⁹ *Vedi "Proa"* nr. 23 del 1949 (Casa Shaio), nr.34/1950 (Ed. Volkswagen), il 49 del 1951 (Casa Lanzetta) o il nr. 70 del 1953 (Santo Domingo).

^{150 (}UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 24, libro 0057, anno 1945, doc. nr. 232, p.2). Lo storico degli incarichi di cattedra è stato ricostruito consultando lo stesso l'archivio nell'arco temporale 1939-1953.

^{151 (}fonte: UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 42, anno 1949, libro 0067, doc. nr. 544 e). Martínez alla fine non parteciperà al congresso.

¹⁵² Francisco Pizano de Brigard (Parigi, 1926). Architetto formatosi tra l'Università Nazionale e l'Università del Michigan dove si laurea nel 1948. In seguito, tra il 1948 e il 1951 circa, fa parte della società DOMUS con Bermúdez, Vieco e altri. Fondatore dell'Università de los Andes (1949) ed ex presidente della Società Colombiana degli Architetti (1959). Tra le sue opere più note citiamo la fabbrica Clark (1953) e il Supermercato Rayo (1955) sviluppato insieme a Roberto Rodríguez (Bogotá, 1924 – 2012). (fonte: I. Llanos Chaparro, "Biografías", op. cit.).

¹⁵³ Diversi documenti relativi alla nomina di Violi come delegato dell'Università Nazionale Colombiana al CIAM. (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 42, anno 1949, libro 0066, doc. nr. 908, 942, 959 e libro 0067, doc. nr. 187, 466, 491, 548).

¹⁵⁴ VII Congresso CIAM che si terrà a Bergamo tra il 24 e il 29 luglio del 1949.

¹⁵⁵ Lettera su carta intestata dello studio Bruno Violi *Arquitecto*, *calle* 17, inviata il 4 luglio del 1949 al consiglio della facoltà (UN-AFA, *Secretaria*, *Correspondecia*, cassa 42, anno 1949, libro 0067, doc. nr. 187) 156 H. Rother, "*Bruno Violi*", op. cit., capitolo 2.

fig. 2.2.2.12.

Nomina di Bruno Violi per la partecipazione al CIAM di Bergamo (da: UN-AFA, *Secretaria*, *Correspondecia*, cassa 42, libro 0067, anno 1949, doc. nr. 0491)

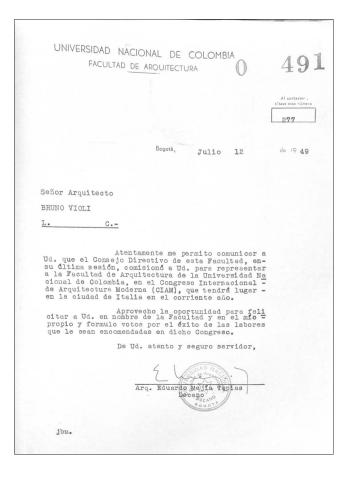
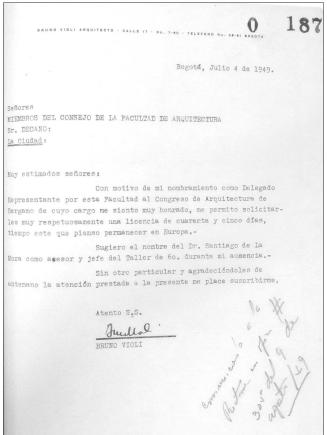
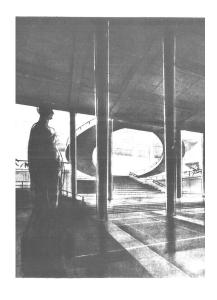


fig. 2.2.2.13. Richiesta di licenza di 45 giorni da parte di Violi (da: UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 42, libro 0067, anno 1949, doc. nr. 0187)









da sinistra verso destra fig. 2.2.2.14.

BV e A. Moreno, Palazzo Presidenziale, 1957 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.83)

fig. 2.2.2.15

A. Perret, Museo dei Lavori Pubblici, Scalone, Parigi, 1938 (da: R. Gargiani, "Auguste Perret, 1874-1954. Teoria e Opere", Electa, Milano, 1997, p.198)

fig. 2.2.2.16

A. Perret, Museo dei Lavori Pubblici, Parigi, 1938 (da: P. Collins, "*La visione di una nuova architettura*", Il Saggiatore, Milano, 1965, Tavole, p.309) d'ingresso come riferimento per la sala ipostila del Palazzo Presidenziale (1956), in particolare per il soffitto a cassettoni e la monumentale scala elicoidale¹⁵⁷. La vista di Villa Savoye (1928-1931), al contrario, lo lasciò profondamente turbato¹⁵⁸ a causa del suo terribile stato di conservazione¹⁵⁹. L'esperienza lo portò a riflettere sui principi del razionalismo e a riscoprire, o in qualche modo riconfermare, il valore di un'architettura pensata per trascendere e durare nel tempo. Un aspetto di cui certamente aveva appreso l'importanza in epoca giovanile grazie allo studio delle opere dell'antichità: una condizione che ora ritrova in Perret e nell'espressione chiara della struttura portante come elemento fondante del carattere di un edificio¹⁶⁰. Questo viaggio, che segnerà per Violi un punto di svolta, oltre a dare nuova forza a caratteri già presenti nelle sue architetture, condizionerà il suo futuro anche in ambito universitario¹⁶¹. Inoltre, non è probabilmente un caso che tale cambio di prospettiva abbia coinciso con la partecipazione al congresso di Bergamo, in occasione del quale il modello della

¹⁵⁷ La prospettiva di Violi richiama alla memoria anche quella realizzata in epoca giovanile per un "Atrio d'Onore" (fonte: Fondo UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C).

¹⁵⁸ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit., capitolo 2.

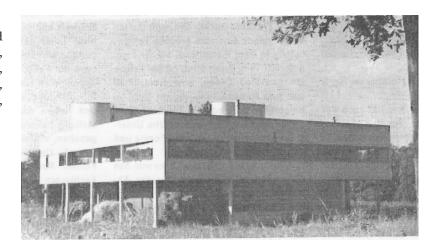
¹⁵⁹ La casa, dopo l'ultimazione dei lavori, sembra avesse presentato da subito diversi problemi di manutenzione. Ad aggravare la situazione intervennero la guerra e l'occupazione nazista, durante la quale la villa fu sequestrata. (fonte: S. Caccia, C. Olmo, "La ville Savoye. Icona, Rovina, Restauro (1948-1968)", Donzelli, 2016).

¹⁶⁰ Hans Rother riporta come Violi avesse utilizzato con i suoi allievi l'espressione "architettura di cartone" in riferimento ad opere dal carattere effimero in cui la struttura portante non appariva in modo chiaro o era occultata dal rivestimento. (H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.).

¹⁶¹ C. Varini, "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit.

fig. 2.2.2.17.

Villa Savoye fotografata da Alfred Roth nel 1948 (da: "Werk", v. 46, 1959, p.112 – fonte info: S. Caccia, C. Olmo, "La ville Savoye. Icona, Rovina, Restauro (1948-1968)", Donzelli, 2016, p.52)



griglia CIAM fu ampiamente criticato¹⁶².

Le Corbusier consegnò il progetto del *Plan Piloto* per Bogotà nel 1950. Sin dalla sua prima visita, risalente al 1947, era stato accolto con estremo entusiasmo dalla giovane generazione di architetti colombiani della Nazionale che, all'epoca, consideravano le idee del Movimento Moderno e i principi CIAM come leggi indiscutibili: assunti che Violi, di ritorno dal viaggio in Europa, iniziò a vedere sotto una luce differente e, rispetto ai quali, cominciò a sviluppare un più profondo senso critico. All'interno di un simile contesto, dominato dal razionalismo scientifico, il suo turbamento, oltre a non essere compreso, lo porterà ad un graduale isolamento, in ambito universitario, che culminerà con l'abbandono dell'UN nel 1956¹⁶³. Tale cambio di prospettiva si rifletté immancabilmente sull'attività professionale e probabilmente dettò parte delle condizioni che determinarono la conclusione dei rapporti di lavoro con Pablo Lanzetta¹⁶⁴. Fino al 1949, l'opera che realizzarono congiuntamente, si era distinta per un'interpretazione della corrente razionalista europea con un rimando a principi propri dell'architettura classica: volumi semplici, superfici piane e l'utilizzo di materiali della modernità come il cemento, coesistevano con impianti

nella pagina successiva, in basso

fig. 2.2.2.19.

BV, Casa Castro Mosquera, Bogotá, 1955 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.71)

fig. 2.2.2.20.

BV, Casa Wassermann, Bogotá, 1962 (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)

162 Marida Talamona, "L'Italia di Le Corbuiser", Electa, Milano, 2012; CIAM, "7 Ciam: Bergamo 1949, documents", Kraus reprint, 1979.

164 Non sono state reperite informazioni circa le condizioni di rottura dei rapporti tra i due.

¹⁶³ C. Varini, "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit. Violi tornerà ad insegnare all'UN tra il 1966 e il 1968, dopo una pausa di circa dieci anni, sei dei quali passati all'UJ. Nel 1968 presenta una lettera di rinuncia riportando come pretesto il carico di impegno legato al progetto per l'Università del Valle sviluppato durante gli stessi anni. (fonte: UN-AFA, Oficina de Personal/Historia Laboral docente/ Violi Ceni Bruno 11007/ registro 3586; Cassa 225, Cartellina 13).

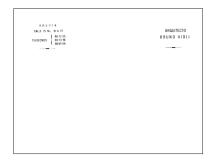


fig. 2.2.2.18.

Busta intestata dello studio (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)

1954-1971 Bruno Violi Architetto oficina de la calle 75





planimetrici chiari e ordinati da regole proporzionali.

Da questo momento in avanti, è possibile leggere un sottile cambio di rotta. La componente classica, da sempre presente, si fece più marcata, così come la vicinanza all'opera di Auguste Perret. L'opera considerata dalla storiografia¹⁶⁵ emblema di tale cambiamento, è la residenza per il dottor Shaio, la cui costruzione termina proprio nel 1950. L'edificio si presenta come una sintesi perfetta tra forme moderne, regole classiche di composizione e lezione perretiana. Gradualmente la costruzione si fece più raffinata, gli elementi che compongono le facciata, come cornici, modanature e marcapiani, diventarono più accentuati concorrendo ad accentuare il contrasto chiaroscurale tra il sistema portante, sempre messo in evidenza, e i settori di tamponamento; la carica espressiva affidata ai materiali utilizzati nella costruzione, come cemento, marmo, pietra o bronzo, portata ai più alti livelli; estrema la cura nel disegno di dettaglio.

Alla metà degli anni cinquanta Violi è ormai un architetto affermato, con diversi anni di esperienza alle spalle e, separatosi da Lanzetta, lavora perlopiù individualmente. Opere rappresentative della tendenza sopra descritta, che si rafforzerà con il passare degli anni, portandolo ad essere considerato un architetto "essenzialmente neoclassico" 166 da chi lo conobbe e si occupò di recensirne l'opera¹⁶⁷, sono l'edificio per la compagnia Volkswagen (1955), un certo numero di case private costruite nella zona nord di Bogotá come la Castro Mosquera (1955), la sede per il periodico El Tiempo (1958) o l'edificio Quintana (1962). Realizzazioni in grado di esprimere la condizione di maggior consapevolezza e maturità, circa la propria vocazione architettonica, finalmente raggiunta da Violi. Per chiarire maggiormente il percorso che seguì e la compresenza di componenti appartenenti al vocabolario classico con altre più vicine al razionalismo, rappresentativa dell'architettura che sviluppò a partire da tale periodo, si riportano le parole che Reinaldo Valencia utilizza, nel 1979, per descriverne la figura nella prima pubblicazione successiva alla scomparsa di Violi:

"[...] E' necessario chiarire, per non creare equivoci

¹⁶⁵ Vedi paragrafo 2.1, cap. 2.

¹⁶⁶ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.

¹⁶⁷ ibidem.



e facili interpretazioni, che l'approssimazione di Violi ai problemi architettonici, era eminentemente contemporanea. Il suo interesse per l'architettura classica si riferiva principalmente a concetti universali all'interno della grammatica architettonica, come la modulazione, basica per l'industrializzazione, il rigore planimetrico, la continuità degli elementi strutturali, la logica della costruzione, l'organizzazione dello spazio nelle sue relazioni di proporzionalità. Quelli che vedono nell'opera di Violi solo quella fascinazione quasi voluttuosa che ha nei confronti della modanatura e il gioco di luci e ombre delle cornici non sta che vedendo solo un aspetto molto parziale di un'opera che aveva una portata molto più profonda.

Oggi, quando le conoscenze tendono a frazionarsi, le posizioni ideologiche e artistiche a ridursi a schemi dogmatici, l'esempio di un maestro come Violi deve essere un motivo di riflessione: l'importanza dei valori umanistici e l'apertura intelligente al confronto sono, definitivamente, il supporto di un'attività creativa che aspira ad avere una validità solida e duratura. [...]" 168

Il riferimento classico non collocò mai l'architetto al di fuori del suo tempo e l'analisi dell'opera dimostra quanto il suo approccio fosse contemporaneo.

L'importanza data al ruolo della struttura portante,

1950-1955 La poetica della forma strutturale e la collaborazione con Guillermo González Zuleta

"ossatura" 169 dell'edificio, riscontrabile in maniera più marcata a partire dagli anni cinquanta e supportata dalle teorie di Auguste Perret, rappresenta infatti un'interpretazione di quella componente tecnica che finì per caratterizzare l'architettura moderna in Colombia¹⁷⁰ e particolarmente legata a figure come quelle di Guillermo González Zuleta¹⁷¹ e Domenico Parma¹⁷². Violi, in diverse occasioni, collaborò con l'ingegnere colombiano¹⁷³ al quale sono attribuiti i progetti strutturali di Casa Shaio (1950), della seconda residenza Violi (1953) e dell'edificio Volkswagen (1955): opere per le quali la componente ingegneristica gioca senza dubbio un

fig. 2.2.2.21. in alto BV, Sede del giornale El Tiempo, Bogotá, 1958 (da: H. Rother, "Bruno Violi, Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.94)

^{168 (}tda) da: R. Valencia, "Homenaje a Bruno Violi" in: "A.U.N.", nr. 4/1974, p. 6.

¹⁶⁹ A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", Editore André Wahl, Parigi, 1952.

¹⁷⁰ Vedi paragrafo 1.1, cap. 1.

¹⁷¹ Vedi nota biografica nr. 36, Introduzione.

¹⁷² Vedi nota biografica nr. 118, paragrafo 1.1., cap. 1.

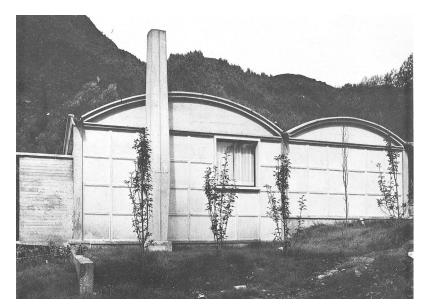
¹⁷³ La relazione professionale tra i due è documentata anche da un grande disegno che rappresenta, in una teatrale prospettiva a carboncino, una vista notturna dello stadio El Campín, per il quale Zuleta, nel 1952, elabora un progetto di ampliamento, non realizzato.

in questa pagina

fig. 2.2.2.22-23-24.

Edifici per i quali Violi contò sulla collaborazione di Zuleta: Casa Shaio, Bogotá, 1949-50 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.49); Seconda Residenza Violi, Bogotá, 1953 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.57); edificio Volkswagen, Bogotá, 1955 (da: G. Telléz, "Crítica & Imagen I", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p.109)



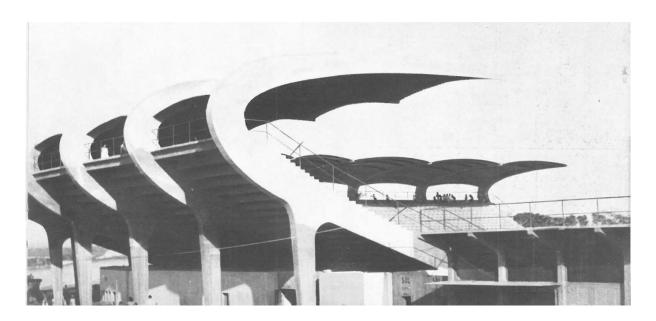


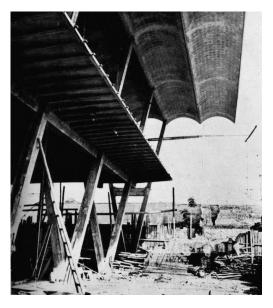
nella pagina a fianco dall'alto verso il basso da sinistra verso destra

fig. 2.2.2.25-26-27-28.

Altri edifici dell'epoca per i quali Zuleta si occupò del progetto strutturale: Solano, Gaitán, Ortega, Burbano e Zuleta, Stadio di Baseball di Cartagena de Indias, 1947 (da: "l'Architecture d'aujourd'hui", nr. 28, feb, 1950, pp. 92-93); Leopoldo Rother, Mercato di Girardot, 1947 (da: G. Telléz, "Critica & Imagen I", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p.89); Ortega, Solano, Zuleta, Stazione dei Bus, Bogotá, 1947 (da: H. R. Hitchcock, "Latin american architecture since 1945", Moma, 1955, p. 102); Francisco Pizano, Fabbrica Clark's, Bogotá, 1953 (da: "Proa", nr.74, agosto, 1953, p.13)









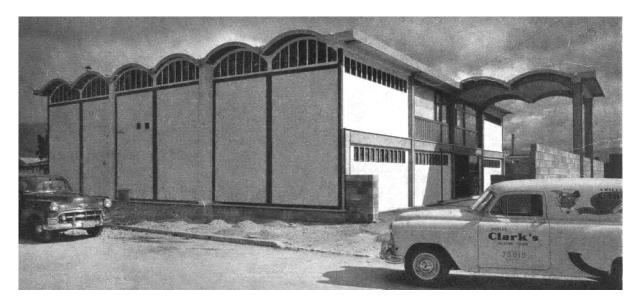


fig. 2.2.2.29 BV, Schizzi dell'Ippodromo Zarzuela di E. Torroja a Madrid, senza data (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)



fig. 2.2.2.30
BV, Schizzi dell'Ippodromo
Zarzuela e del Mercato di Algeciras
di E. Torroja a Madrid, senza data
(da: UN, MdALR, collezione BV;
Progetto nr. 42: "Cosas Violi",
classificazione: 111C)

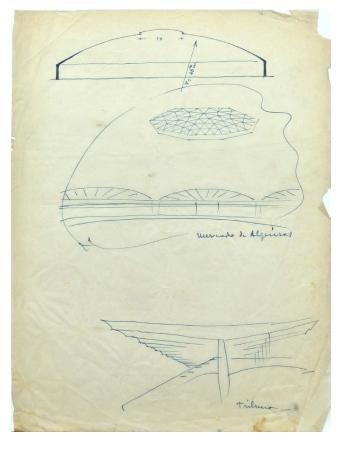


fig. 2.2.2.31. a destra
Pagine dal libro di E. Torroja, "The structures of Eduardo Torroja",
F.W. Dodge Corp., New York, 1958

THE STRUCTURES

OF EDUARDO TORROJA

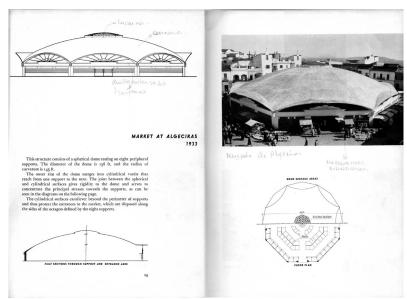
An autobiography of engineering accomplishment
by Eduardo Torroja

Foreword by Mario Salvadori

F. W. Dodge Corporation, New York

fig. 2.2.2.32. sotto Articolo sull'Ippodromo di Madrid di "Architectural forum", maggio 1950, pp.130-131





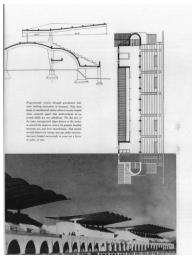






fig. 2.2.2.33. BV, Prospettiva dello Stadio El Campín, Bogotà (fonte: Fondo UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)

1956-1957 Il CAN e la collaborazione con Aníbal Moreno ruolo fondamentale nel determinarne il carattere. La ricerca intorno alle potenzialità poetiche delle forme strutturali si manifesta anche nel suo interesse per l'opera dell'ingegnere spagnolo Eduardo Torroja¹⁷⁴. A partire dalle pubblicazioni disponibili¹⁷⁵, ricalca i profili delle fotografie della copertura del mercato di Algeciras di Madrid (1935) e dell'Ippodromo Zarzuela (1935), conservando i disegni all'interno del proprio archivio¹⁷⁶: immagini a cui probabilmente farà riferimento per progetti come il Volkswagen (1955). Si può inoltre ipotizzare che durante il viaggio che lo portò a partecipare al Congresso CIAM si fosse recato a Madrid per visitare personalmente gli edifici¹⁷⁷. Insieme all'attività come architetto, Violi continuò a svolgere parallelamente quella accademica e il riferimento all'opera di Honegger e Perret si rifletteva anche sui lavori degli studenti all'interno del laboratorio di "Composizione Architettonica". In particolare il tema di progetto proposto per le tesi di laurea nel 1951, "Studio del Nuovo Palazzo Presidenziale e la sua relazione con la Zona Archeologica", compreso all'interno del Piano Regolatore di Bogotà, oltre a rappresentare un caso realistico178, sembra anticipare il prestigioso incarico che riceverà qualche anno dopo.

Nel 1956 ottiene, infatti, il mandato di riesaminare il progetto di Skidmore, Owings & Merrill per il piano del Centro Amministrativo Nazionale, all'interno del quale redige il progetto di due importanti edifici pubblici: il Palazzo Presidenziale e il Ministero della Difesa, che tuttavia resteranno

¹⁷⁴ Eduardo Torroja (Madrid, 1899-1961) ingegnere civile spagnolo, figura di riferimento per la storia del calcestruzzo armato. Felíx Candela (Madrid, 1910-Durham, 1997) fu suo allievo. *Vedi* nota biografica nr. 131, paragrafo 1.1., cap. 1.

¹⁷⁵ Come: "Soaring concrete canopies shelter the Madrid Hippodrome", in: "Architetural forum", 1950, Mag., v. 92, pp. 130-131; "El Hipódromo de la Zarzuela, en Madrid, in: "Revista Nacional de Arquitectura", 1948 Sett., v. 8, pp. 337-347; "Tribune der Rennbahn in Zarzuela (Spanien)", in: "Baukunst und Werkform", 1954, n. 7-8, pp. 474-475; E. Torroja, "Razon y Ser de los Tipos estructurales", 1957 o "Madrid Racecourse: Eduardo Torroja" in: "Architectural Record", nr. 6 giu, 1958, pp.307-209.

¹⁷⁶ Sui disegni non è riportata alcuna data. (fonte: Fondo UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C).

¹⁷⁷ Nella lettera in cui Violi chiede al decano una licenza di quarantacinque giorni spiega: "[...] tempo che penso di trascorrere in Europa. [...]". (UNAFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 42, anno 1949, libro 0067, doc. nr. 187).

¹⁷⁸ Vedi J. Ramírez, "La investigación en la carrera de Arquitectura de la Universidad Nacional, 1937-1965. Una lectura de las actas de Consejo de la Facultad", in: "Ensayos. Historia y teoría del arte", dicembre, nr. 10, 2005, pp. 37-76. Inoltre Varini riporta come i temi di progetto spesso fossero legati alla sua vita professionale. Vedi C. Varini, "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit., p. 39.

fig. 2.2.2.34.

BV e Aníbal Moreno, Palazzo Presidenziale al CAN, 1957 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.84)

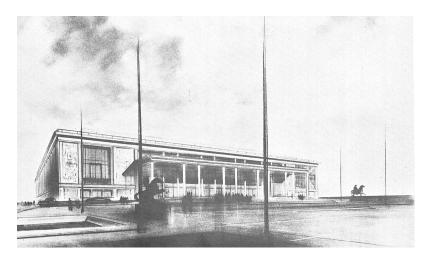


fig. 2.2.2.35.

BV e Aníbal Moreno, Piano per il CAN, Bogotá, 1956-57 (da: Archivio General de la Nacion, Colombia, Sezione: Mapas y Planos, Mapoteca, INVIAS, plano 441, anno 1985)

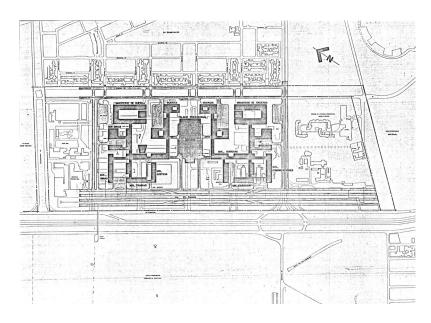


fig. 2.2.2.36.

BV e Aníbal Moreno, Ministero della Difesa al CAN, 1956-57 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.89)



1957-1971 Le ultime opere e gli ultimi anni sulla carta. La dimensione monumentale richiesta¹⁷⁹ venne rappresentata attraverso forme cariche dello spirito classico, proprio delle grandi architetture del passato, mentre per la caratterizzazione formale dell'edificio certamente attinse all'esperienza sviluppata durante gli anni trascorsi a Parigi, lavorando all'Università di Friburgo. Il progetto viene sviluppato in collaborazione con Aníbal Moreno¹⁸⁰, un suo giovane allievo laureatosi qualche anno prima, con il quale realizzerà anche una residenza privata, Casa Dobrinsky (1956)¹⁸¹.

Nel 1957 Violi lascia l'Università Nazionale¹⁸² e l'anno successivo, su invito dell'allora decano¹⁸³ passa alla Javeriana¹⁸⁴. La condizione di "solitudine concettuale e stilistica"¹⁸⁵ che lo portò a tale decisione emerge con chiarezza dalle parole di Alberto Saldarriaga Roa¹⁸⁶, riportate nel prologo del libro di Claudio Varini:

"[...] Parlare di Bruno Violi implica, per chi scrive questo prologo, frugare nel baule dei ricordi personali. Il primo contatto fu con il suo nome, conosciuto dagli studenti di architettura degli anni '60, in parte come mito, specialmente all'Università Nazionale dalla quale si era allontanato o, meglio ancora, era stato esiliato, in parte come presenza, specialmente all'Università Javeriana che lo aveva ricevuto come uno tra i suoi professori più illustri. Quel nome era menzionato con rispetto in quel momento avverso, quando era

¹⁷⁹ L'incarico è commissionato dal dittatore Rojas Pinilla e il Centro Amministrativo doveva esprimere la grandezza dell'organo statale. Lo stesso carattere monumentale si può riscontrare nel primo progetto di *masterplan*, affidato allo studio SOM.

¹⁸⁰ Aníbal Moreno (Bogotá,1925-1990), ex allievo di Violi all'Università Nazionale, disegnò con lui i progetti per il Centro Amministrativo Nazionale e una casa di abitazione nel nord di Bogotá. Casa Dobrinsky (1960). Inoltre Moreno firmerà il progetto strutturale di alcuni successivi edifici di Violi come il Quintana (1962) o la Casa Peisach (1964). (fonte: N. Echavarría Castro "La arquitectura de Aníbal Moreno Gómez, 1925-1990, La libertad espacial", Universidad de la Salle, Bogotá, 2009).

¹⁸¹ I disegni originali, conservati nell'archivio personale dell'architetto Octavio Moreno, riportano nell'intestazione la dicitura "Bruno Violi y Aníbal Moreno Arquitectos".

¹⁸² Dove tornerà ad insegnare in seguito invitato da Arturo Robledo (Manizales, 1930-Bogotá, 2007) decano dal 1960 al 1965.

¹⁸³ Carlos Arbelàez Camacho (Parigi, 1916 – Bogotá 1969) laureato nel 1943 all'UN dove in seguito insegnerà per alcuni anni.

¹⁸⁴ Altra università fondata a Bogotá nel 1950. L'archivio Storico conserva una cartellina sulle retribuzioni ricevute da Violi che ha permesso di conoscere gli anni di servizio svolti come professore: dal giugno del 1958 al giugno del 1962. (*Facultad de Arquitectura / Professores /* Bruno Violi/doc. nr. 8307).

¹⁸⁵ G. Téllez, "Bruno Violi", op. cit., p. 94.

¹⁸⁶ A. Saldarriaga si laurea all'UN nel giugno del 1965.

additato da alcuni nemici come un personaggio anacronistico, la cui architettura invocava principi di composizione vietati ufficialmente nelle scuole di architettura. Si ammiravano molto le sue opere precedenti, imbevute di spirito di modernità: l'edificio di Ingegneria dell'Università Nazionale, l'edificio Buraglia, i laboratori Volkswagen e l'edificio Las Terrazas, considerato sin da allora come un'opera eccezionale. Le sue opere più recenti si guardavano con una miscela d'incertezza e diffidenza verso un'estetica distante dal dibattito sui pro e contro del funzionalismo e dell'organicismo, ultima tendenza adottata a Bogotá e irradiata al resto del paese.

Il contatto personale con Violi si verificò durante due corti mesi di permanenza nel suo studio della Calle 74, con il compito di aggiornare i disegni della Sinagoga della Calle 94, alla vigilia dell'inizio della costruzione. Dopo gli anni di studio, sottoposto a una forte influenza delle idee organiche, trattare le planimetrie di quell'opera in cui venivano espressi altri concetti di spazio e forma fu, a dir poco, un'esperienza inquietante, vissuta in un ambiente eccezionalmente attraente. Gli ampi spazi dello studio, antica residenza del maestro, erano colmi di libri, dipinti, disegni e oggetti d'arte di tutti i tipi, come un'aula della cultura aperta e disponibile. Oriente e Occidente convivevano pacificamente in quello studio. I disegni a carboncino, oggi scomparsi, rappresentavano un universo allucinante di appunti di viaggio e idee di architettura. I suoi oli erano prova di un talento artistico eccezionale. Poche parole, quasi tutte piene di sentimento, orientavano il lavoro, senza pedagogismi inutili né posizioni complicate. Il mondo di Violi era un mondo di silenzi carico di contenuti.

Il breve ritorno di Violi alle aule dell'Università Nazionale negli anni sessanta fu per lui deludente. Nonostante l'interesse di alcuni allievi e dall'aspettativa per la sua presenza, l'ambito intellettuale e ideologico del momento non era propizio per ricevere i suoi saperi. Si perse la possibilità di stare in contatto con un grande maestro. Dopo la morte, la sua memoria e la sua architettura entrarono in un oblio temporale. [...]" 187

¹⁸⁷ A. Saldarriaga Roa, "Bruno Violi. Un maestro de la Arquitectura moderna", in: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op. cit., pp. 9-10.

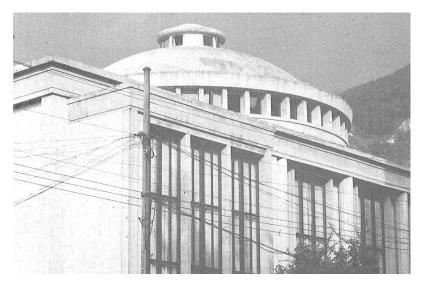
fig. 2.2.2.37. BV, Residenze Las Terrazas, Bogotá, 1960 (da: "*Proa*", nr. 132, genn 1960, ©Proa)



fig. 2.2.2.38. BV, Sinagoga Adat Israel, Bogotá, 1965-70 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial

Universidad Nacional Facultad de

Artes, Bogotá, 1986, p.112)



Nonostanteciò, gliultimi anni della sua vita furono caratterizzati da un'intensa attività professionale: due opere, citate da Saldarriaga e considerate particolarmente rilevanti, segnano l'inizio e la conclusione di tale periodo. Si tratta del complesso di residenze Las Terrazas (1960), costruito su un lotto in forte pendenza di sua proprietà e il Tempio per la comunità ebraica Adat Israel (1965-70), che sarà portato a conclusione dal figlio Sandro. Due edifici apparentemente agli antipodi che dimostrano la complessità della sua figura. Il primo, costituito da volumi bianchi e materici, caratterizzato da un totale adattamento alla topografia del sito, è rappresentativo della relazione tra architettura e contesto naturale che Violi aveva sperimentato in diverse occasioni, in particolare nei progetti che realizzò come committente di sé stesso¹⁸⁸. Il secondo, disegnato con dettagli in scala 1:1, sembra voler celebrare

¹⁸⁸ Si pensi ad esempio alla casa della *Carrera* 2e (1953), alla casa di Fusagasugà (1953) o al rifugio di Cartagena de Indias (1949): tutti progetti caratterizzati da un'estrema attenzione per il sito e il paesaggio circostante.

1939-1956 | 1966-1968 L'attività accademica all'Università Nazionale la propria riconoscenza nei confronti di Perret e Honegger, suoi grandi maestri. Violi muore il 16 novembre del 1971¹⁸⁹, fu un importante protagonista della scena architettonica in Colombia e la corposa opera che realizzò in quasi trent'anni di attività certamente lo dimostra.

Il contestuale impegno in ambito accademico190 e la dedizione nell'insegnamento, rappresenta l'altro speculare aspetto da prendere in considerazione. Violi era un progettista, un artigiano e un costruttore di edifici che insegnò ai suoi allievi¹⁹¹ "tutto quello che sapeva"¹⁹². Purtroppo non esiste quasi nessun documento scritto che racconti il suo pensiero teorico¹⁹³, ciò che resta della sua architettura sono i disegni di progetto, gli edifici costruiti e le testimonianze degli architetti colombiani che furono suoi allievi. In particolare, si ritiene che proprio l'impegno nella formazione degli studenti che frequentarono i suoi corsi e laboratori, possa aver assolto a quel ruolo di trasmissione, nella teoria e nella pratica, della forma con la quale egli intendeva l'architettura. Nel 1939, quando Violi arrivò a Bogotá, essa stava iniziando ad affermarsi come disciplina¹⁹⁴ e la figura dell'architetto ad assumere un riconoscimento ufficiale¹⁹⁵. L'educazione, dalla fondazione della prima Facoltà del paese, nel 1936, ebbe certamente un ruolo cruciale nella diffusione degli ideali dell'architettura moderna¹⁹⁶. All'Università Nazionale Violi inizia come professore di "Storia degli Stili" (1939), "Scultura" (1940-1942), "Disegno a carboncino" (1943) e "Decorazione" (1943-45): insegnamenti impartiti durante i

¹⁸⁹ C. Varini, "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit.

¹⁹⁰ Esercitata tra l'UN (1939-1956; 1966-1968) e l'UJ (1958-1962).

^{191 &}quot;Innumerevoli precetti, segreti del mestiere, consigli, analisi critiche sulle opere contemporanee si trasmettevano sui tavoli da disegno o nelle riunioni domestiche con i suoi allievi", (tda) da: H. Rother, "Bruno Violi", op. cit., p.19.

¹⁹² F. Pizano in: "Conversaciones de arquitectura Colombiana, Vol. 1", op. cit., pp.99-100.

¹⁹³ Sono stati rintracciati tre documenti che danno informazioni sul suo pensiero teorico in architettura: la lettera che invia a Santos nel 1939 (Archivio Eduardo Santos, Correspondencia Varia 243, cassa 12, cartellina 005, foglio 699, Collezione BLAA), una lettera sulla struttura del corso di laboratorio del 1952 (UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 42, libro 0078, anno 1945, doc. nr. 00175) e una pagina di appunti, senza data. (C. Varini. "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit., p.40).

¹⁹⁴ La prima facoltà di architettura del paese viene fondata nel 1936 nell'Università Nazionale

¹⁹⁵ La Società Colombiana degli Architetti, la SCA, viene fondata nel 1934 da alcuni architetti tra cui Carlos Martínez.

^{196 &}quot;Cultura, Arte y Arquitectura Moderna", capitolo XV in: C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op.cit.

Numbre Bruno Violi Nacionalidad Extranjero Ano de nacimiento 1909												9	Directiones: Calle 28 # 37 A 07 Tel 2615 Ave 13 # 74-68 Tel 1816																						
Cert1	Certificado psz y salvo # 34121 (5 mayo 1945) Renta 1943													-	TO. FLORED (class													ones cotton							
										0		NO. FECHA NOMERAMIENTO				10	FECHA DE POSESION															CICENCIAS			
DEPENDENCIA	MONDARRIO	TITULAN	Careova	CHESTANI	CLINICA	3437	TRABAJOS	ASISTENTS	INTERNO	*****	DETALLE	ACUENDO	NESOLUCION	BIA	MES	ACTA	1080	A10	MES	0 8 0	SUELDO	MOTTVO	NESDLUCION	A10	MES	AÑO	DESDE		HASTA		ABOLUCION	bas	04		
Orzantedara		Ť	X	Ť		T			T	T	Historia de los estilos	10	1/2 /	, 5	a bre	1939 107	62	18	Septimo	139	160 00						5/2 610	1:49	Suiro	3//40					
											Modelado	1	28	4 4	abul	1940 45	3 6 5	12	abil	1940	50 00						Y	12/40		21/4					
			Y								" Que / "	1.	27	30	Secon	184/24	7:	4	Johns	1941	60 00						Februo	17/41		31/42					
			Y									10	60	16 0	theo_	1948 241	7 2	4		1941	50 00							13/42		3//43					
			Y										00 1	16		1842 32	8:	20		1942	160 00							1:/42		3//43					
			y'								Zibujo al carbon ano 1:	. 1	69	12		1945 100	9:	25		1143	16500							11/43	Flores	2260					
			Y								Curso Decoración	1	50 2	24	margo	1943 369	2:	31	marjo	1143	160 00						maszo	14/43		29/00					
											Decorraber 1: año 4 º	1	41 2	6	Coma	1944 364	9=	31		1995	70 00	Jasul H.	143	14	2904/6	1944	-	644	asolfo	15/44					
											. 1: . 5:	1.	48 3	26		194 38	10	3		1844	70 00		343	14		1944		17/44		15/04					
											Composición orquite tours	15 13	43 /	4 6	Zgoks	1844 44	1 10	10	agosto	1994	120 00						2936/5	15/44	16000	28/45					
		2									. 3 (1-5	Semested !	54	165	Bemo	1505 -		- 15		0.4	120 00						muzzo	1/45		15/42					
			y								. 21	- 1/	57	16	marjo	1945				-	129 00						acts	1-/45							
1		,	/								Decorneion d'ans	15	48	7 :	Splan	1945 110	12	21	5/26	1845	40 00						3 plu	1/45							
14			4								Composición com tetoma 4º as	an 16	43	110	Februs	1946 24	112	25	plus.	1984	140 00						House	14/11		15/47					
			1.								. 4º año 5º	1/2	4 0	14	**	1947				Y	140 00							14/17		27/42					
		,									composition argustedoure an	10 4 1. V	52 6	20 1	Energo	1947 150	14	×	abil	1947	140 00							10/07							
		2									ano	.6:1	800	250	Geno	1848				14	200 00						200030	17/43							
1/2 "tren	fro)		r								Jefe tallow VI = Comprain to				Harge G. F.		516	23	Marzo		400,00						Alie 3				37 4	9 45	Agataly	49 Sept-	

Programmi, metodi e strumenti di insegnamento

primi anni di studi¹⁹⁷ insieme al Progetto¹⁹⁸, alla Teoria¹⁹⁹ e alle materie scientifiche. Dal 1945 gli viene assegnata la cattedra di "Composizione Architettonica"²⁰⁰, prima al terzo e, in seguito, al quinto e sesto anno: incarico che manterrà per più di dieci anni contribuendo alla formazione critica di futuri e importanti architetti colombiani.

Le informazioni su contenuti dei corsi e metodi d'insegnamento seguiti da Violi si affidano a poche fonti: testimonianze di suoi ex allievi, rintracciate attraverso interviste pubblicate in diversi libri; una pagina di appunti, parziale e senza data, possibile traccia di una lezione²⁰¹; una lettera, del 1952, sull'impostazione dei programmi della Facoltà di Architettura, inviata da Violi all'allora decano Hernan Pinzón²⁰²; alcuni progetti accademici di laboratorio sviluppati dai suoi studenti; le esercitazioni svolte da Violi durante gli anni della formazione a Roma; disegni e fotografie di alcuni edifici di Perret e Honegger, ritrovati in archivio, che probabilmente utilizzava come materiali didattici.

Il primo documento²⁰³, annotazioni scritte sul programma di un corso o per una lezione, illustra alcuni assunti teorici. Una testimonianza preziosa e utile, seppur incompleta, per comprendere alcuni aspetti del come intendeva l'architettura.

fig. 2.2.2.39. in alto
Registro docente di Bruno Violi
alla Nazionale, b/n (da: UN – AfA,
Oficina de Personal, Historia
Laboral docente, Violi Ceni Bruno
11007, registro 3586, Cassa 225,
Cartellina 13, Registro de Personal

Docente, Scheda personale)

^{197 (}UN-AFA, Secretaria, Pensum anni 1939-1952).

¹⁹⁸ Ovvero il Laboratorio di Composizione Architettonica.

¹⁹⁹ Come "Storia dell'Arte" e "Teoria dell'Architettura".

²⁰⁰ La testimonianza di uno studente riporta che furono proprio gli alunni di Violi a volerlo come professore di composizione. *Vedi* E. Angulo, "Cinquenta años de arquitectura: 1936-1986", op. cit.

²⁰¹ Pubblicata e tradotta in spagnolo da C. Varini. "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit., p.40.

²⁰² Dati biografici non pervenuti.

²⁰³ C. Varini. "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit., p.40.

fig. 2.2.2.40.

BV, Lettera di rinuncia dell'incarico all'Università Nazionale, 6 febbraio 1953 (da: UN – AfA, UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, libro 318, anno 1953, doc. nr. 84)

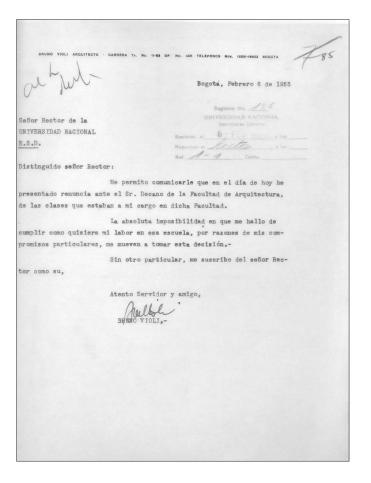
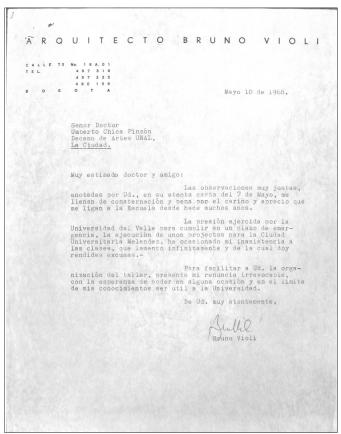


fig. 2.2.2.41.

BV, Lettera di congedo dall'Università Nazionale, 1968 (da: UN – AfA, *Oficina de Personal*, *Historia Laboral docente*, Violi Ceni Bruno 11007, registro 3586, Cassa 225, Cartellina 13, *Registro de Personal Docente*)



La comprensione delle opere create dall'uomo, avviene dall'analogia con la natura, attraverso l'analisi delle caratteristiche fisiche della materia e quelle che stanno alla base delle strutture organiche.

L'architettura è definita attraverso quattro brevi enunciati che la qualificano come:

- a) "mezzo plastico a disposizione del poeta inventore" 204;
- b) lo strumento che consente "il passaggio dal piano intellettuale astratto a quello sensibile"²⁰⁵;
- c) "scienza", in relazione ai legami ad aspetti scientifici, come statica, materia e gravità²⁰⁶;
- d) "frutto del capriccio", se intesa come "mera opera plastica"²⁰⁷.

La composizione riguarda la forma, l'armonia, il ritmo, l'espressione, il simbolo: sintesi che si compie nella forma geometrica pura. Il concetto di funzionalismo è espresso stabilendo una relazione con le opere della natura, che seguono criteri di logica ed economicità, dove ciascuna componente, "secondo i propri caratteri fisici naturali"208, sta al proprio posto. Da queste poche righe è possibile comprendere come Violi prendesse in considerazione i molteplici aspetti legati all'architettura, considerata una sintesi tra composizione, materia, logica e poesia, da perseguire attraverso il progetto. La seconda fonte²⁰⁹ che si prende in esame, è la lettera inviata al decano dove si chiarisce l'importanza e il peso delle diverse conoscenze da acquisire all'interno del programma di studio. Ricorrendo a tabelle e schemi grafici, espone in maniera chiara e sistematica le proprie posizioni in merito al tema. Il taller è considerato il centro della ricerca accademica, il luogo del confronto, "intimo e continuo" 210, tra gli allievi e il professore incaricato che, per potersi compiere in modo adeguato, presuppone un limitato numero di studenti, "massimo quindici"211. Un dialogo che, con alcuni di essi, "un gruppo di amici"²¹², proseguiva anche all'interno delle mura

²⁰⁴ ibidem.

²⁰⁵ ibidem.

²⁰⁶ ibidem.

²⁰⁷ ibidem.

²⁰⁸ ibidem.

^{209 (}UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 42, libro 0078, anno 1945, doc. nr. 00175).

²¹⁰ ibidem.

²¹¹ ibidem.

²¹² C. Varini. "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit., p.36.

domestiche della sua casa della Calle 74213, conversando con essi "di arte, di architettura e di musica, condividendo vino e pollo arrostito"214. Composizione Architettonica, Urbanistica e Costruzione, costituiscono il nucleo delle conoscenze da acquisire all'interno del laboratorio: i tre aspetti fondamentali rispetto ai quali trattare i temi di progetto. "Il professore incaricato deve essere responsabile delle dottrine del trinomio"215: affermazione che dimostra, ancora una volta, quanto il progetto, secondo Violi, costituisca la risultante di un processo che comprende aspetti compositivi, costruttivi e di relazione con il contesto, da sviluppare in maniera parallela. La complessità delle questioni da risolvere è crescente dal primo al quinto anno. Si parte dagli elementi della composizione, in seguito la cellula familiare, l'unità di vicinato, il quartiere urbano, edifici più complessi come teatri ed ospedali, e infine i Piani Regolatori. La formazione prevede la conoscenza di materie teorico-tecniche, come, Fisica, Geometria Descrittiva e Scienza delle Costruzioni, da acquisire in maniera intensiva durante i primi anni di studio, per apprendere "i concetti essenziali e il linguaggio tecnico" 216 propedeutici al progetto di architettura. Storia e Teoria completano il quadro delle conoscenze fondamentali. Teoria dell'Architettura e dell'Urbanistica, Storia dell'Arte della Città, della Tecnica, Sociologia, Diritto e Metodi Costruttivi, costituiscono la base di cultura generale "utile ad alimentare le inquietudini intellettuali ed orientare la ricerca personale dello studente"²¹⁷. Egli sottolinea l'importanza del contatto con figure esterne, promuovendo lezioni e corsi tenuti da professori di Università di altri paesi, per mantenere la Facoltà come un "organismo vivo in costante evoluzione"218. A conclusione del documento, Violi pone l'accento su tre aspetti, condizioni necessarie per l'esercizio ottimale dell'attività accademica all'interno del taller: un numero ridotto di allievi che possa consentire il giusto livello di attenzione; la preparazione dei professori incaricati; la severità nelle promozioni, per far si che gli studenti siano all'altezza del tema da trattare durante ogni anno successivo, di complessità crescente. Ciò che emerge da

²¹³ ibidem. Ovvero la prima residenza di Bruno Violi a Bogotà.

²¹⁴ ibidem.

^{215 (}UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 42, libro 0078, anno 1945, doc. nr. 00175).

²¹⁶ ibidem.

²¹⁷ ibidem.

²¹⁸ ibidem.

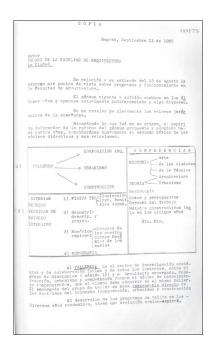


fig. 2.2.2.43.

Lettera di Violi al decano della Facoltà di Architettura, 1952 (da: UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, cassa 46, libro 0078, anno 1952, doc. nr. 00175)

In questa pagina e quella accanto, la traduzione in italiano del documento (Foglio nr. 1)

Bogotá, 11 settembre 1952 Signor DECANO DELLA FACOLTÀ DI ARCHITETTURA La Città

A proposito della sua stimata comunicazione del 13 agosto le espongo i miei punti di vista sui programmi e il funzionamento delle Facoltà di Architettura.

Il programma vigente ha subito diversi cambiamenti negli ultimi anni e attualmente appare come indifferenziato e dispersivo.

Non si mostrano in modo chiaro i valori gerarchici dell'insegnamento.

(contenuti della tabella)

A. LABORATORI

Composizione Architettonica Urbanistica Costruzione

B. MATERIE TEORICO TECNICHE DI STUDIO INTENSIVO.

1.FISICA TECNICA (illuminazione, installazioni sanitarie, aria condizionata)

2.Geometria Descrittiva e Proiettiva

3. Meccanica Razionale (Scienze della costruzioni, Meccanica del suolo)

4.TOPOGRAFIA

CONFERENZE

STORIA (dell'arte, della città, dell'architettura, della tecnica)

TEORIA (architettura, urbanistica)

Sociologia

Costi e Preventivi

Diritto del lavoro

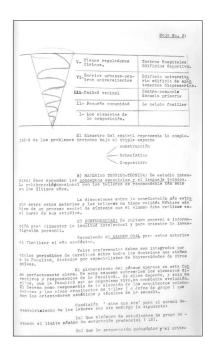
Metodi costruttivi (solo gli ultimi anni)

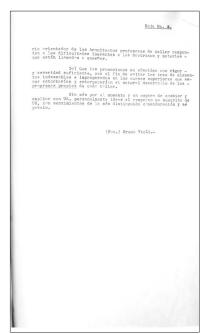
Etc. etc.

A. LABORATORI

Il laboratorio è il centro di ricerca accademica e di collaborazione intima e continua tra gli allievi (massimo 15) e l'architetto incaricato. Composizione Architettonica, Urbanistica e Costruzione: formano il nucleo delle conoscenze collegate tra loro che l'alunno deve acquisire all'interno del laboratorio. Il professore incaricato deve essere il responsabile delle dottrine del trinomio (Architettura, Urbanistica e Costruzione)

Lo sviluppo dei temi di progetto all'interno dei laboratori nei diversi anni accademici presenta un'evoluzione conico-spirale.





(Foglio nr. 2/3)

(contenuti della tabella)

Laboratorio V. Piani regolatori e urbani / teatri, ospedali, edifici sportivi Laboratorio IV. Quartieri urbani, centri universitari / edifici universitari, edifici per appartamenti

Laboratorio III. Unità di vicinato / centro comunale, scuola primaria Laboratorio II. Progetto per una piccola comunità / cellula familiare Laboratorio I. Elementi della composizione

Il diametro della spirale rappresenta la complessità dei problemi trattati a partire dai tre aspetti costruttivo, urbanistico, compositivo.

B. MATERIE TEORICO TECNICHE: di studio intensivo.

Per apprendere i concetti essenziali e il linguaggio tecnico.

La collaborazione occasionale con il laboratorio è raccomandata solo negli ultimi anni.

La discussione sulla coordinazione più stretta tra queste materie e il laboratorio non ha senso.

Bisogna parlare di un processo mentale di sintesi che l'alunno deve realizzare nel corso degli anni di studio.

C. CONFERENZE: di cultura generale e informazione per alimentare le inquietudini intellettuali e orientare la ricerca personale.

Raccomando l'ESAME ORALE su queste materie alla fine dell'anno

Le conferenze devono essere integrate da cicli periodici di corsi su tutte le materie che riguardano la facoltà, tenute da professori specializzati di Università di altri paesi.

La pianificazione del programma di studi appare in questo modo perfettamente chiara.

Da questo schema risaltano gli elementi direttivi e di responsabilità della Facoltà, da questi dipende, e solo da questi, che la Facoltà sia un organismo vivo in costante evoluzione. Il Decano come responsabile della scelta degli architetti collaboratori e dei cinque dei laboratori (o direttori del gruppo), i quali sono orientatori estetici e tecnici della scuola.

Condizioni "sine qua non" per il normale svolgimento delle attività sono tuttavia le seguenti:

1.che il numero degli studenti del gruppo non superi il limite massimo di saturazione prudenziale (15):

2.che la preparazione pedagogica e il criterio orientatore degli architetti professori responsabili del laboratorio rispondano alle difficoltà inerenti alle dottrine e materie che sono chiamate a insegnare;

3.che le promozioni si eseguano con rigore e severità sufficiente, con il fine di evitare la presenza di elementi indesiderati e impreparati nei corsi successivi che possano disturbare e ostacolare il naturale sviluppo del programma di ciascun laboratorio.

Senza aggiungere altro per il momento, nella speranza di cambiare e approfondire con lei personalmente le idee riguardanti il programma, mi firmo, con sentimento della più distinta considerazione e apprezzamento.

Bruno Violi



fig. 2.2.2.42.

Appunti di Violi per una lezione (da: G. Castellanos, "Bruno Violi, entre la luz y la sombra. La imagen imposible de una situación posible", Ediciones Unisalle, Bogotá 2010, p. 22, fig. 5)

Accanto, la traduzione in italiano del documento

Importanza della materia Campo di gravità Elasticità Deformazione

Caratteristiche delle strutture organiche

La funzione L'analogia universale L'economia (linee di forza)

Analisi di alcune forme

La creazione astratta dell'uomo e l'analogia con le opere della natura

Architettura

a)l'architettura è il mezzo plastico più universale a disposizione del poeta inventore per ordinare l'universo nel piano delle proprie emozioni b)l'architettura marca il passaggio della geometria dal piano intellettuale astratto (primo processo di creazione plastica) al piano sensibile (secondo processo di creazione plastica) .

qui: esempi classici (archetipi) Il Partenone, Santa Sofia, la cattedrale gotica, l'edificio fiorentino, ..

c)l'architettura è scienza in relazione ai suoi contenuti, la scienza dei materiali, la scienza della gravità e delle spinte.

d)l'architettura come opera plastica è frutto del capriccio

composizione la forma armonia ritmo espressione simbolo

Le analogie apparenti bastano a chi sa scoprire nel mondo fisico delle forme un'architettura generale come fenomeno permanente di logica funzionale e poesia

Sintesi Le forme universali sono costruite Unità su un unico piano

Sintesi della composizione, forma geometrica pura

La distribuzione della materia secondo il concetto del minor lavoro possibile, osservando le opere della natura, la materia è distribuita secondo i propri caratteri fisici naturali...

Esercitazioni accademiche al taller di "Composizione Architettonica" questo scritto, è prima di tutto la grande importanza attribuita all'attività svolta all'interno del laboratorio, inteso come il luogo principale all'interno del quale mettere in pratica le conoscenze teoriche acquisite e sviluppare il progetto, attraverso il confronto diretto e il dialogo con il professore.

In buona parte i dati che hanno permesso di ricostruire l'attività accademica svolta da Violi all'UN sono stati recuperati grazie al libro, curato da Eduardo Angulo Flórez, pubblicato in occasione della celebrazione del cinquantesimo anno dalla fondazione della Facoltà di Architettura (1936-1986)²¹⁹, dove sono riportati alcuni dei progetti sviluppati dagli studenti. Trale esercitazioni di *taller* V del 1951, troviamo quella di Arturo Robledo²²⁰, Hans Drew²²¹ e Fernando Fabregas per il progetto di una "Scuola di Belle Arti"222 che presenta una planimetria centrale, simmetrica e con una forte valenza monumentale. Lo spazio interno della sala espositiva è permeato da uno spirito classico, caratterizzato da una galleria voltata, il cui trattamento a cassettoni sembra ricordare quella di Palazzo Spada del Borromini, sostenuta da sottili e "moderni" pilastri in calcestruzzo. Robledo, che in seguito formerà la società Robledo, Drew e Castro²²³ con i due ex compagni di studi, divenuto decano nel 1966, richiamerà Violi ad insegnare alla Nazionale²²⁴. Altro progetto pubblicato è quello della tesi di laurea, sempre del 1951, di Hans Rother²²⁵, figlio di

²¹⁹ E. Angulo Flórez, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986", op.cit. 220 Arturo Robledo Ocampo (Manizales, 1930 – Bogotá 2007) e Hans Drew Arango (Bogotá, 1929 – 1961), si laureano alla Nazionale nel 1954. Iniziano a lavorare con la società CUSEGO (con la quale Drew collaborerà anche per l'edificio dellaFlota Mercante Grancolombiana, 1961-64) e in seguito (1954-55 circa) fondano un proprio studio al quale si unirà anche Dicken Castro. Sviluppano una grande quantità di progetti fino al 1961 circa tra cui si segnalano: le case al quartiere El Polo Club (1957-58), l'ampliamento del Club Los Lagartos (1954-55), gli appartamenti della Calle 26 per il BCH (1962) e il Parco Simon Bolivar (1980-92, solo Robledo). Robledo e Drew ricoprirono incarichi di rilievo rispettivamente all'Università Nazionale e de los Andes. (fonte: E. Samper, "Arquitectura moderna en Colombia: Época de oro", op.cit.).

²²¹ ibidem.

²²² E. Angulo, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986", op.cit. p.116. 223 Società fondata nel 1954 circa. Il terzo componente del gruppo è Dicken Castro (Medellín, 1922-Bogotá, 2016). Architetto colombiano formatosi alla Nazionale. Si specializza all'Università dell'Oregon - Eugene (USA). Lavorò negli Stati Uniti e in Europa, al suo rientro in Colombia fu anche professore alla Nazionale. (fonte: E. Samper, "Arquitectura moderna en Colombia: Época de oro", op.cit.).

²²⁴ C. Varini, "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit. 225 Hans Rother (Breslan, Germania, 1928 — Bogotá, 1999) figlio di Leopoldo Rother emigra con la sua famiglia in Colombia nel 1936, si laurea allo'UN nel 1951. Tra il 1954 e il 1977 il specializza tra Regno Unito, Germania, Francia e Stati Uniti. Svolge attività accademica alla Nazionale tra il 1953 e il 1980 ricoprendo diverse cattedre. In ambito professionale lavorerà in diversi Uffici di Pianificazione Urbana di enti pubblici colombiani

Leopoldo, per un "Palazzo Presidenziale"226, monumentale ma con facciate permeabili e caratterizzate dalla successione di elementi metallici sottili, con l'addizione di un braccio laterale che rompe la simmetria del corpo principale e mette in relazione il nuovo edificio con il tessuto urbano circostante. Il progetto sembra inoltre anticipare i disegni per i due edifici governativi elaborati da Violi e Moreno qualche anno più tardi (1956-57). Hans Rother, nel corso della vita si dedicherà principalmente all'attività accademica, ma per alcuni anni lavorerà come collaboratore nello studio di Violi e nel 1986 sarà autore del libro che ne racconta l'opera²²⁷. Ancora, troviamo "Il Conservatorio di Musica"²²⁸, taller V del 1952, che ricorda l'impianto di Casa Shaio (1950), quasi quadrato, organizzato per accostamento di diversi corpi longitudinali con copertura a volta che delimitano una corte centrale. Un volume laterale su *pilotis* definisce lo spazio d'ingresso rendendo asimmetrico il sistema complessivo. Le facciate, disegnate dalla scansione degli elementi strutturali verticali e tamponate con pannelli di forma quadrata, richiamo quelle della Casa della Carrera 2e, al tempo in fase di costruzione²²⁹. Infine, la planimetria e i fronti del "Conservatorio Nazionale di Musica", tesi di laurea del 1956, rimanda immediatamente all'immagine dell'Università Cattolica di Friburgo di Denis Honegger.

Testimonianze di ex allievi

Il rilievo e l'importanza che Violi ebbe come professore, sono testimoniati inoltre dall'influenza positiva che esercitò sui suoi allievi²³⁰ che, oltre a riconoscerne il valore come maestro ed architetto, raccontano di come egli riuscì a trasmettere loro l'importanza che dava al mestiere, il senso dello spazio, il dettaglio costruttivo, le potenzialità espressive della materia²³¹ e la capacità di confrontarsi con il contesto²³².

come l'ICT, l'Istituto Agustín Codazzi e il comune di Bogotá. Autore di diversi libri. (fonte: "*Hoja de vida de Hans Rother Trenenfels*", in: "*Revista Bitácora Urbano Territorial*" nr. 4, 1 "semestre, 2000, p. 57).

²²⁶ C. Varini, "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit., p.115.

²²⁷ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.

²²⁸ E. Angulo, "Cincuenta años de arquitectura", op. cit., p. 118. Il progetto verrà inoltre pubblicato da "Proa" nel nr. 55, gen. 1955.

²²⁹ Rother riporta come Violi avesse lavorato a questa casa per un intero anno, cambiando il progetto in diverse occasioni. La vicinanza, temporale seppur ipotizzata, delle esercitazioni svolte dagli studenti con gli edifici di cui Violi si stava occupando nello stesso periodo dimostra quando concepisse l'insegnamento dell'architettura direttamente legato all'attività professionale. H. Rother, "Bruno Violi", op. cit., pp. 56-61.

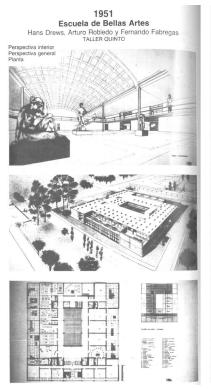
²³⁰ E. Angulo, "Cincuenta años de arquitectura", op. cit., p. 120-121. 231 E. Samper, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", op.

²³¹ E. Samper, "Arquitectura Moderna in Colombia. Epoca de Oro", op. cit., pp. 58-61.

^{232 &}quot;Posizionarsi verso dove si vuole guardare, che succede con la

fig. 2.2.2.44.

H. Drew, A. Robledo, F. Fabregas , Scuola di Belle Arti (1951), taller V; H. Rother, Palazzo Presidenziale (1951), Tesi di laurea. (da: E. Angulo, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá", Escala, dicembre 1987, p.115-120)



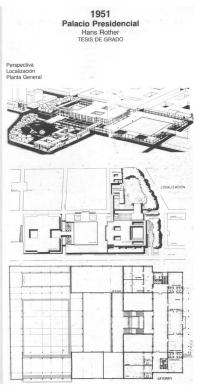
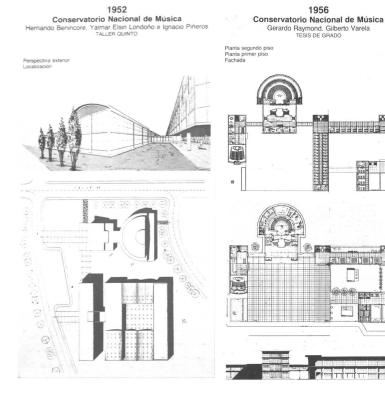
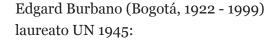


fig. 2.2.2.45.

H. Benincore, Y. Eisin Londono, I. Pineros, Conservatorio Nazionale di Musica (1952), taller V; G. Raymond e G. Varela, Conservatorio Nazionale di Musica (1956), Tesi di laurea. (da: E. Angulo, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá", Escala, dicembre 1987, p.115-120)







"[...] Dei primi anni ricordiamo con particolare affetto [...] Bruno Violi, che ci insegnò a maneggiare la creta, a modellarla, a sentirne la trama e le forme [...]. All'inizio del secondo periodo si verificò un problema con il professore del laboratorio e [...] il Decano ci autorizzò a scegliere il nuovo professore. Conoscendo il percorso di Bruno Violi e avendolo avuto come professore di scultura, suggerimmo il suo nome perché fosse nominato per dirigere il corso. Che professore! Che conoscenze ci trasmise! Ci fece capire quello che erano gli spazi tanto interni quanto esterni, il colore e la trama in architettura e le sue relazioni con le belle arti, il valore delle prospettive, dei percorsi e dei punti di vista [...]" ²³³



Reinaldo Valencia (Quibdo, 1922-____) laureato UN 1947:

"[...] Verso la decadedegli prima quaranta, il paese è appena entrato nel processo d'industrializzazione e di urbanizzazione, l'Università organizza gli studi di architettura. Il fatto che Violi fosse arrivato in Colombia nello stesso momento nel quale si stava definendo l'orientamento da tenere di fronte al problema dell'Architettura, ebbe una grande importanza. Il suo giusto approccio e il sostegno della sua vasta cultura diedero consistenza e serietà a un insegnamento che, più che informativo, ebbe il carattere di un dialogo appassionato sul mondo, nel senso rinascimentale della parola, con tutte le sue implicazioni e conseguenze. La trascendenza di Violi come maestro per tutta una generazione di architetti si trova, non in una banale influenza formalistica di modelli da seguire, ma nella comunicazione stabilita tra il maestro e i discepoli, nell'umanesimo della sua concezione filosofica, nell'universalità dei suoi interessi, nella forza suggestiva con la quale metteva in risalto le questioni e nel grande rispetto che aveva

natura", (tda) esempio di prova ex tempore che Violi proponeva ai suoi studenti all'interno del laboratorio. (C. Varini, "Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico", op. cit., p.39).

^{233 (}tda) E. Burbano, "Memorias de un estudiantes de provincia, TALLER DE ARQUITECTURA 1936-1945", en: E. Angulo, "Cinquenta años de arquitectura", op. cit., p.91.

per i suoi interlocutori. Forse la miglior prova del valore positivo dell'insegnamento di Violi fu che egli non formò epigoni che servilmente seguissero alcuni principi formali della sua opera. Mai esercitò coercizioni in questo senso. Sollevava i problemi, ma mai cercò di imprigionare compulsivamente i suoi allievi all'interno di strette regole formali. [...]" ²³⁴



Germán Samper Gnecco (Bogotá 1924) laureato UN 1948:

"[...] Terminai i miei studi nel 1947, un periodo molto interessante, in quanto alla facoltà di Architettura dell'Università Nazionale c'erano eccellenti professori come Leopoldo Rother e Bruno Violi. Curiosamente Violi, che era italiano, venuto a lavorare con il Ministero delle Opere Pubbliche, era un magnifico disegnatore e lo accolsero come professore di scultura e disegno al carbonico. Lavoravamo l'argilla e il carboncino e la carta con lui, ma presto si resero conto che era anche un meraviglioso architetto e, nel corso degli anni, lo fecero salire di grado. Cosicché ebbi Violi come professore per tre anni, io passavo all'anno successivo allo stesso modo in cui lui saliva di corso [...]" ²³⁵

"[...] quando arrivai alla Facoltà di Architettura, ancora si credeva che l'architetto dovesse imparare a disegnare in qualsiasi stile. A quell'epoca i temi più frequenti erano le residenze individuali per persone con le capacità economiche per comprare il terreno e costruire la propria casa. La proprietaria, con rivista alla mano, manifestava il proprio interesse per lo stile inglese, spagnolo o francese. Questi due architetti (Violi e Rother) che venivano dall'Europa ed erano stati formati all'interno del Movimento Moderno europeo iniziarono ad aprirci gli occhi: Rother con i suoi corsi di teoria e Violi con i laboratori. Poco a poco ci rendemmo conto che non dovevamo continuare a disegnare in qualsiasi stile e ne capimmo il significato anacronistico. [...]" ²³⁶

^{234 (}tda) R. Valencia, "Homenaje a Bruno Violi" in: Rivista "A.U.N.", nr. 4/1974, p. 6.

^{235 (}tda) G. Samper in? AA.VV. "Conversaciones de Arquitectura Colombiana vol. II", op. cit. p.104. 236 (tda) ivi, p.106.



Francisco Pizano de Brigard (Parigi, 1926) studente UN 1943-1946:

"[...] Durante i miei tre anni di studio alla Nazionale (1943-46), ci concentrammo nell'imparare a fare edifici moderni. Bruno Violi e Leopoldo Rother furono le persone che più mi segnarono. Con Bruno, nonostante il suo perrettismo, imparammo le novità in architettura moderna; e con Rother, tutto quello che c'era da sapere su dimensioni e materiali, anche a partire dalle ultime realizzazioni dell'architettura europea. Rother lo vedevamo più come un ingegnere che rappresentava qualcosa come l'enciclopedia umana dell'architettura. L'altra grande parte di ciò che imparammo lo dobbiamo a lui, alla sua erudizione, dedizione e minuziosità dei suoi disegni. Questo materiale potrebbe diventare un manuale di indicazioni fatto in Colombia, il quale sono certo non avrebbe nulla da invidiare al famoso Neufert, per quanto ne so ancora noto come la Bibbia. [...]" 237

"Appena diplomato, decisi di studiare architettura con alcuni dei miei compagni, ma ricevemmo il consiglio di iscriverci prima alla facoltà di Ingegneria perché architettura sembrava essere ancora una professione come dire, "blanda". Nonostante ciò decidemmo di iscriverci alla Facoltà di Architettura formando un gruppo che ancora oggi si è mantenuto molto unito, con stretti legami di amicizia, tra i quali ci sono Germán Samper, Hernán Vieco, Roberto Rodríguez Silva, Jaime Ponce de Leon, già scomparso e Fernando Martínez Sanabria, che era nel corso anteriore al nostro. Era molto chiaro per noi che in quel momento architettura significava "Architettura Moderna", ovvero, Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Walter Gropius, l'influenza di Lewis Mumford, quello che più tardi si chiamò "Lo Stile Internazionale". Ci sentivamo rappresentanti della Modernità in Colombia, avevano una specie di missione, ci sentivamo con una mentalità più avanzata, non solo in architettura ma in tutte le discipline. [...] a nostro avviso stavamo introducendo in Colombia qualcosa di nuovo, qualcosa di più vitale rispetto a quello che c'era in quel momento, molto più rappresentativo di ciò che esisteva fuori

^{237 (}tda) J. Luis Rodríguez, "Memorias de los años 50. Conversación con Francisco Pizano", in: "DEARQ", nr. 3, 12/08, Universidad de los Andes, Bogotá, 2006, p. 24.

dalla Colombia. Tuttavia, all'Università Nazionale, avevamo professori stranieri, specialmente Bruno Violi di nazionalità italiana, che era arrivato in Colombia qualche anno prima. Nonostante la sua formazione sviluppata sotto il severo e tradizionale rigore accademico europeo, era un magnifico professore con una grande sensibilità architettonica e dotato di una ferma, generosa e ampia forma di portarci ed insegnarci, passo dopo passo, tutto quello che sapeva. Tempo dopo, quando stavamo frequentando il quarto anno di architettura, con Roberto Rodríguez Silva partimmo per gli Stati Uniti per terminare la carriera all'Università del Michigan. La sorpresa fu enorme nel renderci conto che le conoscenze erano molto più avanzate nella Facoltà di Architettura della Nazionale che là (Michigan), siccome molta dell'influenza Nordamericana proveniva dalla accademia francese e i professori di Francia e Inghilterra, seguivano la vecchia tradizione architettonica. [...]" ²³⁸



Roberto Rodríguez Silva (Bogotá, 1922 - 2012) studente UN 1943-1946:

"[...] Avevo studiato qui (Nazionale), al secondo anno, con professori come Jorge Gaitán e Gabriel Solano, che erano appena tornati dagli Stati Uniti, e al terzo anno con Bruno Violi, che per me e per molti di noi ebbe un'influenza tremenda. Violi, un grande architetto con formazione molto classica, uno di quelli che cambiò l'architettura in Colombia; molti di noi erano suoi discepoli e seguivano le sue orme. [...]" 239



Aníbal Moreno Gómez (Bogotá, 1925 - 1990) laureato UN 1950:

"[...] Da Bruno Violi ho ereditato l'amore per i materiali e la sua costante ricerca sulle possibilità di impiego. Secondo Violi "i materiali sono la colonna vertebrale dell'architettura", tuttavia nonostante tale proposito di ricerca egli manteneva la stima per il principio classico. Insisteva sulla vocazione e la nobiltà della

^{238 (}tda) F. Pizano in "Conversaciones de arquitectura Colombiana, Volume 1", op. cit., pp.99-100

^{239 (}tda) R. Rodriguez Silva, ivi, p.18.

materia, era un artigiano puro, grande professionista, severo ed esigente con i suoi alunni, fu una delle poche persone che mi stimolò alla discussione.[...] " ²⁴⁰

"[...] Bruno Violi, pioniere indiscusso delle discipline del cemento architettonico in Colombia; compresi in lui la profondità della sua fede nell'esistenza di una legge naturale di questo materiale, che gli ha dato la forza necessaria per sopravvivere nella ricerca empirica, senza l'appoggio e senza la comprensione di molti. Colpì la mia sensibilità, l'osservazione del chiaroscuro bramantesco delle sue opere che con la magia di una sottile composizione, scavando sul piano della pietra, disponeva le striature per far si che "cantassero" davanti alla luce la sinfonia dell'architettura. [...]"²²⁴¹

"[...] Abile come pochi nell'utilizzo della prospettiva e della sua rappresentazione volumetrica, risolve l'immagine in modo completo, la riempie di luci e di ombre fortunate, riuscendo a trasmettere la padronanza della propria posizione estetica. Le teorie e le pratiche di Perret e Honegger, così come le visse in giovane età, con grande veemenza le esponeva a noi nei frequenti dialoghi che precedevano l'inizio del lavoro all'interno del laboratorio; ci esortava a trovare il ritmo adeguato per far si che la struttura generasse una combinazione armoniosa nel gioco tra vuoto e pieno. [...]" ²⁴²



Roberto Muñoz Suarez (Bogotá, 19__-__) laureato UN 1951:

"[...] parlare di "impatti" che durante il periodo di studi ciascuno dei membri della promozione del 1951 visse, è completamente legato ai nomi dei professori che influirono in modo decisivo sulla nostra formazione, e più che in quella, nell'amore che essi risvegliarono in noi per l'Architettura e di conseguenza per le relative manifestazioni culturali. Tali professori furono Fernando Martínez e Bruno Violi, per quanto riguarda la formazione all'interno del laboratorio. [...] Relativamente agli insegnamenti che impartivano

^{240 (}tda) A. Moreno "Anotaciones y apuntes inèditos del archivo personal del arquitecto Anìbal Moreno Gòmez", in: N. Echavarría Castro "La arquitectura de Anibal Moreno Gómez, 1925-1990, La libertad espacial", op. cit., p. 27.

^{241 (}tda) ivi, p. 58.

^{242 (}tda) ivi, p. 102.

all'interno del laboratorio, ognuno separatamente, in maniera rigorosa, spiegavano le implicazioni di ciascuno spazio che si concepiva, di ciascuna linea che si tracciava, di ciascun colore che si sceglieva, e soprattutto promuovendo in noi l'amore per il lavoro duro e costante per ottenere i risultati richiesti. Per esempio, a loro si deve, fuori da ogni dubbio, il fatto che alcuni di noi abbiano dedicato una buona parte della propria vita all'insegnamento. [...]" 243



Hans Rother (Breslau, 1928 - Bogotá, 1999) laureato UN 1951:

"[...] A partire dal 1940 Violi insegna disegno al carboncino e modellazione dell'argilla alla Facoltà di Architettura della Nazionale. Il modesto incarico viene sostituito più avanti con la docenza del laboratorio di Composizione dell'ultimo anno, posizione onorevole alla quale viene chiamato per petizione degli studenti. I suoi allievi immediatamente avevano riconosciuto le sue eccezionali qualità. Là, per più di dieci anni contribuisce alla formazione dei più notevoli architetti colombiani: Fernando Martínez Sanabria e Guillermo Bermúdez tra gli altri. Con entusiasmo dirige la preparazione di brillanti progetti di tesi. Allo stesso tempo analizza con i giovani allievi le migliori realizzazioni contemporanee e perfeziona in loro la comprensione dell'arte plastica più recente. La sua casa è aperta ai candidati di talento delle prime generazioni di architetti del paese. [...]" ²⁴⁴

"[...] Attraverso l'insegnamento Violi contribuì alla formazione dei migliori architetti colombiani del presente. Innumerevoli precetti, "segreti del mestiere", consigli, analisi critiche sulle opere contemporanee si trasmettevano sui tavoli da disegno o nelle riunioni domestiche con i suoi allievi. I principi incorporati nell'opera di Violi si manifestavano generosamente nelle sue correzioni, nelle proposte schematiche di organizzazione generale degli spazi, nella messa in evidenza degli assi di composizione, nella collocazione privilegiata degli ambienti principali, nel profilo

^{243 (}tda) R. Muñoz Suarez, "Recuedos de mi generacion, TALLER DE ARQUITECTURA 1946-1955", in: E. Angulo, "Cinquenta años de arquitectura: 1936-1986", op. cit., p. 117.
244 (tda) H. Rother, "Bruno Violi", op. cit., p.7.

geometrico dei volumi e nel contrasto tra pieni e vuoti degli edifici. [...] Alcuni architetti come Aníbal Moreno riuscirono ad imparare con il maestro, inoltre, il trattamento straordinario dei materiali, in particolare del cemento armato con le sue diverse trame e colori, in base agli inerti e ai coloranti impiegati e il trattamento ulteriore della superficie. Violi non creò una scuola, come forse avrebbe desiderato, ma in cambio formò architetti. In particolare durante i primi dieci anni d'insegnamento la sua influenza fu poderosa. A quell'epoca tra i docenti non c'erano al suo fianco personalità di grande valore come più avanti lo furono giustamente i suoi migliori allievi. [...] Come è stato messo in evidenza, ci furono piccoli gruppi di architetti, tra i quali Aníbal Moreno, Gabriel Pardo, Alvaro Cruz, Antonio Nariño, etc. che desideravano applicare il linguaggio neoclassico, addentrarsi tra le sue regole e applicare i suoi principi rigorosamente. [...]" ²⁴⁵



Arturo Robledo (Manizales, 1930 - Bogotá, 2007) laureato UN 1954:

"[...] tra i professori del sesto anno c'era Bruno Violi, architetto italiano che lasciò una chiara traccia nel paese. Arturo Robledo gli dichiarò una grande ammirazione, in particolare per il rigore e la sobrietà con le quali realizzava la sua pratica professionale. Lui fu chi diresse la sua tesi di laurea.[...]" ²⁴⁶

"[...] è un progetto con una facciata molto elaborata, con cornici in cemento, davanzali in granito, muri portanti in mattoni a vista nello spazio interno [...] si avverte l'impronta di Bruno Violi e Fernando Martínez. [...] Ricordo che a Bruno Violi piacque molto. Il trattamento di facciata presenta affinità con quello fatto in Italia dai suoi contemporanei. [...]" ²⁴⁷

"[...] Ho voluto ricordare Bruno Violi che quando fu nostro professore e ci impegnava in lavori pratici

^{245 (}tda) ivi, p.19.

^{246 (}tda) A. Robledo, "A partir de notas del arquitecto", in B. Garcia, "Arturo Robledo la arquitectura como modo de vida", IDPC, Bogotá, 2010, p.47.

^{247 (}tda) Commento di A. Robledo al progetto per la casa H. Segura, in A. Robledo Ocampo Arquitecto, "*Portafolio en vivienda (1950-2002)*", Bogotá, 2005, p.14.

nel pomeriggio, richiedeva economia nei mezzi, e sosteneva ciò attraverso l'esempio che un progetto si potesse presentare in un solo foglio (come ho cercato di farlo nella compilazione di queste schede di riferimento). [...]" ²⁴⁸



co/); A. Robledo (da: https://www.

geni.com/people/Arturo-Robledo)

Eduardo Angulo Flórez (Bogotá, 19??-2016) laureato UN 1956:

"[...] Quando alla Facoltà di Architettura non si erano laureati i primi studenti, nel 1940, arriva come professore di scultura l'architetto italiano Bruno Violi. [...] Questo eccellente professore di scultura e

disegno al carboncino è ammirato nelle sue classi per intelligenza e preparazione umanistica. Apre nuovi campi all'immaginazione dei suoi alunni; gli spiega quello che accade nel mondo e la vitalità del Movimento Moderno, con Le Corbusier in testa contro l'accademismo; gli mostra il significato della professione per la quale si stanno preparando, a tal punto che solleciteranno la sua nomina per la cattedra di Composizione Architettonica. [...] Da questo momento, nel 1942, Violi dirige il corso di Composizione V all'ultimo anno di carriera. [...] Del suo magnifico lavoro come formatore di architetti siamo testimoni noi tutti suoi alunni. L'entusiasmo nel ruolo di docente lo porta in varie occasioni a Le foto poste a fianco delle portarci a visitare [...] le aree di progetto, per poter da: testimonianze vengono scambiare idee, guidare gli aspetti che potessero "Cincuenta años de arquitectura. rivelare problemi per concentrare qui le attenzioni, 1936-1986, Universidad Nacional e molte volte realizzava prospettive degli spazi che Bogotá", Escala, dicembre 1987: R. richiamavano i suoi interessi. Fu [...] un amico. [...] Muñoz, p.116; R.Valencia, p. 124; E. Angulo, p.101; E. Burbano, p.77); Ci fece pensare all'importanza del dettaglio; della A. Moreno (da: Archivio personale sezione di facciata e della sua articolazione [...]; Octavio Moreno); F. Pizano, (da: nel disegno e l'uso di elementi prefabbricati e il loro I. Llanos, "Casas Obregón & assemblaggio con il resto dell'edificio [...]; gli studenti Valenzuela, años 50. Contribución capirono l'immenso valore dell'elemento artigianale a la formación de una tipología", in una buona architettura e impararono la costruzione tesi di dottorato, Un. de los Andes, Bogotà, 2016, "Biografias", p.537); in un modo completamente integrato ai progetti del H. Rother (da: "Homenaje a Hans laboratorio [...]. La sua vasta cultura umanistica e Rother", in: "Bitácora Urbanole sue conoscenze approfondite nei vari campi delle Territorial", Vol. 1, No. 4, 2000, arti, furono il mezzo attraverso il quale insegnare a pág. 57); G. Samper (da: http:// pensare l'architettura; il valore delle proporzioni, del perspecmun.blogspot.it/2017/06/ ritmo, della luce, senza cercare di imporre i propri ernesto-samper.html); R. Rodríguez http://www.javeriana.edu.

^{248 (}tda) M. Devia, "Portafolio de vivienda", in: "Artefacto" nr. 11, UNAL, 2006, p. 72.

parametri. E' questa, forse, la ragione per la quale non costituì una scuola, né gli architetti che furono suoi allievi ripeterono nella propria vita professionale i repertori formali del maestro. [...] E' importante aggiungere che negli ultimi trent'anni della sua vita, che trascorse in Colombia, realizzò un'importante opera in tutti i campi del residenziale, universitario, industriale, religioso e commerciale. [...]^{« 249}

"[...] Per quanto riguarda il laboratorio credo che avessimo eccellenti professori. [...] Io e Arturo (Arturo Robledo) [...] avevamo anche Bruno Violi, che ci aprì un'altra traiettoria, specialmente nell'ultimo anno, che era farci tornare con i piedi per terra e toglierci dalla testa questa idea che l'architettura solo fossero linee da porre sul piano. Il maggior interesse di Bruno Violi era che noi imparassimo questo, ma anche che comprendessimo che dovevamo costruirlo e che si doveva disegnare per poter costruire. E quella fu un'altra grande lezione di Violi: il modo con il quale lavorava con gli elementi prefabbricati, l'attenzione con la quale eseguiva i disegni di dettaglio. [...]" 250

Relazioni tra BV e alcuni ex allievi Violi partecipò dunque alla formazione di alcuni tra i più importanti architetti del paese: non plasmò una corrente di allievi che intraprendessero in modo impersonale il percorso che stava seguendo, ma contribuì a fornire strumenti e mostrare loro in maniera critica ciò in cui lui credeva²⁵¹.

Per molti fu un maestro, allo stesso modo in cui lo erano stati per lui le architetture antiche studiate alla Scuola di Roma, le teorie e le opere di Perret e Honegger e gli edifici realizzati in Europa dai principali esponenti del Movimento Moderno.

Tra gli architetti colombiani che furono suoi allievi²⁵², alcuni dei quali responsabili delle dichiarazioni sopra citate, segnaliamo, in ordine, secondo l'anno di laurea: Gabriel Largacha (Bogotá, 1921 - 1986; 1944), Pablo Lanzetta Pinzón (Bogotá, 1922 - 1985; 1945), Edgard Burbano Peréz (Bogotá, 1922 - 1999; 1945); Herbert Ritter (Bogotá, 1924 - ____; 1946); Fernando Martínez (Madrid, 1925 - Bogotá 1991;

^{249 (}tda) E. Angulo, "Semblanza de Bruno Violi", in: E. Angulo, "Cinquenta años de arquitectura: 1936-1986", op. cit., p. 120.

^{250 (}tda) Commento di E. Angulo in B. Garcia Moreno, "Arturo Robledo la arquitectura como modo de vida", IDPC, Bogotá, 2010, p.47.

²⁵¹ H. Roter, "Bruno Violi", op. cit.

²⁵² Importanti architetti colombiani, appartenenti alle prime generazioni di laureati della Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale che furono protagonisti e responsabili dell'affermazione dell'identità architettonica moderna in Colombia.

1947), Reinaldo Valencia (Quibdo, 1922 - _____; 1947), Jaime Ponce de León (Bogotá, 1924 - _____; 1948), Francisco Pizano (Parigi, 1926; studente U.N. 1943-1946; 1948), Roberto Rodríguez Silva (Bogotá, 1924 – 2016; studente U.N. 1943-1946; 1948), Guillermo Bermúdez (Soacha, 1924 - Bogotá, 1995; 1948), Hernán Vieco (Medellín, 1924 - Bogotá, 2012; 1948), Germán Samper Gnecco (Bogotá, 1924; 1948), Dicken Castro (Medellín 1922 – Bogotá, 2016; 1948), Aníbal Moreno Gómez (Bogotá, 1925 - 1990; 1950), Hans Rother (Breslau, 1928 - Bogotá 1999; 1951), Arturo Robledo (Manizales, 1930 - Bogotá, 2007; 1951), Hans Drew (Bogotá, 1933; 1954) e Guillermo Avendaño (Bogotá, 1933 - _____; 1954).

Giovani studenti che, appena laureati, intrapresero una brillante carriera professionale²⁵³ alla giuda della scena architettonica colombiana, associandosi in *firme*, lavorando individualmente o all'interno dei principali istituti statali del paese come il MOP, l'OPRB²⁵⁴, l'ICT o il BCH. Con alcuni di essi Violi strinse una duratura²⁵⁵ o occasionale²⁵⁶ collaborazione professionale, con altri ebbe un rapporto conflittuale²⁵⁷, per altri ancora fu semplicemente un professore di *taller* e per alcuni lo fu per tre anni consecutivi²⁵⁸.

Nella maggior parte dei casi, la relazione tra Violi e l'opera che questi architetti svilupparono in Colombia, si rifà agli insegnamenti ricevuti tra i tavoli di disegno all'UN che, forse inevitabilmente, lasciarono una traccia indelebile, individuabile attraverso l'esame di alcuni progetti, in particolar modo quelle giovanili.

Una comparazione, fondata sull'osservazione di alcuni caratteri degli edifici, che presenta valenza scientifica esclusivamente in base all'esistenza di una relazione intercorsa tra allievo e professore, o tra compagni di lavoro, oltre che alla contemporaneità, geografica e temporale, delle opere dei diversi autori. L'importanza del dettaglio, una certa sensibilità nell'uso dei materiali, la comprensione del ruolo della struttura portante rispetto ai diversi elementi della

nelle pagine seguenti

fig. 2.2.2.46.

Attività accademica di Bruno Violi (dda, fonte: UN-AFA, Secretaria, Correspondecia, anni 1939-1952 e Archivio Storico Universidad Javeriana, Facultad de Arquitectura / Professores / Bruno Violi/ doc. nr. 8307)

fig. 2.2.2.47.

Schema grafico con alcuni degli ex alunni di Violi divisi per anno di laurea (dda, fonte: "Revista associacion Arquyectos Universidad Nacional", nr.5 1976)

²⁵³ C. Martínez, J. Arango, "Arquitectura en Colombia", op.cit, del 1951, pubblica insieme a quelli di Violi, edifici realizzati dalla società Domus, (formata da F. Pizano, G. Bermúdez, D. Castro e R. Rodríguez Silva), da H. Vieco e H. Ritter: giovanissimi architetti dai 26 ai 30 anni.

²⁵⁴ Officina di Piano Regolatore Bogotá.

²⁵⁵ Come nel caso di Lanzetta con il quale si associò tra il 1945 e il 1954.

²⁵⁶ Come per Aníbal Moreno, con il quale lavora nel 1956.

²⁵⁷ Si fa riferimento all'architetto Fernando Martínez Sanabria.

²⁵⁸ Ovvero per la classe di laurea 1948: Bermúdez, Samper, Vieco, etc.

A.A.	corso	insegnamento		A.A.	corso	insegnamento	
1939	Io	Storia degli Stili	UN	10/02/1	953	lettera di rinuncia	UN
1940	I°	Scultura	UN	10/02/1	954	nomina professore "medio tiempo"	UN
1941	I_{o}	Scultura	UN	40-4	V°	Taller V	LINI
1942	I°	Scultura	UN	1954			UN
1943	Io	Disegno a carboncino	UN	1955	V°	Taller V	UN
	V°	Decorazione II	UN	1956	V°	Taller V	UN
1944	Io Io	Disegno a carboncino Composizione Arch.	UN UN	1957	_	_	_
	IV^{o}	Decorazione I	UN	1958	_	_	UJ
	V°	Decorazione II	UN	1959	_	_	UJ
1945	IIo IIIo	Composizione Arch Composizione Arch	UN UN	1960			UJ
	IIIº	Decorazione	UN		_	_	
1946	IV°	Composizione Arch.	UN	1961	_	_	UJ
1947	IV°	Composiz. Arch. IV	UN	1962	_	_	UJ
<i>y</i> 1,	V^{o}	Composiz. Arch. V	UN	1963	_	_	_
1948	VI°	Composiz. Arch. V	UN	1964	_	_	_
1949	VI°	Taller VI	UN	1965	_	_	_
luglio 19	49	partecipazione al VII CIAM	UN	1966		docente a servizio	UN
				07/06/1	966	nomina	UN
1950	III° VI°	Taller Taller VI	UN UN			Prof.Associato con incarico "medio ti	empo'
1951	V°	Taller V	UN	1967	_	_	UN
	VI°	Taller VI	UN	maggio	1968	lettera di rinuncia	UN
1952	Vo	Taller V	UN		-,	2000214 02 2333033034	
	VI° VI°	<i>Taller</i> VI Direttore Tesi	UN UN				
1050	V°	Taller V	UN	note			
1953	V VI°	Direttore Tesi	UN	UN Uni	versità N versità Ja aborator		

1945



Pablo Lanzetta (Bogotá, 1922-1985)

A.A. 1941 I° Scultura I A.A. 1944 IV° Decorazione I Laurea UN dic. 1945



Edgar Burbano (Bogotá,1922-1999)

Scultura I A.A. 1941 A.A. 1941 IV Scuttura I A.A. 1944 IV Decorazione I dic. 1945 Laurea UN

1947



Fernando Martinez

(Madrid,1925 - Bogotá, 1991)

Scultura I Laurea UN



Reinaldo Valencia

(Quidbo,1922 -Bogotá, 19??)

Scultura I A.A. 1941 I° Laurea UN

1948



Guillermo Bermúdez

(Soacha,1924 - Bogotá,1995)

A.A. 1943 I° Disegno a carboncino I
A.A. 1945 III° Composizione Arch. III
A.A. 1946 IV° Composizione Arch. IV
A.A. 1947 V° Composizione Arch. V Laurea UN



Dicken Castro

(Medellín, 1922 - Bogotá, 2016)

A.A. 1945 III° Disegno a carboncino I
A.A. 1945 III° Composizione Arch. III
A.A. 1946 IV° Composizione Arch. IV
A.A. 1947 V° Composizione Arch. V
dic. 1948 Laurea UN



Francisco Pizano

(Parigi,1926)



(Bogotá, 1924 - 19??)

A.A. 1943 I° Disegno a carboncino I A.A. 1945 III° Composizione Arch. III A.A. 1946 IV° Composizione Arch. IV V° Composizione Arch. V Laurea UN



Roberto Rodríguez (Bogotá,1922-2012)

A.A. 1943 I° Disegno a carboncino I A.A. 1945 III° Composizione Arch. III 1948 Laurea Università del Michigan



Germán Samper

(Bogotá, 1924)

Disegno a carboncino I A.A. 1943 III° Composizione Arch. III IV° Composizione Arch. IV V° Composizione Arch. V A.A. 1945 A.A. 1946 A.A. 1947 Laurea UN



Hernand Vieco

(Medellín, 1924 - Bogotá 2012)

A.A. 1943 I° Disegno a carbonemo A A A. 1945 III° Composizione Arch. III Composizione Arch. IV A.A. 1946 A.A. 1947 Composizione Arch. V dic. 1948 Laurea UN



Anibal Moreno

(Bogotá, 1925 - 1990)

A.A. 1949 VI° Taller VI Laurea UN gen. 1950



1951



Hans Rother

(Breslau, 1928 - Bogotá 1999)

A.A. 1950 VI° Taller VI gen. 1951 Violi direttore tesi di laurea UN



Roberto Muñoz

(Bogotá,19?? - ?)

A.A. 1950 VI° Taller VI gen. 1951 Laurea UN



1955

Arturo Robledo

(Manizales, 1930 - Bogotá 2007)

A.A. 1951 V° Taller V A.A. 1952 VI° Taller VI Violi direttore tesi di laurea UN





Guillermo Avendaño

(Bogotá 1933 - ?)

A.A. 1952 IV° Taller IV A.A. 1953 Laurea UN lug. 1955



Eduardo Angulo (Bogotá, 1934 - 2016)

A.A. 1951 V° Taller V A.A. 1952 VI° Taller VI

composizione o valori come ritmo e proporzione, come essi stessi raccontano, sono alcuni degli aspetti che fu in grado di trasmettere ai suoi allievi.

Pablo Lanzetta, laureatosi nel 1945, collabora con Violi per circa dieci anni, fino al 1954. Insieme firmano opere come la Casa Shaio (1950) o l'edificio Buraglia (1955). In seguito, all'inizio degli anni sessanta, si assocerà con Guillermo Bermúdez. Edgard Burbano, dopo aver fatto parte del gruppo di progetto per la nuova città di Tumaco²⁵⁹, realizza lo stadio di Baseball a Cartagena de Indias (1947) e le case al Barrio Quiroga (1952) insieme ad Alvaro Ortega, Gabriel Solano, Jorge Gaitán Cortes e Zuleta: interventi caratterizzati da una spiccata componente strutturale e dall'uso di sistemi prefabbricati. Burbano, che in seguito si dedicò principalmente all'attività accademica come professore di "Urbanistica", realizza la cappella all'interno del Campus dell'Università Nazionale (19), un edificio che certamente richiama alla memoria quegli insegnamenti che lui stesso ricorda parlando di Violi come professore²⁶⁰.

Lo stesso si può affermare per quanto riguarda Germán Samper che, tornato in Colombia dopo aver lavorato nell'atelier di Le Corbusier a Parigi, tra il 1948 e il 1954, inizia la propria carriera professionale. Casa Samper, del 1955, e il complesso dei laboratori Abbott, del 1961, realizzato come parte della società Esquerra, Saénz e Samper, mostrano in maniera distinta gli elementi strutturali dai settori di tamponamento, ponendo enfasi sulla grana dei diversi materiali utilizzati.

Fernando Martínez, che fu tra i principali responsabili del graduale allontanamento di Violi dalla Nazionale, "passò a essere suo nemico dopo essere stato suo discepolo" ²⁶¹. Quando il giovane architetto intraprese a sua volta la carriera accademica, la differenza di temperamento e di punti di vista, in particolare verso i principi di modernità incarnati da Le Corbusier, renderà inevitabile lo scontro tra i due: Violi preferirà ritirarsi lasciando spazio al giovane talento²⁶². Martínez sviluppò un'architettura fatta di forme fluide, legata al territorio e costruita con materiali come il mattone.

Alcune opere, mostrano tuttavia una certa vicinanza a quelle di Violi. Si fa riferimento ad alcuni progetti di residenze

²⁵⁹ Sotto la supervisione di Wiener e Sert, nel 1947.

²⁶⁰ Caratteri che contraddistinguono anche il progetto per la chiesa di Tumaco. *Vedi "Proa"* nr. 18, dic. 1948

²⁶¹ A. Saldarriaga in: C. Varini, "Bruno Violi", op. cit., p.10.

²⁶² ivi, p.42.

risalenti all'età giovanile e all'edificio Mallarino, realizzato con Guillermo Avendaño²⁶³ nel 1957. Quest'ultimo caratterizzato dall'esibizione degli elementi strutturali, richiama opere come la Casa Lanzetta (1950) o la Shaio (1950), distaccandosi in modo netto dalle opere che realizzerà durante gli anni successivi²⁶⁴. Inoltre l'utilizzo di assi compositivi, l'importanza data alla relazione con il sito e il paesaggio, sono altri aspetti che realmente i due condivisero e sui quali sarebbe interessante approfondire il confronto²⁶⁵.

La costruzione, intesa nelle sue diverse declinazioni di tecnica e strumento di espressione poetica, fu certamente un'altra costante dell'opera e dell'approccio di Bruno Violi all'architettura. Si richiama come Gabriel Serrano, figura fondamentale della scena colombiana da molteplici punti di vista, quando nel 1949 presentò alla Nazionale la prova per l'ottenimento del titolo di architetto, scelse proprio Violi come direttore di tesi. I due erano coetanei e condivisero la stessa passione per il mestiere, la pratica della costruzione e l'insegnamento. L'opera che Serrano sviluppò, come parte della società Cuéllar, Serrano Gómez, è nota principalmente per i grandi edifici pubblici e direzionali, le torri e gli ospedali. Il percorso formativo che seguì influirà in maniera forte sul suo futuro professionale e presenta diverse analogie con quello di Violi. Si pensi, ad esempio, alla collaborazione giovanile di Serrano con Manrique Martín o Casanovas e Mannheim, dai quali certamente apprese il senso artigianale del fare architettura²⁶⁶; all'interesse per le potenzialità del cemento armato in relazione all'industrializzazione del processo costruttivo, anche se in chiave più "ingegneristica" rispetto a Violi²⁶⁷; alla curiosità, sempre critica, verso ciò che stava avvenendo al di fuori dei confini nazionali, come nel caso

²⁶³ Guillermo Avendaño (Bogotá, 1933), cosi come Jaime Ponce de León, con i quali Martínez collaborò per diversi anni, furono entrambi allievi di Violi.

²⁶⁴ Si pensi al progetto per il Collegio Helvetia (1959-1960) o al complesso di Case El Refugio (1960-1963). (*Vedi*: C. Niño Murcia, J. Barreto Ospina, "*Fernando Martínez Sanabria: Trabajos de Arquitectura*", Escala, Bogotá, 1979).

²⁶⁵ La curiosità nasce in primo luogo dal rapporto conflittuale tra i due e dall'apparente dicotomia che presentano le rispettive opere. Si è ritenuto più opportuno affrontare il confronto dell'opera di Violi con architetti che presentassero, dal punto di vista scientifico, basi più solide.

²⁶⁶ Si ricorda che all'inizio degli anni trenta questi architetti costruirono i quartieri residenziali "in stile" presenti a Bogotá, fortemente caratterizzati dallo studio del dettaglio e dalla costruzione a regola d'arte.

²⁶⁷ Lo studio è inoltre noto per sviluppo del sistema "Reticular Celulado" sviluppato da Domenico Parma.

del viaggio in Brasile a seguito del quale venne ideato il noto sistema "Reticular Celulado"²⁶⁸; all'impegno come membro della SCA e professore alla Nazionale, per alcuni anni²⁶⁹.

Altra figura da citare è Guillermo Bermúdez²⁷⁰. Parte del gruppo di studenti che Violi accompagnò durante tre consecutivi anni di taller fino alla laurea, condivise con lui una simile formazione di matrice classica che il colombiano, prima di passare all'UN, ricevette in Cile: un'esperienza che può spiegarne il ricorso a strumenti di progetto quali regole proporzionali e assi di composizione²⁷¹. La vicinanza al maestro si manifesta inoltre nello studio degli elementi che disegnano la sezione degli edifici, nell'importanza data al dettaglio costruttivo e nel trattamento materico delle superfici. Bermúdez per alcuni anni fece parte della società DOMUS con tre ex compagni della Nazionale (e allievi di Violi), Hernán Vieco²⁷², Francisco Pizano²⁷³ e Roberto Rodríguez²⁷⁴; sviluppò progetti con Fernando Martínez²⁷⁵ e Rogelio Salmona; lavorò con Pablo Lanzetta a partire dagli anni sessanta. Sono diverse le opere, delle figure citate, realizzate singolarmente o in

²⁶⁸ Serrano nel 1947 tornò dal viaggio in Brasile con appunti e schizzi relativi alle opere realizzate da Niemayer, dai quali nacque l'idea di sviluppare un sistema di solai prefabbricati per industrializzare il processo di costruzione.

²⁶⁹ Serrano era tra i membri fondatori della SCA, insegna Composizione Architettonica all'UN dal 1941 al 1944. Inoltre è autore di diversi articoli sulla rivista universitaria "Ingenieria y Arquitectura".

²⁷⁰ Vedi nota biografica nr. 112, paragrafo 1.1., cap. 1.

²⁷¹ Aspetto approfondito da Philip Weiss Salas in "1+1+2=uno. Forma y figura en el edificio Herrmann de Guillermo Bermùdez", op.cit.

²⁷² Hernán Vieco (Medellín, 1923 - Bogotá, 2012) architetto laureato all'Università Nazionale nel 1948, cofondatore dell'Università de los Andes e decano della Facoltà di Architettura all'UN. Appena laureato partecipò al progetto per la ricostruzione della città di Tumaco con altri giovani architetti come Fernando Martínez. Tra il 1948 e il 1953 è socio del gruppo DOMUS con Bermúdez e Pizano con i quali sviluppa diversi progetti di residenze. Tra il 1953 e il 1958 lavora al progetto per il palazzo UNESCO a Parigi con Breuer e Nervi. Rientrato in Colombia collabora con Rogelio Salmona su diversi progetti (fonte: I. Llanos, "*Biografias*", op. cit.).

diversi progetti. (fonte: I. Llanos, "*Biografias*", op. cit.).

273 Francisco Pizano (Parigi, 1926) architetto, fondatore dell'Università de los Andes, ex presidente della SCA, realizzò diverse opere che fanno parte del patrimonio architettonico moderno colombiano. Pizano parteciperà con Violi al VII CIAM di Bergamo e continuerà a collaborare con Rodríguez Silva anche in seguito, in occasione del progetto per il Supermercato Rayo (1955). (fonte: I. Llanos, "*Biografias*", op. cit.).

274 Roberto Rodríguez Silva (Bogotá 1924 – 2012) architetto colombiano,

²⁷⁴ Roberto Rodríguez Silva (Bogotá 1924 – 2012) architetto colombiano, si forma durante i primi anni alla Nazionale per poi terminare gli studi all'Università del Michigan nel 1948. Si specializza in Pianificazione Urbana e Regionale al Massachusetts Institute of Technology nel 1968. Lavora al MOP quando il direttore era Carlos Arbeláez e in seguito entra a far parte del gruppo DOMUS con Pizano, Bermúdez e Vieco. La sua attività si divise tra il settore pubblico, privato e accademico. Fu professore alla Nazionale, alla Javeriana e los Andes. (fonte: http://www.javeriana.edu.co/).

²⁷⁵ Con Fernando Martínez, la Facoltà di Economia all'UN (1959) e con Salmona il Complesso di Residenze El Polo Club (1959-1963) presentato alla II° Biennale di Architettura nel 1964.

collaborazione, che mostrano una vicinanza con quelle di Violi: la casa per Francisco Pizano (1950), la Casa Bermúdez (1953), il Supermercato Rayo (1955), l'Edificio Herrmann (1959) o la Casa Rodríguez Silva (1958) sono alcuni esempi che si tornerà ad analizzare in maniera più dettagliata.

Aníbal Moreno si laurea all'UN nel 1950 e per un breve periodo, come già citato, tra il 1956 e 1957, sarà socio di Violi²⁷⁶. L'anno seguente realizzerà la casa di famiglia nella zona nord di Bogotá: una sorta di tributo agli insegnamenti ricevuti dal maestro, in particolare per quanto riguarda l'opera di Honegger e Perret. Egli intraprenderà un percorso di ricerca guidato dal connubio tra scienza e architettura, fondato sul ruolo formale affidato alla struttura portante e sul carattere espressivo della materia. La facoltà di Infermeria all'UJ (1964) o l'edificio Icfes (1972), esempi rappresentativi dell'architettura²⁷⁷ di Moreno, nonostante appaiano lontane dalle opere giovanili realizzate in collaborazione con Violi, portano traccia di quanto egli riuscì a trasmettergli.

Citiamo infine Leopoldo Rother²⁷⁸. Egli non fu certo allievo di Violi ma l'opera dei due architetti, "che si integrarono personalmente e culturalmente all'ambiente nazionale"²⁷⁹, che insegnarono con continuità all'Università Nazionale e collaborarono su alcuni progetti²⁸⁰, presenta alcuni aspetti comuni come il valore riconosciuto alla tecnica, il carattere tettonico, lo studio del dettaglio costruttivo o l'ammirazione per l'opera di Perret e Honegger, che Rother sviluppò grazie all'amico italiano²⁸¹. Riferimenti che si presentano in maniera evidente in edifici come quello per l'Istituto di Chimica all'UN (1957)²⁸².

²⁷⁶ Sulle tavole di diversi progetti di Violi, tra il 1960 e il 1963 compare il suo nome come progettista strutturale. Ne sono esempio la Casa Uribe (1960), l'Edificio Quintana, (1962), La Casa Wassermann (1962) e la Casa Perez (1963). (fonte: Fondo UNdC, MdALR, collezione BV: Progetto nr. 17: "Casa Uribe", classificazione: 111A; Progetto nr. 20: "Casa Wassermann", classificazione: 111B; Progetto nr. 19: "Obra Quintana", classificazione: 111B; Progetto nr. 21: "Casa Perez", classificazione: 111B).

²⁷⁷ L'edificio di Infermeria presenta inoltre un interessante reinterpretazione del modello tradizionale della corte inteso some spazio pubblico di connessione tra i diversi blocchi dell'edificio. (Per approfondimenti vedi: N. Echeverría Castro, "La arquitectura de Aníbal Moreno Gómez: 1925-1990: la libertad espacial", op. cit.).

²⁷⁸ Vedi nota biografica nr. 109, paragrafo 1.1., cap. 1.

²⁷⁹ G. Téllez, "Bruno Violi", op. cit., p. 93.

²⁸⁰ Come la Concha Acustica (1941) al Parco dell'Indipendenza e La Facoltà di Ingegneria (1941-45) o la Facoltà di Chimica (1941).

²⁸¹ H. Rother, "Arquitecto Leopoldo Rother: su vida y obra", op.cit.

²⁸² Inoltre l'architetto e docente colombiano Mauricio Pinilla ha presentato una tesi di dottorato che approfondisce la sua opera dal punto di vista del il ruolo che ebbero la formazione ricevuta a Berlino e l'interesse per

fig. 2.2.2.48. E. Burbano, Cappella all'Università

Nazionale, Bogotá (da: http://mapio.net/s/24562926/)



fig. 2.2.2.49.

G. Samper, Casa Samper, Bogotá, 1955 (da: G. Telléz, "*Crítica & Imagen I*", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p.81)



fig. 2.2.2.50.

F. Martínez, G. Avendaño, Edificio Mallarino, Bogotá, 1956-57 (da: "*Proa*", nr. 112, sett. 1957, ©Proa)



fig. 2.2.2.51.

G. Bermúdez, Casa Bermúdez, Bogotá, 1953 (da: Fernando Montenegro Lizarralde, Carlos Niño Murcia, "*La vivienda de Guillermo Bermúdez*", edizioni Escala, Bogotá, 1970, p. 26)

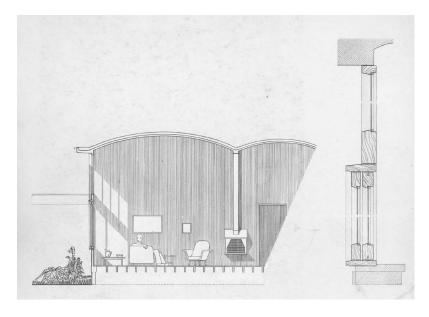


fig. 2.2.2.52.

Domus, Casa Pizano, Bogotá, 1951 (da: J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni "Proa", Bogotá, 1951, p.61 ©Proa)



fig. 2.2.2.53.

Roberto Rodríguez Silva, Casa dell'Architetto al *barrio* Santa Anna, Bogotá, 1958 (da: "*Proa*", nr. 135, maggio 1960, ©Proa)



fig. 2.2.2.54.

Reinaldo Valencia e Guillermo Bermúdez, Emeroteca Nazionale, 1985 (da: E. A. Flórez, "Cincuenta años de arquitectura. 1936-1986, Universidad Nacional Bogotá", Escala, dicembre 1987, p.47)

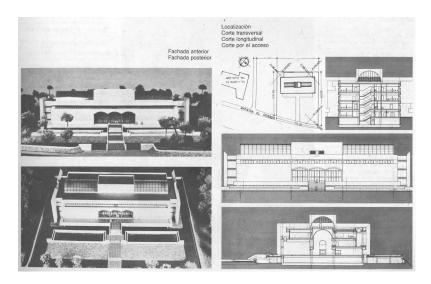
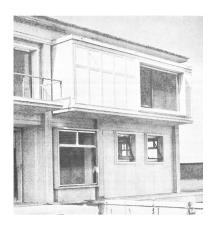


fig. 2.2.2.55. *a fianco* Aníbal Moreno, Casa Moreno, Bogotá, 1957 (Archivio Personale Arch. Octavio Moreno)



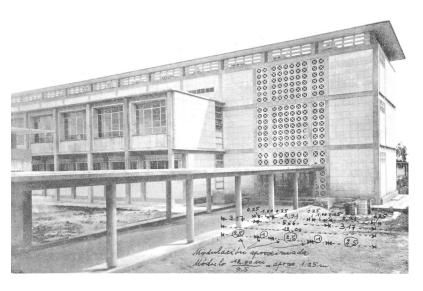


 ${\it fig.~2.2.2.56.}\ sopra$

BV e Aníbal Moreno, Casa Dobrinsky, 1956-58 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.73)



Leopoldo Rother, Istituto di Chimica all'Università Nazionale, 1957 (da: H. Rother, "Arquitecto Leopoldo Rother vida y obra", ESCALA, Bogotá, 1984, p.148)



Dal dato biografico all'analisi critica dell'opera

Gli esempi riportati, oltre a rivelare quali insegnamenti ed aspetti della sua architettura Violi fu in grado di trasmettere e in seguito condivise con allievi e colleghi, dimostrano l'importanza del suo contributo per l'architettura in Colombia: come professore formando le giovani generazioni e come architetto realizzando esempi concreti di edifici moderni.

L'educazione, le esperienze e i contatti sviluppati da Violi tra Europa e Colombia raccontano l'origine e le dinamiche attraverso le quali, nel tempo, presero forma i caratteri che ne qualificano l'opera. Le vicende, i dati biografici e i documenti d'archivio citati, esaminati in maniera critica, oltre a costituire la base scientifica della tesi²⁸³, hanno permesso di individuare tre possibili chiavi di lettura che descrivono le principali caratteristiche dell'architettura di Violi e le relazioni che essa presenta con il contesto colombiano. Le opere che realizzò a Bogotá, cosi come le esperienze vissute o le opportunità che ricevette, sono il risultato dell'unione tra aspetti legati a contesto europeo e colombiano, combinati in una maniera tale per cui, come nel caso dell'architettura moderna sviluppata in Colombia, "risulta difficile stabilirne e classificarne con esattezza la legittima provenienza"²⁸⁴. Una circostanza che, se in parte traspare dalle vicende biografiche, trova conferma nell'analisi compositiva dell'opera.

l'architettura Brasiliana. *Vedi* Mauricio Pinilla, "*La sabiduria para hallar la similitud estructural entre las cosas*", in: "*Arquitecturas del Sur*", Vol XXXII, nr. 45, 2014, pp. 104-117.

²⁸³ In particolare in assenza di scritti dell'autore.

²⁸⁴ Germán Samper, "Prologo", in: C. Martínez, "Arquitecura en Colombia", 1963, op.cit.

2.2.3.

Regesto delle opere (1933-1971)

La redazione dell'elenco, in ordine cronologico, delle opere realizzate tra il 1933 e il 1971, ha incrociato diverse tipologie di informazioni, riconducibili alle seguenti fonti: l'articolo di Valencia (1979); i libri di Rother (1986) e Varini (1998); i documenti originali conservati nei diversi archivi consultati a Bogotá (Archivio del Museo Leopoldo Rother, Archivio General de la Nación, Archivio Centrale della Secretaría Distrital de Planeación); le riviste dell'epoca; l'osservazione degli edifici allo stato attuale. L'ordine cronologico seguito conferma o corregge i dati pubblicati in precedenza, citando di volta in volta la fonte documentale di riferimento. Lo stesso vale per i progetti realizzati in collaborazione con altri architetti e per lo stato attuale degli edifici: sono stati riportate le note dei diversi autori e un dato finale aggiornato, mentre in mancanza di informazioni si è fatto riferimento a quanto disponibile. La data indicata è quella dello stato di progetto e i riquadri bianchi indicano opere delle quali non sono state recuperate immagini o disegni.

Abbreviazioni riportate nelle schede

autori

Val Reinaldo Valencia Rot Leopoldo Rother Var Claudio Varini

archivi

ArMLR Archivio Museo Leopoldo Rother, Bogotá ArGN Archivio General de la Nación, Bogotá ArCSDdP Archivo Central Secretaría Distrital de Planeación, Bogotá

disegni dis-or disegni originali rid ridisegni doc documenti

altro

Str progetto strutturale
r/e realizzato / esistente
r/d realizzato / demolito
r realizzato
c costruito
nr non realizzato
SA - Stato Attuale
nessuna informazione

f(x) programma funzionale

UR progetto Urbano

PU edifici vari di carattere pubblico

RP residenze private

RC residenze collettive

CO edifici commerciali, uffici

CU edifici di culto

1.Casa per atleti 2.Casa per Clima Caliente 3. Piano Regolatore per Mantova, Italia 4. Piano Regolatore per Como, Italia 5. Edifici d'appartamenti, Milano e Genova, Italia 6. Piano Regolatore di Milano, Italia 7. Decorazione Sala al Palazzo delle Società delle Nazioni, Ginevra, Svizzera 8.D. Honegger, F. Dumas, Università Cattolica di Friburgo, Germania 9. Concorso Palazzo del Governo di Savona, Italia 10. Edificio per Appartamenti (tipo *Immeubles Villas*) 11. Scuola di Belle Arti UN, Bogotá, Cundinamarca 12. Museo della Città Universitaria UN, Bogotá 13. Edificio Nazionale di Pasto, dip. Nariño 14. Portale di Ingresso dell'Acquedotto di Vitelma, Bogotá 15. Ampliamento dell'Università di Antioquia UN, Medellin 16. Monumento a Bolivar, Campo de Boyacá 17. Facoltà di Ingegneria (ex Fisica) UN, Bogotá 18. Palazzo delle Cominicazioni "Mourillo Toro", Bogotá, Cr 7#12a/13 19. Laboratorio Chimico Nazionale UN, Bogotá 20. Casa Luis Cano, Bogotá, Av 25#4-20 21. Clinica terminale, Cartagena de Indias 22.Ospedale di Barrancabermeja, Santander 23. Piazzetta del Collogio San Bartolomè, Bogotá 24.Ospedale di Puerto Berrio, (2 padiglioni) Antioquia 25. Casa Gaspar Galster, Bogotá, Cr 12#79-07 26.Casa Augusto Rozo, Bogotá 27. Casa Teresa Fabres de Violi, Bogotá, Av 28#34-09 28. Istituto di Medicina Legale, Bogotá 29. Edificio Moanack, Bogotá, Cr 8a#13-83 30. Residenza Antonio Moanack, Bogotá Cl 85#8-55 (Valencia) / Cr 8#85-91 (Rother) 31. Casa Moise Esquenazi, Bogotá, Cr 15#37-36 32. Edificio Philips Colombiana, Bogotá, Tr 17#25-39 (Valencia) Tr 17#24-44 (Rother) 33. Magazzini Ferreteria Americana, Bogotá, Cr 20#16-70 34. Appartamenti Manuel Segura, Bogotá, Cr 16#20-35. Edificio Jack Sid - Ferreteria Americana, Bogotá, Cl 12#9-46 36. Edificio Buraglia, Bogotá, Cr 7a#33-86 37. Concha Acustica, Parco dell'Indipendenza, Bogotá 38. Casa Violi - nr. 1, Bogotá, Av 13#74-62 39. Radio Teatro Jorge Enrique Pardo, Bogotá, Cr 15 # 13-45 a 13-79 40. Casa Ana Luisa Vernaza de Garcés, Bogotá, Cl 41. Casa Nicolas Iannini, Bogotá, Cr 7#48-38 42. Casa Central de Construcciones, Bogotá, Cr 4#59-43. Edificio Savino Bartoli, Bogotá, Cl 13#19-49

44. Concorso Country Club, Bogotá,

8#84-58

85#10-49

45. Casa Lina Chiprut de Esquenasi - nr. 1, Bogotá, Cr

47. Casa Olga Mallarino de Pizano, Bogotá, Cl 84#9-15

48.Edificio Cuervocon o Carlos L. Cuervo, Bogotá, Cl 11#11-62 49.Casa Lina Chiprut de Esquenasi - nr.2, Bogotá, Cl

46. Edificio Rafael Martinez, Bogotá, Cl 13#18-43

50. Edificio di due piani Roberto Wills, Bogotá, Cl 11 # 11-30 e 11-32 51. Optica Alemana o Scmidt, Bogotá, Cr 7a#cl.11 e 12 52.Locali commerciali SADI (Sociedad Anonima de Importaciones) Bogotá, Cl 13#16-24 / Cr 8 #11-42 53. Casa Victor Shaio, Bogotá, Cr 9a#86-85 /Cl 87#9-23 e 9-29 54. Rifugio Violi a Cartagena de Indias 55. Casa Hans Timm, Bogotá, Cr 7#84-26 56. Casa Pablo Lanzetta, Bogotá 57. Sede Volkswagen del Caribe, Bogotá, Cl 26#24-34 58. Laboratorio Frosst, Bogotá, Cl 4#19a-59 59. Sinagoga Comunità Sefardi o Maguen Ovadia, Bogotá, Cl 79#9-66 60. Casa Esteban A. Shuk, Bogotá, Cl 85#8-51 61. Edificio Santo Domingo, Bogotá, Cr 7#12-25 62. Casa Marco Sredni (Cr 8a#87-34), Bogotá, 63. Capanna Laguna de la Tota 64. Casa Jaime El Corral, Bogotá, Cr 4(a)#71-28 /71-30 65. Residenze Alicia de Mutis, Bogotá, Cl 84#7-43 66. Casa Violi Carrera 2e (Cr. 2e#70-82), Bogotá, 67.Casa Violi a Fusagasugà 68. Centro Antonio Narino (Costruzione), Bogotá, 69. Segretariato Rurale di Soacha 70. Residenze Buraglia, Bogotá, Cl 74a#2-75 71. Edificio Buraglia (Ampliamento), Bogotá, Cr 7a#33-72. Casa Carlos Castro Mosquera, Bogotá, Cr 7a#91-15 e 91#31 73. Casa Dobrinsky, Bogotá, Cl 92#12-68 74. Edifiico Lucania o (America), Bogotá, Cr 7a#14-12 / Cr 7a#14-28 75. Piano CAN, Bogotá, Av El Dorato # K 50 e 60 76. Ministero della Difesta, Bogotá, CAN 77. Palazzo Presidenziale, Bogotá, CAN 78. Cappella al Cimitero Centrale e sculture, Bogotá, 79. Sede El Tiempo, Bogotá, Av Jiménez #6-7 80.Ampliamento Casa Juan M. Uribe Cr. 8 #Cl.76 81.Residenze Las Terrazas, Bogotá, Cr 1a#70a-45 82. Sede Accademia Colombiana di Storia, Bogotá, 83. Stazione delle Ferrovie Nazionali e complesso di Abitazioni, Facatativa 84. Casa Juan Uribe, Bogotá, Cl 87#12-55 85. Casa Violi nr. 1, trasformaizone in appartamenti Teresa Fabres de Violi, Bogotá, Av 13#74-62 86. Prospettiva Palazzo Di Giustizia (Concorso), Bogotá, Plaza Bolivar 87. Casa Wasserman, Bogotá, Cl 89#9-61 88. Edificio Quintana, Bogotá, Cl 12#7-14 89. Casa Jaime Pérez Norzagaray, Bogotá, Cl. 88#Cr. 9 90. Casa Carlos Pérez, Bogotá, Cr 9a #88-34 91. Casa Vidal, Bogotá, Cl 73#10 92.Casa L. Peisach, Bogotá, Cr 12#93-73 e 94-75 93.Casa Echeverri, Bogotá, Cr 9a#93-36 94. Casa Faimboim, Bogotá, Cr 15#94-42 95. Casa di campagna Pérez, Arauca 96. Sinagoga Adath Israel, Bogotá, Cr 7a#94-20 97. Piano per la Città Universitaria del Valle, Cali 98.Bibiloteca all'Università del Valle, Cali 99. Casa Gold, Bogotá, Cr 1a#70a-84 100. Casa Bracht, Bogotá, Cr 3#91a-93 101. Casa Nanetti (revisione), Bogotá, Cl 75#8-34

	cronolog	gia					opere			
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	nomi	riferimento	f(x)	Titolo e localizzazione dell'opera
1	-	-	-	-	-	1933-39	B. Violi	fonte Var	RP	Casa Per atleti
2	-	-	-	-	-	1933-39	B. Violi	fonte Var	RP	Casa per Clima Caliente
3	1936-38	_	1935	1934	E. Fuselli, Il concorso nazionale per il piano regolatore di Mantova, in "Architettura", annata XIV, ottobre 1935, XIII, fascicolo	1934	B. Violi, R. Magnani, V. Stigler	fonte Riviste d'epoca	UR	Piano Regolatore per Mantova, Italia
4	1936-38	-	1934	1934	A. Pica, Urbanistica, Il Piano Regolatore di Como, in: "Architettura", annata XIII, dicembre 1934, XIII, fascicolo	1934	B. Violi, V. Stigler	fonte Riviste d'epoca	UR	Piano Regolatore per Como, Italia
5	-	-	1934-35	-		1934-35	B. Violi	fonte Var	RC	Edifici d'appartamenti tra Milano e Genova, Italia
6	_	-	1935	-	_	1935	B. Violi	fonte Var	UR	Piano Regolatore di Milano, Italia
7	-	-	1936	-	_	1936	B. Violi	fonte Var	PU	Decorazione Sala al Palazzo delle Società delle Nazioni , Ginevra, Svizzera
8	-	_	1936-38	_	-	1936-38	D. Honegger, F. Dumas, B. Violi	fonte Val, Rot, Var	PU	D. Honegger, F. Dumas, Università Cattolica di Friburgo, Germania
9	-	-	-	1938-39	Concorso per il Palazzo del Governo di Savona, in:"L'Architettura Italiana, v.34, maggio 1939	1938-39	B. Violi, C. de Carli, R. G.Angeli, L. C. Olivieri	fonte Riviste d'epoca	PU	Concorso Palazzo del Governo di Savona, Italia

informazioni aggiuntive										
tipo doc.	riferimento	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	stato	riferimento			
Dis	Var	-	-	-	-	-	-			
Dis	Var	-	-	-	-	-	-			
Dis	fonte Rivista d'epoca	-	-	collabora al progetto di concorso		nr	fonte Rivista d'epoca			
Dis	fonte Rivista d'epoca	-	-	collabora al progetto di concorso	-	nr	fonte Rivista d'epoca			
_	_	_ 1	-	-	_	_	_			
_	-		-	collabora al progetto di concorso	-	nr	fonte Var			
-	-	-	-	realizza una sala e sculture in pietra	-	r	fonte Var			
Dis	Archivio Honegger	-	-	collaborator e di D. Honegger	-	e	confermato dallo SA			
Dis	Riviste epoca	-	-	-	-	nr	fonte Rivista d'epoca			

	cronolog	gia					opere			
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	autori	riferimento	f(x)	Titolo e localizzazione dell'opera
10	-	1939-40	1939-40	-	-	1939-40	[MOP] B. Violi	fonte Rot, Var	PU	Scuola di Belle Arti UN, Bogotá, Cundinamarca
11	-1	1939-40	1939-40	-	-	1939-40	[MOP] B. Violi	fonte Rot, Var	PU	Museo della Città Universitaria UN, Bogotá
12	1941	1940-41	1939-41	1939-40	lettera del 1939 (fonte ArES); tavole datate marzo, luglio 1940 (fonte ArGN)	1939-40	[MOP] B. Violi	fonte ArGN	PU	Edificio Nazionale di Pasto, dip. Nariño
13	_	senza data	-	1939-43	tavole senza data (fonte ArMLR)	1939-43	[MOP] B. Violi	fonte ArMLR	PU	Portale di Ingresso dell'Acquedotto di Vitelma, Bogotá
14	-	-	1939-49	н	-	1939-49	B. Violi	fonte Var	RC	Edificio per Appartamenti (tipo <i>Immeubles</i> <i>Villas</i>), Bogotá
15	-	senza data	1940-41	1940	tavola datata agosto 1940 (fonte ArMLR)	1940	[MOP], B. Violi, J.Bonilla Plata e E.Blumenth al	fonte ArMLR	PU	Ampliamento dell'Università di Antioquia UN, Medellin
16	_	senza data	1939-45	1940	tavola datata febbraio 1940 (fonte ArMLR)	1940	[MOP] B.Violi	fonte ArMLR	PU	Monumento a Bolivar, Campo de Boyacà
17	1944	1941	1941-45	1940-41	tavole datate marzo 1940 e giugno 1941	1940-41	MOP, B. Violi, L. Rother (su impianto di A. Wills Ferro)	fonte ArMLR	PU	Facoltà di Ingegneria (ex Fisica) UN, Bogotá
18	1944	1941 -	1940-43	1941	tavola datata novembre 1941 (fonte ArMLR)	1941	[MOP] B. Violi, G. Varona	fonte ArGN	PU	Palazzo delle Cominicazioni "Mourillo Toro", Bogotá, Cr 7#12a/13

	informazioni aggiuntive									
	tipo doc.	riferimento	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	stato	riferimento		
		_	_	progetto preliminare	progetto preliminare	_	nr	fonte Var		
	-	-	-	progetto preliminare	progetto preliminare	-	nr	fonte Var		
	Dis//Doc	ArGN / ArMLR (dis-or) //ArCSDdP (doc)	_	-	realizzato	realizzato, esistente, trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA		
	Dis	ArMLR (dis-or)	-	-	-	-	_	-		
	Dis	ArMLR (dis-or)	-	-	-	-	-	-		
	Dis	ArGN / ArMLR (dis-or)	-	progetto in collaborazio ne con J.Bonilla Plata e E.Blumentha	realizzato	realizzato, esistente, trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA		
	Dis	ArMLR (dis-or)	_	progetto preliminare	schema di Progetto	schema di progetto	nr	confermato dallo SA		
	Dis	ArMLR (dis-or) fondo LR	riforma a partire da impianto precedente	riforma a partire da impianto precedente di A. Wills Ferro	realizzato	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA		
THE REPORT OF THE PARTY OF THE	Dis	ArMLR (dis-or), (rid)	riforma a partire da impianto precedente	riforma a partire da impianto precedente	realizzato, modificato	esistente, trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA		

	cronolog	gia					opere				
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	autori	riferimento	f(x)	Titolo e localizzazione dell'opera	
19		1941-42	1941-42	1941	tavole datate 1941 (fonte ArGN)	1941	[MOP] L. Rother, B. Violi	fonte ArGN	PU	Laboratorio Chimico Nazionale UN, Bogotá	
20	1945	1943	1941	-	foto dell'edificio costruito in "Ingenieria y Arquitectura" nr. 37, giugno 1942	1941-42	B. Violi, F. Cano	fonte Rivista d'epoca	RP	Casa Luis Cano, Bogotá, <i>Av</i> 25#4-20	
21	-	-	1942	1942	tavola datata novembre 1942 (fonte ArGN)	1942	[MOP] B.Violi	fonte ArGN	PU	Clinica terminale, Cartagena de Indias	
22	1942	-	-	-	-	1942	[MOP] B. Violi	fonte Val	PU	Ospedale di Barrancabermeja, Santander	
23	1944	senza data	1942	_	-	1942-44	B. Violi	fonte Val, Rot, Var	PU	Piazzetta del Collegio San Bartolomè, Bogotá	
24	_	senza data	1941-42	1943	tavola datata agosto 1943 (fonte ArGN)	1943	[MOP] B. Violi, G. Tejero de la Torre	fonte ArGN	PU	Ospedale di Puerto Berrio, (2 padiglioni) Antioquia	
25	_	1943	1943	-	licenza costruizone nr. 1805 del 24/05/1946 per modifiche al tetto (fonte ArCSDdP)	1943	B. Violi	fonte ArCSDdP	RP	Casa Gaspar Galster, Bogotá, <i>Cr</i> 12#79-07	
26	_	1943	1943	_	-	1943	B. Violi	fonte Rot, Var	RP	Casa Augusto Rozo, Bogotà	
27	_	1943-	1943	1943	tavole datate novembre 1943 (fonte ArMLR)	1943	B. Violi	fonte ArMLR	RP	Casa Teresa Fabres de Violi, Bogotá, <i>Av</i> 28#34-09	

	informazioni aggiuntive									
	tipo doc.	riferimento	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	stato	riferimento		
	Dis	ArGN (dis-or)	-	schemi di Progetto	schema di Progetto	-	nr	fonte Rot, Var		
	Dis	Rivista d'epoca	-	-	realizzato	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA		
200 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 1	Dis	ArGN (dis-or)	_	-	-	_	-	_		
	- 9	-	progetto preliminare	-	-	-	nr	fonte Val		
	_	_	progetto preliminare	schema di progetto non trovato	rimodellazio ne, demolita	senza informazioni		fonte Val, Rot / fonte Var		
	Dis	ArGN / ArMLR (dis-or)	-	progetto preliminare	realizzato	-	r	fonte Var		
	Dis // Doc	ArMLR (dis-or)1 //ArCSDdP (doc)	-	demolito	realizzato, demolito	-	r/d	fonte Rot, Var		
	_	_		demolito; planimetrie non trovate	realizzato, demolito	-	r/d	(fonte Val, Rot, Var)		
	Dis	ArMLR (dis-or)	-	progetto Preliminare del 1943	realizzato	demolito	r/d	confermato dallo SA		

	cronolog	gia					opere			
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	autori	riferimento	f(x)	Titolo e localizzazione dell'opera
28	-1	-	1944	1943	tavola datata giugno 1943 (fonte ArGN)	1943	B. Violi	fonte ArGN	PU	Istituto di Medicina Legale, Bogotá
29	1944	1943	1943	1943	timbro con data 29/11/1943 (fonte ArMLR)	1943	B. Violi	fonte ArMLR	со	Edificio Moanack, Bogotá, Cr 8a#13-83
30	1945	1943	1944	_	_	1943-45	B. Violi	fonte Val, Rot, Var	RP	Residenza Antonio Moanack, Bogotá, Cl 85#8-55 (Valencia) / Cr 8#85-91 (Rother)
31	1946	1944	1944	-	-	1944	B. Violi	fonte Val, Rot, Var	RP	Casa Moise Esquenazi, Bogotá, <i>Cr</i> 15#37-36
32	1945	1944	1944	1944-46	licenza costruizone nr. 3931 del 9/11/1944; nr. 1578 del 10/05/1946; nr. 1804 del 25/05/1946; nr. 0782 del 07/03/1947 (fonte ArCSDdP)	1944-46	B. Violi, P. Lanzetta	fonte ArCSDdP	RP	Edificio Philips Colombiana, Bogotá, Tr 17#25-39 (Valencia) Tr 17#24-44 (Rother)
33	-	1944	1944	1945	licenza costruizone nr. 1724 del 8/05/1945 (fonte ArCSDdP)	1945	B. Violi	fonte ArMLR, ArCSDdP	СО	Magazzini Ferreteria Americana, Bogotá, Cr 20#16-70
34	-	1945	1945	-	-	1945	B. Violi	fonte Rot, Var	RC	Appartamenti Manuel Segura, Bogotá, Cr 16#20-34
35	1945	1945-46	1945-46	_	-	1945-46	B. Violi	fonte Val, Rot, Var	со	Edificio Jack Sid - Ferreteria Americana, Bogotá, Cl 12#9-46
36	-	1945/47	1945-47	_	foto dell'edificio terminato pubblicate su Proa nr. 23 maggio 1949	1945-47	B. Violi, P. Lanzetta	fonte "Proa"	COR C	Edificio Buraglia, Bogotá, Cr 7a#33-86

	informazioni aggiuntive									
	tipo doc.	riferimento	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	stato	riferimento		
	Dis	ArGN (dis-or)	-	-	realizzato parzialmente e deteriorato	esistente, trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA		
	Dis	ArMLR (dis-or), (rid)	-	modificato	realizzato, deteriorato	realizzato, esistente e trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA		
	_1	-	_	_	realizzato, demolito	_	r/d	fonte Var		
	Dis	ArMLR (rdi)	-	-	realizzato, modificato	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA		
	Doc	ArCSDdP (doc)	<u>-</u>	aggiunto un piano; convertito in Clinica dell'istituto di Seguros Sociales	realizzato, demolito	_	r/d	fonte Var		
A. AMMA MIL Y	Dis	ArCSDdP (dis-or)	_	-	realizzato, deteriorato	realizzato, esistente e trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA		
	-	_	-	deteriorato	-	-	r	(fonte Rot)		
	Dis	ArMLR (rid)	_	_	realizzato, deteriorato	realizzato, esistente e trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA		
	Dis	ArMLR (rid), "Proa"	-	modificato; progetto preliminare del 1945	realizzato	realizzato, esistente e trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA		

	cronolog	gia					opere				
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	autori	riferimento	f(x)	Titolo e localizzazione dell'opera	
37	-	senza data	1939-45	1946	tavola datata aprile 1946 (fonte ArGN)	1946	[MOP], B. Violi, L. Rother	fonte ArGN	PU	Concha Acustica, Padiglio al Parco dell'Indipendenza, Bogotá	
38	1946	1945-46	1945-46	1945-46	foto dell'edificio costruito in " <i>Ingenieria y</i> <i>Arquitectura</i> " nr. 67, genn-febbr 1946	1946	B. Violi	fonte "Ingenieria y Arquitectura "	RP	Casa Violi - nr. 1, Bogotá, Av 13#74-62	
39	_	-	-	1946	licenza costruizone nr. 3758 del 16/08/1946 (fonte ACSDdP)	1946	B. Violi	fonte ArCSDdP	PU	Radio Teatro Jorge Enrique Pardo, Bogotá, Cr 15 # 13-45 a 13-79	
40	-	1946	1946	1946	licenza costruizone nr. 1121 del 3/04/1946 (fonte ArCSDdP); tavole datate marzo 1946 (fonte ArCSDdP)	1946	B. Violi	fonte ArCSDdP	RP	Casa Ana Luisa Vernaza de Garcés, Bogotá, Cl 53#4-69	
41	-	1946	1946	1946	licenza costruizone nr. 3781 del 16/08/1946 (fonte ArCSDdP); tavole datate agosto 1946 (fonte ArMLR)	1946	B. Violi	fonte ArCSDdP	RP	Casa Nicolas Iannini, Bogotá, Cr 7#48-38	
42	-	1946	1946	_	-	1946	B. Violi	fonte Rot, Var	RP	Casa Central de Construcciones, Bogotá, Cr 4#59-57	
43	-	1949	1949	1946	licenza di costruizone nr. 3115 del 22/06/1946; nr.1153 del 1/04/1947 ampliamento (fonte ACSDdP)	1946-47	B. Violi	fonte ArCSDdP	со	Edificio Savino Bartoli, Bogotá, Cl 13#19-49	
44	_	_	1947	_	_	1947	B. Violi, F. Martinez e altri	fonte Var	PU	Concorso Country Club, Bogotá,	
45	-	1948	1948	-	-	1948	B. Violi, P. Lanzetta	fonte Var	RP	Casa Lina Chiprut de Esquenasi - nr. 1, Bogotá, Cr 8#84-58	

informa	zioni aggiuntive						
tipo doc.	riferimento	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	stato	riferimento
Dis	ArGN / ArMLR (dis-or)	- 7	progetto preliminare	schema di Progetto	esistente e parzialmente corrisponde nte al progetto	r/e	confermato dallo SA
Dis	Rivista d'epoca	modificato da Violi	modificato	ampliato 1960	realizzato, demolito	r/d	confermato dallo SA
Doc	ArCSDdP (doc)	-	-	-	-	-	-
Dis//Doc	ArCSDdP (dis-or, doc)	-	deteriorato	realizzato, modificato	demolito	r/d	confermato dallo SA
Dis//Doc	ArCSDdP (dis-or, doc)	-	modificato	realizzato, modificato	demolito	r/d	confermato dallo SA
-1	-	-	-	realizzato, modificato	-	r	fonte Var
Dis//Doc	ArCSDdP (dis-or, doc)	-	deteriorato	realizzato, demolito	realizzato, demolito	r/d	confermato dallo SA
_	_	-	_	progetto di concorso	-	nr	fonte Var
Fot	Varini (fot)	-	_	realizzato	_	r/e	fonte Var

	cronolog	gia				opere				
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	autori	riferimento	f(x)	Titolo e localizzazione dell'opera
46		1949	1949	1948	licenza costruizone nr. 2856 del 13/07/1948 (fonte ArCSDdP); tavole datate maggio 1948 (fonte ArMLR)	1948	B. Violi, P. Lanzetta	fonte ArCSDdP	СО	Edifiicio Rafael Martínez, Bogotá, Cl 13#18-43
47	=	1948	1948	1948	licenza di costruizone nr. 0775 del 19/02/1948 (fonte ArCSDdP)	1948	B. Violi, P. Lanzetta	fonte ArCSDdP	RP	Casa Olga Mallarino de Pizano, Bogotá, Cl 84#9-15
48	-	1948	1948	-	_	1948	B. Violi	fonte Rot, Var	со	Edificio Cuervocon o Carlos L. Cuervo, Bogotá, Cl 11#11-62
49	-	1948	1949	1949	licenza di costruizone nr. 0321 del 25/01/1949 (fonte ACSDdP); tavole datate novembre 1948 (fonte ArMLR)	1948-49	B. Violi, P. Lanzetta	fonte ArCSDdP	RP	Casa Lina Chiprut de Esquenasi - nr.2, Bogotá, Cl 85#10-49
50	-	-	-	1949	licenza di costruizone nr. 1232 del 16/03/1949 (fonte ArCSDdP)	1949	B. Violi, P. Lanzetta	fonte ArCSDdP	RP	Edificio di due piani Roberto Wills, Bogotá, Cl 11 # 11-30 e 11-32
51	1950	1949	1949	-	foto dell'edificio terminato pubblicato su Latin American Architecture since 1945	1949	_	fonte Hitchcock, 1955	со	Optica Allemana o Ernesto Scmidt, Bogotá,Cr 7a#cl.11 e 12
52	-	1949	1949	1949	licenza costruizone nr. 0282 del 22/01/1942 per modifiche a piani approvati; nr. 1183 del 14/03/1949 per demolizione edif. esistente	1949	B. Violi, P. Lanzetta	fonte ArCSDdP	СО	Locali commerciali SADI (Sociedad Anonima de Importaciones), Bogotá, Cl 13#16-24 / Cr 8 #11-42
53	1950	1949	1950	1949	tavola datata luglio 1949 (fonte AMLR); progetto in:" <i>Proa</i> " nr. 23 maggio 1949; foto del Cantiere in: " <i>Proa</i> " nr. 34 aprile 1950 (fonte " <i>Proa</i> ")	1949	B. Violi, P. Lanzetta, G. Zuleta (Str)	fonte ArMLR, Proa	RP	Casa Victor Shaio, Bogotá, Cr 9a#86-85 /Cl 87#9-23 e 9-29
54	_	1949	1949	1949	progetto in "Proa" nr. 23 maggio 1949, foto edificio quasi terminato in "Proa", nr. 42 dic. 1950	1949	B. Violi	fonte "Proa"	RP	Rifugio Violi a Cartagena de Indias

	informazioni aggiuntive									
	tipo doc.	riferimento	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	stato	riferimento		
	Dis//Doc	ArCSDdP (dis-or, doc)	_	deteriorato	realizzato, deteriorato	realizzato, esistente e trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA		
(1) 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	Doc	ArCSDdP (doc)	-	-	realizzato, demolito	-	r/d	fonte Var		
	_1	-	-	deteriorato	realizzato, deteriorato	-	r/e	fonte Rot, Var		
	Dis//Doc	ArCSDdP (dis-or, doc)	-	modificato	realizzato, demolito	realizzato, demolito	r/d	confermato dallo SA		
	Doc	ArCSDdP (doc)	- 1	-	-	_	-	_		
	Fot	"Latin American Architecture since 1945" (fot), ArMLR (fot),	demolito	demolito	realizzato, demolito	realizzato, demolito	r/d	confermato dallo SA		
	Doc	ArCSDdP (doc)	-	-	realizzato, deteriorato	-	r/e	fonte Var		
	Dis	ArCSDdP (disor), "Proa"(d)	- 1	modificato	realizzato, modificato	realizzato, esistente e trasformato, in uso, sede Club Colombo Libanese	r/e	confermato dallo SA		
	Dis	"Proa" (dìs)	-	progetto preliminare	progetto preliminare	-	nr	fonte Rot, Var		

	cronolog	gia					opere			
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	autori	riferimento	f(x)	Titolo e localizzazione dell'opera
55	-	1949	1949	-	-	1949	B. Violi	fonte Rot, Var	RP	Casa Hans Timm, Bogotá, Cr 7#84-26
56	-	-	-	1949-50	edificio terminato in " <i>Proa</i> ", nr. 53 nov. 1951	1949-50	B. Violi, P. Lanzetta	fonte "Proa"	RP	Casa Pablo Lanzetta, Bogotá
5 7	1954	1955	1955	1949/55	"Proa": Foto cantiere (nr. 23, mag. 1949); Prog. (nr.89, mag. 1955); ed. quasi finito (nr. 89, ott. 1955); ed. terminato (nr.100, giu. 1956)	1949-55	B. Violi, G. Zuleta (Str)	fonte "Proa"	со	Sede Volkswagen del Caribe, Bogotá, Cl 26#24-34
58	-	1950	1950	-	-	1950	B. Violi	fonte Rot, Var	со	Laboratorio Frosst, Bogotá, Cl 4#19a-59
59	1950	1950-51	1949-51	1950	tavole con timbro approvazione nr. 3542 del 1950(fonte ArMLR)	1950	B. Violi, P. Lanzetta		CU	Sinagoga Comunità Sefardi o Maguen Ovadia, Bogotá, Cl 79#9-66
60	-	1950	1950	1950	licenza costruizone nr.1200 del 11/04/1950 (fonte ArCSDdP); tavole datate marzo 1950 (fonte ArMLR)	1950	B. Violi, P. Lanzetta	fonte ArMLR fonte ArCSDdP	RP	Casa Esteban A. Shuk, Bogotá, Cl 85#8-51
61	-	1950	1950	1950	edificio Terminato in:" <i>Proa</i> ", nr.70, apr. 1953	1950	B. Violi	(fonte L.Rueda Cáceres)	со	Edificio Santo Domingo, Bogotá, Cr 7#12-25
62	1954	1953-54	1953-54	1953	licenza costruizone nr. 5737 del 18/09/1953 (fonte ArCSDdP, ArMLR); tavole datate 1950 (fonte ArMLR)	1950-53	B. Violi, P. Lanzetta	fonte ArCSDdP	RP	Casa Marco Sredni (Cr 8a#87-34), Bogotá,
63	-	1951	1951	-	-	1951	B. Violi	fonte Rot, Var	RP	Capanna Laguna de la Tota

informazioni aggiuntive							
tipo doc.	riferimento	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	stato	riferimento
-	_	-1	demolito	realizzato, demolito	-	r/d	fonte Rot, Var
Dis	"Proa" (dis)	-	-	-	realizzato, demolito	r/d	(fonte Proa, C.Mendoza Laverde)
Dis	ArMLR (dis-or), "Proa"	modificato e attualmente Colsubsidio	-	realizzato; deteriorato	realizzato, esistente, trasformato, in uso, sede Colbubsidio	r/e	confermato dallo SA
	_	-1	modificato	realizzato, modificato	-	r	fonte Rot, Var
Dis	ArMLR (dis-or, rid)	4	-	realizzato	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA
Dis//Doc	ArCSDdP (dis-or, doc)	_	-	realizzato, demolito	realizzato, demolito	r/d	confermato dallo SA
-	_	-	-	realizzato	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA
Dis // Doc	ArCSDdP (doc)// ArMLR (dis- or, rid)	_	demolito	realizzato, demolito	-	r/d	fonte Rot, Var
-1	-	-	modificato	realizzato, modificato	-	r	fonte Rot, Var

	cronolog	jia					opere				
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	autori	riferimento	f(x)	Titolo e localizzazione dell'opera	
64	-	1951	1951	1952	licenza costruizone nr. 1946 del 28/06/1952(fonte ArCSDdP); tavole datate giugno 1952 (fonte ArMLR)	1952	B. Violi, P. Lanzetta	fonte ArCSDdP	RP	Casa Jaime El Corral, Bogotá, Cr 4(a)#71-28 e 71-30	
65	-	1952	1952-1953	1952	licenza costruizone nr. 2176 del 21/08/1952 (fonte ArCSDdP); tavole datate luglio 1952 (fonte ArMLR); Progetto in: "Proa" nr.63 settembre 1952	1952	B. Violi, P. Lanzetta	fonte ArCSDdP	RC	Residenze Alicia de Mutis, Bogotá, Cl 84#7- 43	
66	1953	1953	1953	1953	tavole strutturali datate settembre 1953 (fonte ArMLR)	1953	B. Violi, P.Lanzetta, G. Zuleta (Str)	fonte ArMLR	RP	Casa Violi <i>Carrera</i> 2e (Cr. 2e#70-82), Bogotá,	
67	1954	1954	1953	_		1953	B. Violi	fonte Var	RP	Casa Violi a Fusagasugà	
68	-	-	1953	_	-	1953	B. Violi	fonte Var	RC	Centro Antonio Narino (Costruzione), Bogotá,	
69	1954	1953	1953	_	-	1953-54	B. Violi	fonte Val, Rot, Var	PU	Segretariato Rurale di Soacha	
70	-	_	_	1954	tavola datata agosto 1954 (fonte ArMLR)	1954	B. Violi	fonte ArMLR	RC	Residenze Buraglia, Bogotá, Cl 74a#2-75	
71	1954	1955	1955	1949/54	licenza nr.2013/2014/2015/2 018 del 18/01/1949 (fonte ACSDdP); tavola datata marzo 1954 (fonte AMLR)	1954	B. Violi	fonte ArCSDd, ArMLR	RC CO	Edificio Buraglia (Ampliamento) , Bogotá, Cr 7a#33-98	
72	1956	1955	1955	1955	tavole datate 1955 (fonte ArMLR)	1955	B. Violi	fonte ArMLR	RP	Casa Carlos Castro Mosquera, Bogotá, Cr 7a#91-15 e 91#31	

	informa	zioni aggiuntive						
	tipo doc.	riferimento	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	stato	riferimento
	Dis // Doc	ArCSDdP (dis-or, doc)	-	-	realizzato	realizzato, demolito	r/d	confermato dallo SA
	Dis	ArCSDdP (dis-or)	-	-	realizzato	realizzato, esistente, trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA
	Dis	ArMLR (dis-or)	-	demolito	realizzato, demolito	realizzato, demolito	r/d	confermato dallo SA
	Fot	Var (fot)	-	_	realizzato, modificato	_	r	fonte Var
	-	-	-	-	solo costruzione	-	с	fonte Var
	-	_	_ 1	modificato	realizzato, modificato	-	r	fonte Rot, Var
The state of the s	Dis	ArMLR (dis-or)	-	_	_	l'osservzione del lotto lascia intuire che sia stato realizzato e attualmente trasformato,		confermato dallo SA
	D/L	ArMLR (dis-or) / ArCSDdP (doc)	_	_	ampliato	in uso realizzato, esistente, trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA
	Dis	ArMLR (dis-or; rid)	-	-	realizzato, modificato	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA

	cronolog	gia				opere				
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	autori	riferimento	f(x)	Titolo e localizzazione dell'opera
73	1960	1960	1960	1956	tavole con timbro approvazione nr. 3460 del 19 dicembre 1956; edificio terminato in: "Proa" nr.120, luglio 1958; tavole datate 1956	1956	B. Violi, A M. Gómez	fonte ArAM	RP	Casa Dobrinsky, Bogotá, Cl 92#12-68
74	1956	1956	1956	1956-57	edificio terminato in: " <i>Proa</i> " nr.120, luglio 1958	1956-57	B. Violi	fonte "Proa"	со	Edifiico Lucania o (America?), Bogotá, Cr 7a#14-12 /Cr 7a#14-28
75	1956	1956	1956	1956	tavole datate 1956, 1957 (fonte ArGN)	1956-57	B. Violi, A M. Gómez	fonte ArGN	UR	Piano Urbano CAN, Bogotá, Av El Dorato # K 50 e 60
76	1956	1956	1956	1956-57	tavole datate gennaio 1956 (fonte ArMLR) 1957; luglio 1957 (fonte ArGN)	1956-57	B. Violi, A M. Gómez	fonte ArGN	PU	Ministero della Difesta, Bogotá, CAN
77	1956	1956	1956	1957	tavole datate luglio 1957 (fonte ArGN)	1957	B. Violi, A M. Gómez	fonte ArGN	PU	Palazzo Presidenziale, Bogotá, CAN
78	_	_	-1958	-	-	-1958	B. Violi	fonte Var	CU	Cappella al Cimitero Centrale e sculture, Bogotá,
79	1958	1958	1958	1959	tavole datate maggio 1959, 1967 (fonte ArMLR)	1959/67	B. Violi	fonte ArMLR	СО	Sede El Tiempo, Bogotá, Av Jiménez #6- 77
80		_	_	1960	tavole datate 1960 (fonte ArMLR)	1960	B. Violi	fonte ArMLR	RP	Ampliamento Casa Juan M. Uribe Cr.8 #Cl.76
81	1960	1960	1960	1951/60	1°progetto in: "Proa" nr.46, apr. 1951; ed. terminato in: "Proa" nr.132, genn 1960; tavole primo progetto 1957; tavole strutturali sett.1953 (fonte ArMLR)	1960	B. Violi, Moggio Ltda (Str)	fonte ArMLR	RC	Residenze Las Terrazas, Bogotá, Cr 1a#70a-45

informa	zioni aggiuntive						
tipo doc.	riferimento	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	stato	riferimento
Dis	ArAM (dis-or); ArMLR (rid)	-	-	realizzato	realizzato, esistente e trasformato, in uso, sede Ambasciata Spagnola	r/e	confermato dallo SA
Dis	"Proa" (dis)	-	-	realizzato	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA
Dis	ArMLR, ArCSDdP dis-(or)	progetto preliminare	progetto preliminare	schema di progetto	progetto definitivo	nr	confermato dallo SA
Dis	ArMLR, ArCSDdP dis-(or)	progetto preliminare	progetto preliminare	progetto preliminare	progetto definitivo	nr	confermato dallo SA
Dis	ArMLR, ArCSDdP (dis-or)	progetto preliminare	progetto preliminare	progetto preliminare	progetto definitivo	nr	confermato dallo SA
Fot	Var (fot)	-	-	rimodellaizo ne e sculture	_	r/e	fonte Var
Dis	ArMLR (dis-or)		incompleto, il progetto originale prevedeva 12 piani; ampliament o	realizzato parzialmente , modificato	realizzato, esistente e trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA
Dis	ArMLR (dis-or)	-	-	-	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA
Dis	ArMLR (dis-or); "Proa" (dis)	-	modificato con annessioni	realizzato, modificato	realizzato, trsformato parzialmente , in uso	r/e	confermato dallo SA

	cronolog	gia					opere				
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	autori	riferimento		Titolo e localizzazione dell'opera	
82	_	-	1960	-	-	1960	B. Violi	fonte Var	PU	Sede Accademia Colombiana di Storia, Bogotá,	
83	-	1960	1960	-	-	1960	B. Violi	fonte Rot, Var	PU RC	Stazione delle Ferrovie Nazionali e complesso di Abitazioni, Facatativa	
84	1960	1960	1963-64	_	_	1960-64	B. Violi, A M. Gomez (Str)	fonte ArMLR	RP	Casa Juan Uribe, Bogotá, Cl 87#12-55	
85	_	1960-	1960	1960-65	doc. nr.R2-4305, 18/4/1960 per demol. (fonte ArCSDdP); tavole con timbro nr.3264, 15/9/1960; nr.1356, 9/4/1962; nr.2073, 11/6/1965	1960-65	B. Violi, C.Hernandez e C Ltda (Str)	fonte ArMLR	RC	Casa Violi nr. 1,trasformaizone in appartamenti Teresa Fabres de Violi, Bogotá, Av 13#74-62	
86	-	1960	1960	1962	(fonte rAMLR) 1962 (Rivista "A.U.N." Nr.5, 1976, p.76)	1962	B. Violi, Cruz e Londoño	fonte Rot, Var	PU	Prospettiva Palazzo Di Giustizia (Concorso), Bogotá, Plaza Bolivar	
87	1962	1962	1962	1962	tavole datate febbr 1962 (fonte ArMLR)	1962	B. Violi, A M. Gomez (Str)	fonte ArMLR	RP	Casa Wasserman, Bogotá, Cl 89#9-61	
88	1965	senza data	1960	1962	tavole con timbro licenza costruizone nr.2500 del 02/08/1962 (fonte ArMLR)	1962	B. Violi, A M. Gomez (Str)	fonte ArMLR	COR P	Edificio Quintana, Bogotá, Cl 12#7-14	
89	1963	1963	1963	1963	licenza di costruzione nr.24592 del 6/5/1963 (fonte ACSDdP); tavole con timbro nr. 1155 del 1/1/1963; tavole datate maggio 1963	1963	B. Violi, A M. Gomez (Str)	fonte ArMLR	RP	Casa Jaime Pérez Norzagaray, Bogotá,Cl. 88 #Cr. 9	
90	1963	-	1963	-	(fonte ArMLR)	1963	B. Violi	fonte Val, Var	RP	Casa Carlos Pérez, Bogotá, Cr 9a #88-34	

informa	zioni aggiuntive						
tipo doc.	riferimento	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	stato	riferimento
-	-	-	-	rimodellazio ne parziale	-	r	fonte Var
_	-	-	schema di disegno urbano	prospettiva per Cruz e Londoño	-	nr	(fonte Val, Var)
Dis	ArMLR (dis-or), (rid)	_	_	realizzato, modificato	realizzato, esterno dell'edificio conservato, in uso	r/e	confermato dallo SA
Dis	ArMLR (dis-or)	-	-	realizzato	realizzato, esistente, trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA
Dis	Rot, Var (dis)	ш	schemi di progetto per Cruz e Londoño	prospettiva per Cruz e Londoño	-	nr	(fonte Rot, Var)
Dis	ArMLR (dis-or, rid)	_	-	realizzato, modificato	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA
Dis	ArMLR (dis-or)	-	-	realizzato	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA
Dis//Doc	ArMLR (dis-or); ArCSDdP (doc)	_	-	realizzato, demolito	realizzato, demolito	r/d	confermato dallo SA
_	-	_	-,	realizzato	_	r	fonte Var

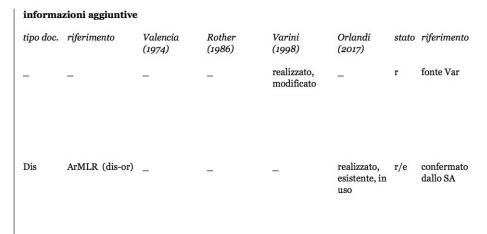
	cronolog	gia					opere				
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	autori	riferimento	f(x)	Titolo e localizzazione dell'opera	
91	1963	1963	1963	1963	tavole con timbro licenza costruizone nr.4327 del 25/11/1963 (fonte ArMLR)	1963	B. Violi	fonte ArMLR	RP	Casa Vidal, Bogotá, Cl 73#10	
92	1964	1964	1964	1964	licenza costruizone nr.2388 del 23/06/1964 (fonte ArCSDdP); tavole datate maggio 1964 (fonte ArCSDdP, ArMLR)	1964	B. Violi, A M. Gomez (Str)	fonte ArCSDdP, ArMLR	RP	Casa L. Peisach, Bogotá, Cr 12#93-73 e 94-75	
93	1964	1964	1964	1964-65	tavole datate dicembre 1964 (fonte ArMLR)	1964-65	B. Violi	fonte ArMLR	RP	Casa Echeverri, Bogotá,Cr 9a#93-36	
94	1967	1964-67	1964-67	1967	licenza costruizone nr.1228 del 24/04/1967 (fonte ArCSDdP); tavole datate aprile 1967 (fonte ArMLR)	1967	B. Violi	fonte ArCSDdP, ArMLR	RP	Casa Faimboim, Bogotá, Cr 15#94-42	
95	_	1968	1968	-	-	1968	B. Violi	fonte Rot, Var	RP	Casa di campagna Perez, Arauca	
96	1969	1965-70	1965-70	1968-70	tavole strutturali datate 1968; tavole di dettaglio datate 1969, 1970 (fonte ArMLR)	1968-70	B. Violi, E. Jerpel K. (Str)	fonte ArMLR	CU	Sinagoga Adath Israel, Bogotá, Cr 7a#94-20	
97	1967	1967	1967	1970	Progetto in: "Proa" nr. 208, aprile 1970 (fonte "Proa")	1970	B. Violi, J.Cruz, D.Peñalosa, J. López, N. De Velosa, H. Pérez, J. Naranjo	fonte "Proa"	UR	Piano per la Città Universitaria del Valle, Cali	
98	_	-	1967	1970	Progetto in: "Proa" nr. 208, aprile 1970 (fonte "Proa")	1970	B. Violi, N. de Velosa, A. Hissami, R. Ospina, J. Naranjo, J. Cruz, D. Peñalosa, A. Moreno	fonte "Proa"	PU	Bibiloteca all'Università del Valle, Cali	
99	_	1969	1970	_	-	1970	B. Violi	fonte Rot, Var	RP	Casa Gold, Bogotá, Cr 1a#70a-84	

informa	zioni aggiuntive						
tipo doc.	riferimento	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	stato	riferimento
Dis	ArMLR (dis-or)	-	-	realizzato, demolito	realizzato, demolito	r/d	confermato dallo SA
Dis//Doc	ArCSDdP (dis-or, doc);d- ArMLR (dis-or)	-	-	realizzato, demolito	realizzato, demolito	r/d	confermato dallo SA
Dis	ArMLR (dis-or)	_	-	realizzato	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA
Dis//Doc	ArCSDdP (doc); ArMLR (dis-or)	-	-	realizzato, deteriorato	realizzato, demolito	r/d	confermato dallo SA
=1	-	-	-	-	-	-	-
Dis	ArMLR (dis-or, rid)	-	-	realizzato, modificato	realizzato, esistente, in uso	r/e	confermato dallo SA
Dis	"Proa" (dis)	Coord.di progetto e pianificazion e	Coord.di progetto e pianificazion e	non realizzato	Piano maestro	nr	fonte "Proa"
Dis	"Proa"(dis)	-	-	non realizzato	Consulenza	nr	fonte "Proa"
_	-	_	-	realizzato, modificato	realizzato, esistente, trasformato, in uso	r/e	confermato dallo SA

	cronolog	gia					opere			
nr.	Valencia (1974)	Rother (1986)	Varini (1998)	Orlandi (2017)	riferimento	data	autori	riferimento	f(x)	Titolo e localizzazione dell'opera
100	-	1970	1970	-	-	1970	B. Violi	fonte Rot, Var	RP	Casa Bracht, Bogotá, Cr 3#91a-93
101	-	_	_	1971	tavole datate agosto 1971 (fonte ArMLR)	1971	B. Violi	fonte ArMLR	RP	Casa Nanetti (riforma), Bogotá, Cl 75#8-34

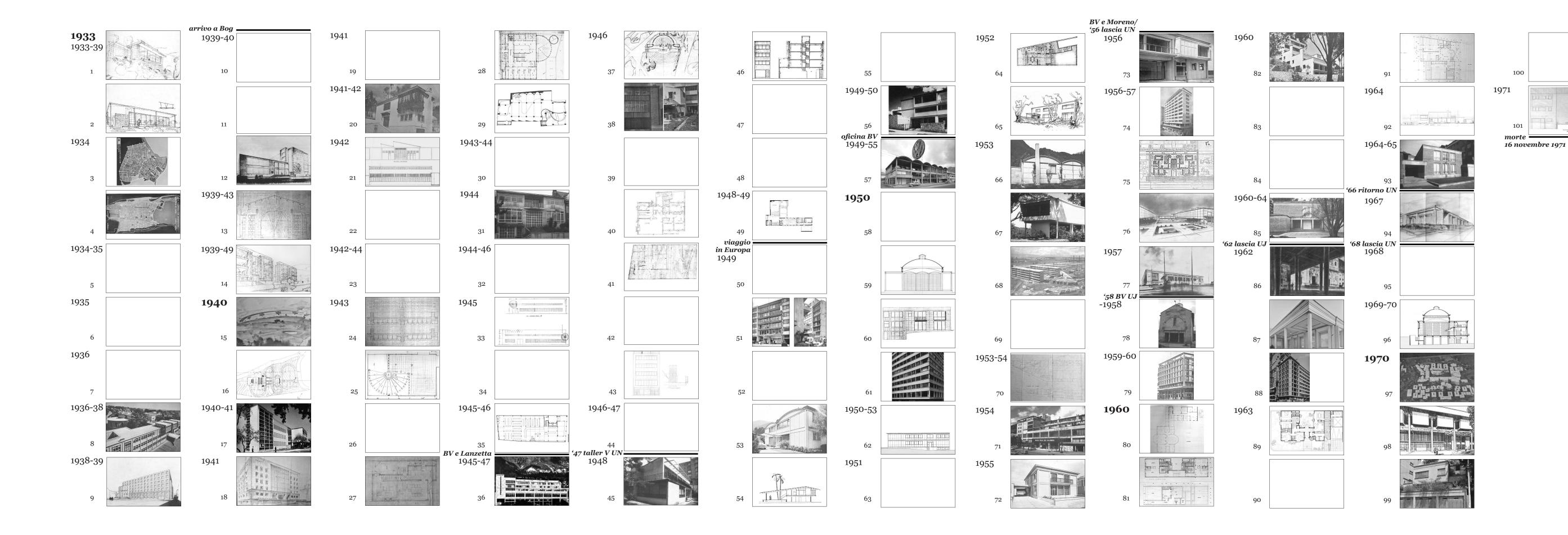
Riepilogo delle opere in relazione al programma funzionale

03/101 (2,97%)	CU edifici di culto
05/101 (4,95%)	UR progetto Urbano
16/101 (15,84%)	CO edifici commerciali, uffici
27/ 101 (26,73%) 04/27 (14,81%) 04/27 (14,81%) 04/27 (14,81%) 06/27 (22,22%) 09/27 (33,33%)	PU edifici vari di carattere pubblico edifici universitari (nr. 9, 11, 15, 17) monumenti, opere pubbliche (nr. 14, 16, 23, 37) cliniche, ospedali (nr. 21, 22, 24, 28) vario (nr. 12, 39, 4484, 85, 98) edifici governativi (nr. 8, 10, 13, 18, 19, 69, 76, 77, 82)
50/ 101 (49,5%) 39/50 (78 %) 11/50 (22 %)	R residenze RP residenze private RC residenze collettive



Fonte delle illustrazioni

1_C. Varini, 1998 / 2_C. Varini, 1998 / 3_"Architetttura", ott. 1935, fasc. 10 / 4_"Architetttura", dic. 1934, fasc. 12 / 5 / 6 / 7_C. Varini, 1998 / 8 / 9_S. Texier, 2010 / 10_"L'Architetttura Italiana", mag. 1939, v. 34 / 11 / 12 / 13_ C. Varini, 1998 / 14 ArMLR, fondo Violi, nr. 13, 111A / 15 C. Varini, 1998 / 16 ArMLR, fondo Violi, nr. 5, 111A / 17_G.Tellez, 1998 / 18_ C. Varini, 1998 / 19 / 20_"Ingenieria y Arquitectura", nr. 37, giu 1942 / 21_ArGN, INVIAS, nr. 753 / 22 / 23 / 24_ ArMLR, fondo Violi, nr. 6, 111A/ 25_ C. Varini, 1998 / 26 / 27_ ArMLR, fondo Violi, nr. 33, 111B / 28_ArGN, INVIAS, nr. 1494 / 29_H. Rother, 1986 / 30 / 31_C. Varini, 1998 / 32 / 33_ArCSDdP, vol. 524-1944 / 34 / 35_ H. Rother, 1986 / 36_"Proa", nr. 23, mag. 1949 / 37_ArGN, INVIAS, nr. 172 / 38_"Ingenieria y Arquitectura", nr. 67, gen. Feb. 1946 / 39 / 40_ ArCSDdP, vol. 616-1946 / 41_ArCSDdP, vol. 596-1946 / 42 / 43_ ArCSDdP, vol.583-1949 / 44 / 45_C. Varini, 1998 / 46_ ArCSDdP, vol. 708-1949 / 47 / 48 / 49_ ArCSDdP, vol. 732-1948 / 50 / 51_ ArMLR, fondo Violi, nr. 39, 111C / 52 / 53_H. Rother, 1986 / 54_C. Varini, 1998 / 55 / 56_ C. Martínez, 1951 / 57_fondo Manuel H, Colección Museo de Bogotá, MdB11879 / 58 / 59_H. Rother, 1986 / 60 ArCSDdP, vol. 748-1950 / 61 "Proa", nr. 70, apr. 1953 / 62 H. Rother, 1986 / 63 / 64 ArCSDdP, on.4058-1951 / 65 "Proa", nr. 63, set. 1952 / 66 H. Rother, 1986 / 67 C. Varini, 1998 / 68 "Proa", nr. 67, gen. 1953 / 69 / 70 ArMLR, fondo Violi, nr. 3, 111A / 71 C. Varini, 1998 / 72 H. Rother, 1986 / 73 "Proa", nr. 120, lug. 1958 / 74 "Proa", nr. 120, lug. 1958 / 75 ArGN, INVIAS, nr. 441 / 76 H. Rother, 1986 / 77 H. Rother, 1986 / 78 C. Varini, 1998 / 79 H. Rother, 1986 / 80 ArMLR, fondo Violi, nr. 37, 111C / 81 H. Rother, 1986 / 82 / 83 / 84 H. Rother, 1986 / 85 _ ArMLR, fondo Violi, nr. 25, 111B / 86 _ H. Rother, 1986 / 87_ArMLR, fondo Violi, nr. 39, 111C / 88_ArMLR, fondo Violi, nr. 39, 111C / 89_ H. Rother, 1986 / 90 / 91_ArMLR, fondo Violi, nr. 34, 111B / 92_ ArCSDdP, on. 28327-1964-67 / 93_C. Varini, 1998 / 94_ ArMLR, fondo Violi, nr. 42, 111C / 95 / 96_ H. Rother, 1986 / 97_"Proa", nr. 208, apr. 1970 / 98_"Proa", nr. 208, apr. 1970 / 99_ Foto dell'autore, 2015 / 100 / 101 ArMLR, fondo Violi, nr. 23, 111B.



2.3.

Il contributo di Bruno Violi per l'architettura moderna in Colombia: l'analisi di quattro edifici realizzati a Bogotá attraverso tre temi di indagine

2.3.1 Premesse metodologiche

Spesso, l'analisi compositiva di un progetto di architettura permette di cogliere aspetti che possono sfuggire ad una lettura che si limiti ad osservare un singolo edificio, o solo i più noti, all'interno dell'opera complessiva di un architetto, in particolare nei casi in cui questa presenti una certa varietà di linguaggio. Comprendere le intenzioni di progetto attraverso le dinamiche che ne regolano la composizione consente di mettere in luce aspetti meno evidenti ma sostanziali, permettendo di trascendere dalle circostanze specifiche che spesso influiscono sulla realizzazione di un edificio.

Nelcasodi Bruno Violiquesta condizione risulta particolarmente evidente. Hans Rother, suo ex allievo, collaboratore ed amico, che per primo di occupò di raccontarne l'opera in maniera approfondita, lo definisce "essenzialmente un architetto neoclassico" 285, pur distinguendo tre "maniere" di fare architettura che si manifestarono nel corso della sua attività come progettista.

"[...] Durante trent'anni di attività creatrice si presentano, intrecciati tra loro, tre "maniere" espressive o stili. In maniera sintetica posso ridursi a due fasi. Durante la prima, tra il 1939 e il 1949, predomina un'arte moderna con alcune risonanze classiche. Inoltre, l'architetto sperimenta "dominare l'utilizzo di elementi curvi" (Lanzetta), in particolare durante gli anni 1943 e 1944. Durante la seconda epoca, tra il 1949 e il 1971, è presente un intenso neoclassicismo, a volte seguendo la norma e in altre occasioni, molto innovatore. Si alterna con fugaci creazioni di esplorazioni di avanguardia e altri disegni che si avvicinano all'architettura popolare. E' possibile suddividere questi due periodi nelle tre "maniere" espressive citate, che sono le seguenti:

²⁸⁵ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit. 286 ibidem.

- architettura stile internazionale, senza modanature, con superfici piane o, al contrario, con profondi rilievi e belle proporzioni, influenzata in alcune occasioni dall'architettura popolare; in alcuni casi davvero d'avanguardia;
- ii) la stessa di prima ma con cornici intorno alle aperture e discreti cornicioni;
- iii) architettura molto rifinita, con ampio uso di modanature, di sapore neoclassico, e dotata di caratteri originali, propri dell'architetto.

 Questi tre linguaggi appaiono in tutta la sua opera tra il 1939 e il 1971, in alcune occasioni in maniera combinata. Coesistono e non si presentano in forma consecutiva. Tuttavia, nell'epoca iniziale predomina, come menzionato, la prima maniera e nell'ultima, la terza. [...]" 287

Violi realizzò effettivamente opere all'apparenza molto diverse tra loro, che oscillano tra un linguaggio razionalista e di risonanza classica fino a sfiorare in certi casi il vernacolare. Caratteri che in parte rispondono alla classificazione elaborata da Rother, sono confermati dalla storiografia²⁸⁸, "non si presentano in forma consecutiva"²⁸⁹ e appaino slegati da programma funzionale o committenza. Un opera di avanguardia come il Buraglia (1945-1947), realizzata durante gli anni di collaborazione con Lanzetta, è contemporanea ad edifici che interpretano l'architettura locale²⁹⁰ e "coesiste"²⁹¹ con il progetto di appartamenti "d'ispirazione lecorbusieriana"; dello stesso anno sono la sede dell'Ottica Schmidt, la Casa Lanzetta e il tempio ebraico Sefardi; il progetto delle residenze Las Terrazas (1957-1960) è circa coevo alla sede di El Tiempo (1958-59) e all'edificio Quintana (1960-62).

L'analisi che si propone non punta ad una classificazione stilistica, né a smentire o ad avvalorare quanto sostenuto dagli autori citati in precedenza. La varietà dell'opera viene assunta

Obiettivi dell'analisi

^{287 (}tda) H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.

²⁸⁸ La maggior parte degli autori (Varini, Samper, Arango o Telléz) descrivono l'opera di Violi divisa tra un periodo razionalista, la cui opera più rilevante è il Buraglia (1945) e, a patire dagli anni cinquanta circa, uno di tendenza neoclassica. Le opere più rappresentative, e più note, sono la residenza Shaio (1949-50), la sede del periodico El Tiempo (1958-59), la Sinagoga Adat Israel (1965-1971). Si distacca sempre l'edificio Las Terrazas (1957-60) come "estraneo" alla produzione dell'ultima epoca.

²⁸⁹ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.

²⁹⁰ Come il progetto per la prima residenza Violi della *Av.* 13#74-62 (1946 circa) per quanto riguarda la tipologia della casa su lotto tipo gotico con patio posteriore, diffusa a Bogotá.

^{291 (}tda) H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.

Fonti e dati disponibili

come dato di fatto, certamente da prendere in considerazione e approfondire, ma la tesi non mira ad un ulteriore prodotto monografico sull'opera di BV. L'obiettivo è piuttosto quello di comprendere in che modo i caratteri essenziali e distintivi che ne qualificano il contributo per l'architettura moderna sviluppata in Colombia, rivelino il ruolo esercitato dalle relazioni che il paese instaurò con il contesto europeo. Aspetti che dimostrano come essa, concepita e realizzata principalmente a Bogotá, dove Violi trascorse quasi la metà della sua vita, sia frutto di una sintesi profonda tra il suo bagaglio di esperienze europee e l'ambiente colombiano.

I pochissimi scritti dell'architetto²⁹², l'assenza di relazioni di progetto e la difficoltà attuale di attingere a testimonianze di familiari o di coloro che ebbero relazioni "dirette" con lui²⁹³, fatta eccezione per le informazioni riportate dalle pubblicazioni esistenti²⁹⁴ e dalle riviste dell'epoca, rendono l'opera stessa e i documenti d'archivio la principale fonte attraverso la quale approfondire oggi la figura dell'architetto italiano. La ricerca documentale, bibliografica e il rilievo fotografico degli edifici ancora esistenti²⁹⁵, hanno permesso di costruire un quadro, anche se incompleto, degli edifici realizzati da Violi in Colombia tra il 1939 al 1971. I materiali grafici recuperati nei diversi archivi, dispersi e in molti casi di non facile consultazione²⁹⁶, sono fotografie, schizzi, planimetrie e disegni tecnici, spesso senza data o indicazioni esaustive. Dei centouno²⁹⁷ progetti

²⁹² Fatta eccezione per quelli citati al cap. 2, paragrafo 2.1. e 2.2. ovvero i due scritti inerenti all'attività accademica e la lettera indirizzata a Santos. 293 Non è stato possibile entrare in contatto con componenti della famiglia di Violi. I due figli, Marco e Sandro, risultano già deceduti. Gli architetti che furono suoi allievi o collaborarono con lui, per la quasi totalità, risultano molto anziani o già deceduti. Per le principali testimonianze alle quali è stato possibile avere accesso *vedi* paragrafo 2.1., cap. 2.

²⁹⁴ Înformazioni che in molti casi mancano di corrispondenza tra le diversi fonti ("*Proa*", Valencia, Rother e Varini) e che non sempre è stato possibile verificare e confermare.

²⁹⁵ La maggior parte di essi, di proprietà privata, risultano non accessibili o profondamente modificati, ragione per la quale si fa perlopiù riferimento a disegni e documenti d'archivio risalenti all'epoca della costruzione.

²⁹⁶ In particolare per quanto riguarda l'Arcĥivio General de la Nación e l'Archivio Centrale della Secretaría Distrital de Planeación, per la forma di catalogazione che non ha permesso, nei tempi della ricerca, di accedere a molte delle informazioni sicuramente disponibili.

²⁹⁷ La lista dei 101 progetti è stata ricostruita unendo le informazioni riportate da "Proa" (1949), l'articolo di Reinaldo Valencia (1976) nella rivista "AUN", i libri di Rother (1986) e Varini (1998), i dati e i documenti conservati presso diversi archivi (il Museo Leopoldo Rother, l'Archivio General de la Nación, l'Archivio de Planeación). Inoltre il libro di Rother riporta indirizzi obsoleti che, a causa della demolizione di molte opere hanno solo permesso di individuare la zona e ipotizzare la reale posizione degli edifici. Vedi paragrafo 2.2.3., cap. 2.

dei quali è stata trovata traccia, solo circa la metà sono stati identificati attraverso almeno una planimetria o un'immagine; lo stesso rapporto riguarda quelli ancora esistenti, che in molti casi risultano profondamente modificati o non accessibili; per un numero davvero esiguo è stato possibile raccogliere materiali sufficienti che ne consentissero un ridisegno verosimile²⁹⁸. Nonostante ciò, le informazioni, anche se incomplete e non comprovate in maniera totale²⁹⁹, sulle esperienze personali e professionali che Violi fece tra Europa e Colombia, l'approfondimento della storia dell'architettura colombiana, lo studio del contesto affrontato attraverso le riflessioni intorno a contributi "indiretti" e "diretti", unite all'analisi dell'opera a livello generale, hanno permesso di individuare possibili chiavi di lettura, attraverso le quali chiarire la consistenza di alcuni caratteri ricorrenti, verificati attraverso elaborazioni analitiche di tipo grafico e supportati da documenti d'archivio, testimonianze di architetti che furono suoi allievi e dagli aspetti emersi grazie all'esame dello scenario dell'epoca ricostruito nel primo capitolo.

I campi di indagine

Si tratta in particolare del riferimento ai principi dell'architettura classica, certamente legato alla formazione ricevuta alla Scuola di Roma, testimoniato dalle esercitazioni accademiche trovate in archivio e dalla collezione di trattati antichi che custodiva nella sua biblioteca personale³⁰⁰; dell'importanza data al disegno come strumento di definizione del progetto o del carattere tettonico delle sue architetture, che trovano riscontro nella tradizione classica, nell'esperienza di collaborazione con Honegger, nelle teorie di Auguste Perret, nella pratica del costruire a regola d'arte, sviluppatasi a Bogotá a partire gli anni trenta ad esempio grazie alle residenze "in stile", o nella necessità di proteggersi dal rigido clima andino. I tre ambiti di indagine approfonditi dalla ricerca, se pur trattati in maniera distinta, si sovrappongono e si completano

²⁹⁸ L'archivio di Violi è stato in buona parte disperso e della maggior parte degli edifici restano pochi ed incompleti disegni, custoditi al Museo Rother dell'UN e all'Archivio de la Nación. L'Archivio di Planeación non conserva disegni di dettaglio ma solo gli elaborati presentati per ottenere la concessione edilizia.

²⁹⁹ Ad esempio non è stata comprovata la collaborazione con Honegger, riportata da "*Proa*", Valencia, Rother e Varini. I contatti presi con l'archivio dell'Institut Français d'Architecture (Parigi) che conserva l'archivio Honegger hanno escluso la possibilità di trovare documenti sui collaboratori dello studio. Le fonti che riportano le informazioni di collaborazione con Honegger, pubblicate quando Violi era in vita, sono state ritenute valide. 300 Come già citato, in una lista di libri posseduti da Violi, redatta dal figlio Sandro, compaiono opere di Alberti, Palladio, Scamozzi, Vitruvio e Durand.

reciprocamente. Il primo è il ricorso a moduli e regole proporzionali nel metodo compositivo, riconducibili in primo luogo ai principi classici che Violi apprese durante gli anni di studio, da cui il tema:"Reinterpretazione di elementi e regole compositive di matrice classica tra regola e variazione". Il secondo approfondisce aspetti quali: il valore tettonico della costruzione, il trattamento della materia, la rilevanza dell'assunto strutturale, la chiara dialettica tra sistema portante e apparati di tamponamento, intesi come strumenti di espressione poetica e formale, particolarmente legati al riferimento di Honegger e Perret, da cui il tema: "La tettonica e il linguaggio della costruzione". Il terzo campo d'indagine, "Lettura e costruzione dei caratteri del luogo", si riferisce all'interpretazione, attraverso le scelte progettuali, di cultura e paesaggio della città di Bogotá. Inoltre, lo studio dell'opera a livello generale ha evidenziato la conoscenza e l'interesse di Violi per le opere prodotte da architetti suoi contemporanei in Europa e la partecipazione al dibattito intorno al concetto di modernità in Colombia.

La scelta dei casi studio

Definite le tre chiavi di lettura, sono stati individuati quattro casi studio attraverso i quali dimostrare, in maniera analitica, la consistenza di tali aspetti trasversali, per comprendere come abbiano influito sulla composizione e in che modo essi inquadrino la figura di Violi all'interno della scena architettonica moderna colombiana. Come anticipato, molti edifici non sono stati identificati e non di tutti sono stati raccolti materiali sufficienti ad un'analisi esaustiva. In relazione agli obiettivi della tesi, sono state stabilite alcune condizioni che aiutassero nell'indirizzare una scelta coerente delle opere da approfondire e mettere a confronto. La prima è che fossero stati costruiti, in accordo con il progetto, e realizzati a Bogotá, considerata centro nevralgico di sviluppo e diffusione della modernità in Colombia, oltre a rappresentare lo scenario di riferimento di questa ricerca. Inoltre, è bene specificare come, nel caso di Violi, si ritenga che il processo della costruzione costituisca un passaggio cruciale per trasformare l'idea di progetto in architettura. Una scelta che ha portato ad escludere i progetti rimasti su carta, quelli modificati in corso d'opera come la sede del giornale El Tiempo³⁰¹ e i pochi realizzati al

³⁰¹ Il progetto prevedeva la realizzazione di nove piani oltre al piano terra e mezzanino. Ne vennero realizzati solo cinque più una terrazza sul piano attico. *Vedi* cap. 2, paragrafo 2.3.3.4. "Edificio Quintana".

di fuori della capitale. La seconda è che non derivassero dalla revisione di progetti precedenti attribuiti ad altri architetti, non fossero stati sviluppati in maniera congiunta a seguito di una breve collaborazione e portati a compimento dallo stesso Violi. Esempi di edifici scartati sono quelli realizzati per il MOP come il Mourillo Toro e la Facoltà di Ingegneria³⁰², la Casa Dobrinsky, firmata con Aníbal Moreno o la Sinagoga Adat Israel, conclusa dal figlio Sandro. La terza è che risultassero particolarmente indicativi per almeno una delle tre categorie d'indagine. Quarta condizione è che fossero ridisegnabili a partire da documenti originali che ne permettessero una valutazione più dettagliata: almeno due planimetrie, una sezione, un prospetto, foto d'epoca dello spazio esterno ed interno, eventuali disegni di dettaglio. Un ultimo vincolo che riflette la scarsa disponibilità di documenti attualmente disponibili e che ha ridotto notevolmente il numero di edifici tra cui individuare i possibili casi studio³⁰³. Tuttavia l'analisi svolta a livello generale sull'intera produzione architettonica che è stato possibile esaminare, ha permesso di confermare la presenza di quei caratteri ricorrenti sintetizzati dai tre temi d'indagine su un campione più ampio.

A partire da tali premesse i quattro casi selezionati, costruiti a Bogotá tra il 1950 e il 1960 circa, sono due case private, la Shaio (1949-1950 circa) e la Seconda Residenza Violi della *Carrera* 2e (1953 circa), la sede della compagnia Volkswagen del *Caribe* (1949-55 circa) che unisce spazi d'esposizione per automobili, uffici e un officina di riparazione e il Quintana (1962-63), un complesso direzionale con un appartamento al piano attico. Edifici particolarmente indicativi dell'opera di Violi, che attraversano successivi stadi di maturità dell'architetto e le cui fasi di progettazione e realizzazione si sovrappongono³⁰⁴. Durante la sua prolungata attività professionale BV si trovò ad affrontare esercizi progettuali di differenti tipologie e nonostante la destinazione funzionale non sia stata

 $^{302\,}$ Il Mourillo Toro deriva da un progetto precedente di G. Varona mentre Ingegneria, sviluppato con Rother, si base su un impianto già definito da Alberto Wills Ferro.

³⁰³ Gli edifici che presentano la maggior disponibilità di materiali sono, in ordine cronologico: La Facoltà di Ingegneria (1940-41), il Mourillo Toro (1941), il Buraglia (1945-47, 1954), la prima residenza Violi della *Calle* 74 (1946), la Casa Shaio (1949-50), il Volkswagen (1949-55), la seconda residenza Vili della *Carrera* 2e (1953), la sede del Tiempo (1959, 1967), Las Terrazas (1960), il Quintana (1962), la sinagoga Adat Israel (1968-70). (fonte: Archivio Museo Leopoldo Rother).

³⁰⁴ La data riportata tra parentesi comprende fase di progetto e realizzazione.

considerata un fattore predominante, si ritiene che la casa unifamiliare rappresenti senza dubbio il tema principale con il quale dovette confrontarsi: circostanza che spiega come due casi su quattro siano residenze³⁰⁵. Le architetture selezionate, oltre a presentare diversità di scala e programma, affrontano un altrettanto vario inserimento all'interno del tessuto della città. La Casa Shaio sorge in un'area residenziale di espansione nella zona nord di Bogotá; la Seconda Casa Violi, posta ai piedi de los cerros orientales, affronta il tema del lotto in forte pendenza a contatto diretto con la natura; il Volkswagen fronteggia un importante asse viario, la Calle 26, e sorge su un'area che all'epoca della costruzione poteva considerarsi periferica; infine il Quintana, situato sulla Carrera Septima a sole due *cuadras* da *Plaza* Bolivar, dialogava con il tessuto consolidato della città coloniale ormai divenuta "moderna". Le due residenze risalgono al periodo di collaborazione con Lanzetta, il Volkswagen è riconducibile all'epoca iniziale del percorso individuale che Violi intraprese a partire dalla metà degli anni cinquanta, mentre il Quintana appartiene ad una fase di maggior maturità. Si considera inoltre, che la scelta di casi così differenti tra loro, possa avvalorare ulteriormente i risultati dell'analisi con la dimostrazione di come Violi seguisse un metodo compositivo ricorrente, interscalare e declinabile a diverse condizioni dettate da tipologia, sito e programma funzionale. Alcune tra le opere escluse, considerate di particolare rilevanza, sono stati oggetto di confronti puntuali. Un esempio in questo senso è il Buraglia, un edificio che unisce, ai livelli inferiori, un programma simile al Volkswagen e residenze ai piani superiori. Posto sulla Cr. 7 quasi al lato del *Parque Nacional*, possiede caratteristiche di inserimento urbano vicine al Quintana, mentre per quanto riguarda il trattamento del blocco destinato a taller di automobili e la risoluzione dell'affaccio su un importante asse di comunicazione, è confrontabile con il Volkswagen. Gli alloggi condividono alcuni aspetti sia con la Casa Shaio, per il

³⁰⁵ Su 101 progetti rilevati, 50 (49,5 %) sono per edifici residenziali (di cui 39 per case private e 6 per residenze collettive); 27 (26,73%) sono per edifici di carattere pubblico, comprendenti università, monumenti, cliniche, edifici governativi e alcuni a destinazione varia; 16 (15,84%) sono per edifici a destinazione direzionale o commerciale; 3 (2,97%) per edifici di culto e 5 (4,95 %) per piani urbanistici. *Vedi* paragrafo 2.2.3., cap. 2. Certamente resta aperto il tema del ruolo del programma funzionale nell'opera di Violi come ad esempio l'architettura domestica in relazione alla tradizione della casa colombiana o al trattamento dello spazio interno che meriterebbero ulteriori riflessioni e potrebbero fornire interessanti contributi.

nella pagina accanto

fig.2.3.1.1. Schema grafico esplicativo della scelta dei casi studio. A sinistra della linea temporale sono indicati: i presidenti (liberali, conservatori, militari o fronte nazionale), opere realizzate da architetti colombiani, pubblicazioni, ed eventi rilevanti. A destra alcune delle principali opere di Violi, con i grassetto quelle selezionate come casi di studio, e alcuni fatti biografici. Si noti come i quattro edifici risultino distribuiti rispetto ad periodo temporale particolarmente indicativo per la storia dell'architettura moderna in Colombia (dda)

nelle pagine seguenti fig.2.3.1.2-3.

Schemi grafici di riepilogo sugli aspetti biografici rilevanti presi in considerazione per la definizione dei temi d'indagine. Gli schemi presentano gli stessi contenuti ma il secondo ricorre ad immagini iconografiche che chiariscono maggiormente la consistenza dei diversi aspetti (dda)

rapporto che essi stabiliscono tra spazio interno ed esterno, sia con la Seconda Residenza Violi, per l'interpretazione, a livello compositivo, della vicinanza alle montagne. A causa delle peculiarità che presenta tale edificio, si è ritenuto opportuno escluderlo dai casi di studio per trattarlo come termine di confronto trasversale. Altro aspetto da sottolineare per la scelta effettuata è quello del fattore cronologico. Oltre a riallacciarsi a quanto sostenuto da Valencia o da Rother, in particolare riguardo alla non consecutiva manifestazione delle diverse "maniere espressive" 306 interpretate da Violi, è necessario mettere in evidenza che l'arco temporale limitato all'interno del quale gli edifici selezionati sono stati progettati e realizzati (1950-1960 circa), corrisponde ad una fase di grande importanza per lo sviluppo dell'architettura moderna in Colombia, per la crescita della città di Bogotá, oltre che per l'opera stessa di BV. Si tratta degli anni immediatamente successivi alle esperienze pioniere della modernità³⁰⁷ durante i quali inizia ad affermarsi una fase più consapevole di tale processo. All'epoca, la rivista "Proa" pubblica la prima raccolta di opere colombiane in "Arquitectura en Colombia" (1951); si conferma nel paese l'uso del cemento armato; le prime generazioni di architetti laureati in Colombia iniziano la propria attività professionale; nel 1950 LC consegna il Piano Pilota per Bogotá; tra il 1952 e il 1958 i colombiana partiti qualche anno prima per lavorare nell'atelier di Rue de Sévres, rientrano nel paese; nel 1962 e nel 1964 si organizzano le prime due Biennali di Architettura Colombiana e si concludono importanti opere infrastrutturali come la Carrera Décima (1960), simbolo tangibile di progresso. Così come dimostrato dall'intensa attività professionale e accademica, Bruno Violi visse da protagonista tale "época de oro" 308 dell'architettura colombiana.

Obiettivo dell'analisi è dunque comprendere in che modo i differenti caratteri che ne contraddistinguono l'opera, riconducibili all'unione tra aspetti legati ad ambito europeo e colombiano, concorrano nel chiarire il valore del suo contributo e spieghino la forma attraverso la quale l'architettura moderna si sviluppò e affermò in Colombia a partire da una differente chiave di lettura.

³⁰⁶ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.

³⁰⁷ Metà degli anni '30 - metà anni '40. (E. Samper, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", op. cit.). 308 ibidem.

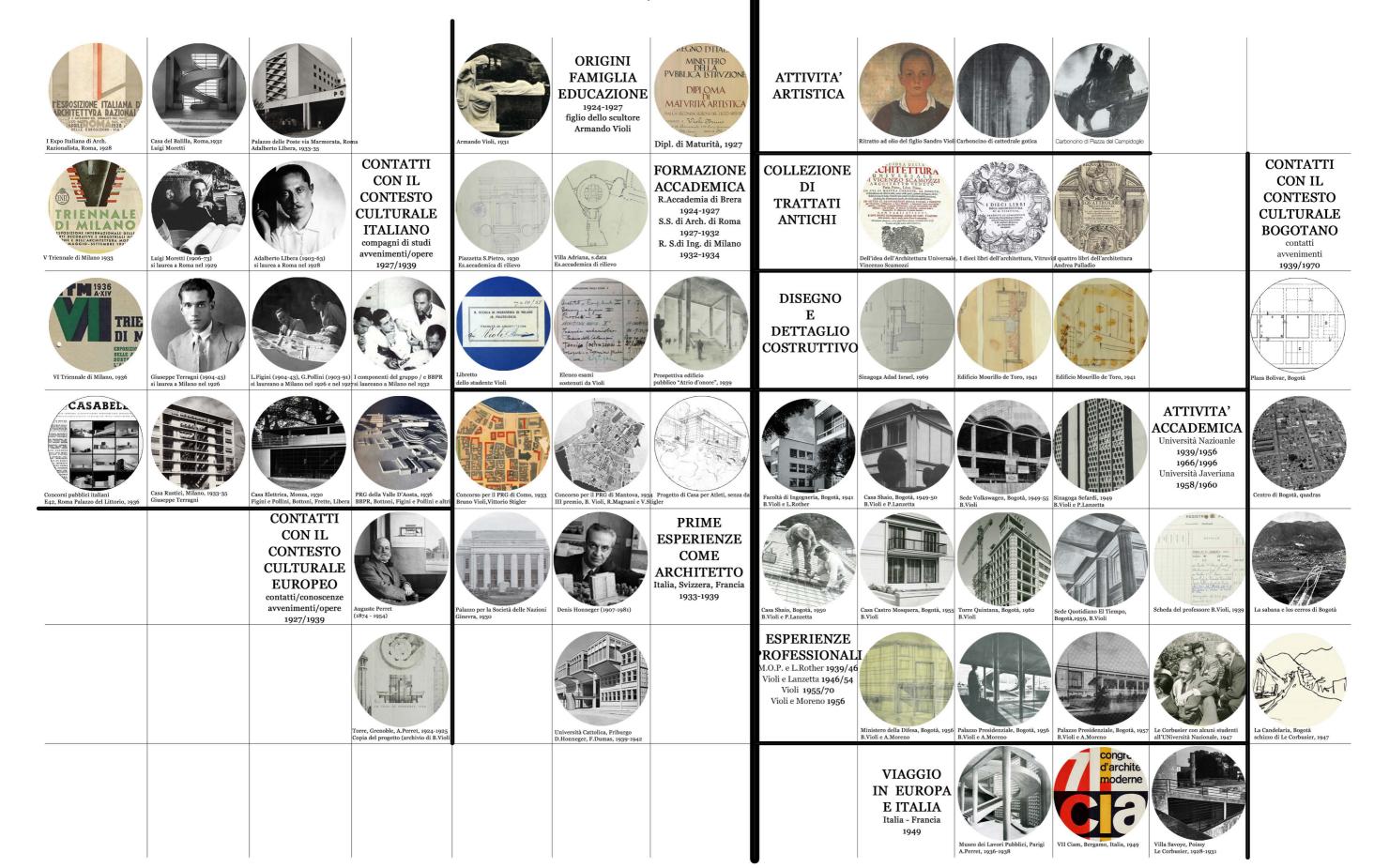
	1939	arrivo in Colombia MOP - UN Ed. Nazionale di Pasto
	1940	
"Manuale di Urbanismo", K. Brunner—	- 1941	Fac. di Ingegneria UN Mourillo Toro, <i>Cr.</i> 7
(L)López Pumajero————————————————————————————————————		inizio attività professionale
Quinta Mazuera, V. Nasi	1943	Moanack, Cr. 8a
prime lauree U Nazionale	1944	
	1945	-
(C) Ospina Pérez	= 1946	Edificio Buraglia Violi e Lanzetta
Stadio di Baseball, Cartagena Casa Serrano Piano per Tumaco	1947	vion e Lanzetta
	1948	Ottica Alemana
O and I Film and a	10.10	Sede Volkswgen VII CIAM
8 aprile <i>El Bogotazo</i> Areoporto <i>El Dorado</i> , CUSEGO	-1949	Casa Shaio viaggio in Europa
(C)Laureano Gomez- consegna <i>Plan Piloto</i> le Corbusier-	1950	Sinagoga Sefardita
Arguitagung Stazione BUS, Ortega e Solano	_ 1951	
Arquitecura Stazione BUS, Ortega e Solano Edificio Venadillo, DOMUS Barrio Quiroga	- 1901	
Centro Antonio Nariño	1952	Residenze Alicia Mutis
(M)Rojas Pinilla——————————————————————————————————	-1052	Casa Violi Cr. 2e
consegna PR Wiener e Sert	_ - 9 00	—attività professionale indipendente
Chiesa al Ginnasio Moderno, J.Moya Casa Rafael Obregón	1954	actività processionale marponaerice
rientra da Parigi Fabbrica Clark, Pizano Latin American	1955	Sede Volkswgen Casa Castro Mosquera
architecture	10=6	
Casa Samper, G. Samper Casa Moreno, A. Moreno	1950	Piano CAN / Ministero della Difesa
Casa Martínez, F. Martínez	1957	Palazzo Presidenziale
Edificio Mallarino, F. Martínez e J. Ponce		————lascia U Nazionale
(FN L)Lleras CamargoSalmona rientra da Parigi	- 1958 -	passa a U Javeriana
Ban.Francés e Italiano, Obregón e Valenzuela	1959	Sede El Tiempo
	,0,	code Et Hompo
Cr. 10 Concorso Collegio Emilio Cifuentes Complesso El Refugio, F. Martínez	-1960	Residenze las Terrazas
	1961	
T 20 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	406	Edificio Quintana lascia
I Biennale di Architettura Complesso BAVARIA, Obregón e Valenzuela	- 1962	Edificio Quintana Casa Wassermann lascia U Javeriana
Arquitecura en Colombia	- 1963 . 	ritorno U Nazionale
Torri al Paco, R. Salmona	1968	lascia U Nazionale
	1969	
		Sinagoga Adat Israel Piano per la Città Universitaria del Valle
		_
	1971	muore il 16 novembre

CONTESTO EUROPEO E ITALIANO

	ORIGINI FAMIGLIA EDUCAZIONE figlio dello scultore Armando Violi	19	09		
CONTATTI CON IL CONTESTO CULTURALE E ARCHITETTONICO ITALIANO EUROPEO 1927/1939 compagni di studi collaborazioni avvenimenti	FORMAZIONE ACCADEMICA 1924/1927 Reale Accademia di Brera 1927/1932 Scuola S. di Architettura di Roma 1932/1934 R-Scuola di Ingegneria di MIlano	19	24		
	PRIME ESPERIENZE COME ARCHITETTO 1934/1939 Italia, Svizzera, Francia	19	34	CONTESTO COLO	MBIANO E BOGOTA
	VIAGGIO IN EUROPA Italia, Francia 1949		39	DIFFERENTI ESPERIENZE PROFESSIONALI 1939/1946 M.O.P. 1946/1954 Violi e Lanzetta 1955/1970 Violi 1956 Violi e Moreno	ATTIVITA' ACCADEMICA 1939/1956 1966/1996 Università Nazionale 1958/1960 Università Javeriana CONTATTI CON IL CONTESTO CULTURALE E ARCHITETTONICO COLOMBIANO

1939/1971 contatti collaborazioni avvenimenti

1909 - 1939 | 1939 - 1971 ITALIA / EUROPA | COLOMBIA / BOGOTA'



Breve presentazione dei quattro casi di studio (Bogotá, 1950-1960 circa)

fig.2.3.1.4. Planimetria di Bogotà con localizzati i quattro casi studio (dda) 1. Casa Shaio, 1949-50 2. Seconda Residenza Violi, 1953 3. Sede della Compagnia Volkswagen del Caribe, 1949-55 4. Edificio Quintana, 1962

fig.2.3.1.5.

Casa Shaio, 1949-50 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.49)



Seconda Residenza Violi, 1953 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.57)



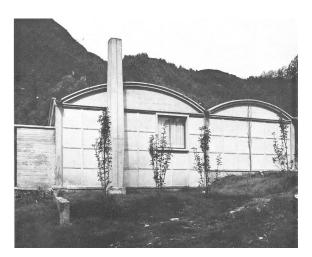
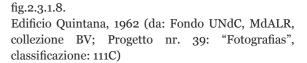


fig.2.3.1.7. Sede della Compagnia Volkswagen del Caribe, 1949-55 (da: Manuel H, Fondo Manuel H, Colección Museo de Bogotá, MdB11879)



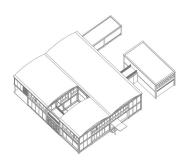


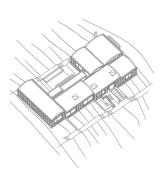


2Km 100 Km

fig.2.3.1.9. Casa Shaio, 1949-50 Vista assonometrica (dda)

fig.2.3.1.10. Seconda Residenza Violi, Cr. 2e, 1953 Vista assonometrica (dda)





0 5 10 m

0 5 10 m

fig.2.3.1.11. Sede Volkswagen del Caribe, 1949-55 Vista assonometrica (dda)

fig.2.3.1.12. Edificio Quintana, 1962 Vista assonometrica (dda)

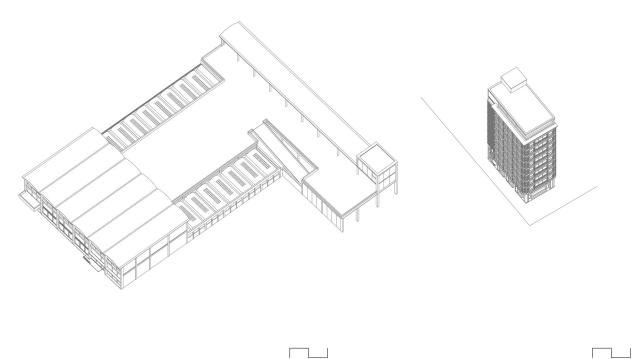
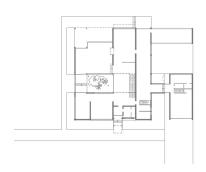


fig.2.3.1.13. Casa Shaio, 1949-50 Pianta piano Terra (dda)

fig.2.3.1.14. Seconda Residenza Violi, Cr. 2e, 1953 Pianta Piano Terra (dda)





0 5 10 m

0 5 10 m

fig.2.3.1.15. Sede Volkswagen del Caribe, 1949-55 Pianta Piano Terra (dda)

fig.2.3.1.16. Edificio Quintana, 1962 Pianta Piano Tipo (dda)

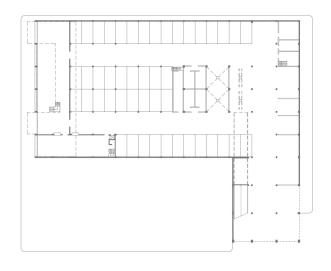








fig.2.3.1.17. Casa Shaio, 1949-50 Prospetto nord (dda)

fig.2.3.1.18. Seconda Residenza Violi, *Cr*. 2e, 1953 Prospetto est (dda)

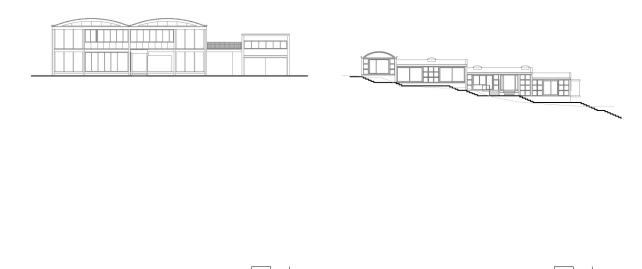
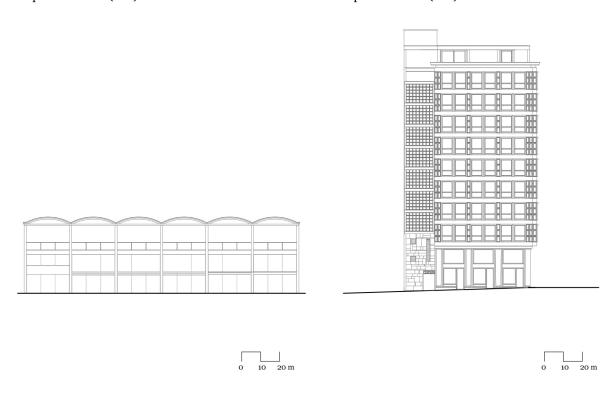


fig.2.3.1.19. Sede Volkswagen del Caribe, 1949-55 Prospetto *Calle* 26 (dda)

fig.2.3.1.20. Edificio Quintana, 1962 Prospetto *Calle* 12 (dda)



2.3.2

Tre temi d'indagine

2.3.2.1

Principi compositivi di matrice classica tra regola e variazione

La proporzione, riconducibile alla natura stessa dell'uomo, viene definita da Auguste Perret come la chiave attraverso la quale portare ai massimi livelli la bellezza che risiede nel "vero": "la struttura", "tutto ciò che ha l'onore e il compito portare o proteggere", se ordinata da regole di proporzione farà risplendere l'architettura" ³⁰⁹.

L'uso di dimensioni che seguono la replica di un rapporto o il ricorso a figure e tracciati geometrici, assunti come elementi ordinatori del progetto e strumenti finalizzati al conseguimento di armonia e bellezza, rese intellegibili attraverso parametri dimostrabili, è esattamente ciò che sta alla base dell'ordine e dell'architettura classica.

Le teorie di Perret, messe in pratica da Violi all'interno dell'*atelier* di Honegger, unite alla lezione sui modelli antichi e rinascimentali appresa durante gli anni della formazione e coltivata grazie ai trattati teorici³¹⁰, rappresentano il tramite attraverso il quale egli sviluppò l'interesse per i principi che regolano le architetture classiche, che utilizzava come strumenti utili al progetto. La composizione si presenta inoltre strettamente legata alla costruzione, "*lingua madre dell'architettura*"³¹¹ che assume un ruolo decisivo per la riuscita finale dell'opera.

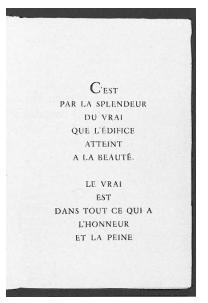
Il riferimento ai principi legati alla cultura classica si traduce in molteplici aspetti, riscontrabili in maniera continua, ed appare slegata da destinazione funzionale, scala o vocabolario formale degli edifici. A dimostrazione di tale assunto e per rendere palese la presenza di un approccio ricorrente, sono

^{309 &}quot;C'est par la splendeur du vrai / que l'édifice atteint a la beauté. // Le vrai / est dans tout ce qui a l'honneur et la peine / de porter ou de protéger. // Ce vrai, c'est la proportion / qui le fera resplendir, / et la proportion / c'est l'homme même// ", da: "Contribution à une Théorie de L'architecture", Editore André Wahl, Parigi , 1952.

³¹⁰ Vedi nota nr. 94, paragrafo 2.2., cap. 2.

^{311 &}quot;La construction est la langue maternelle / de l'architecte./ L'architecte est un poète qui pense el parle/ en construction //", da: A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", op. cit.





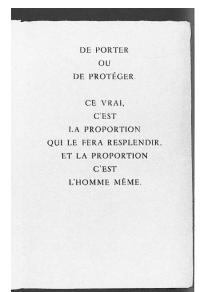
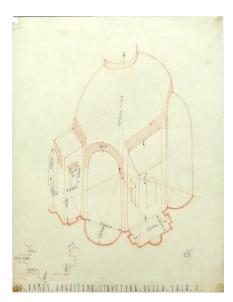
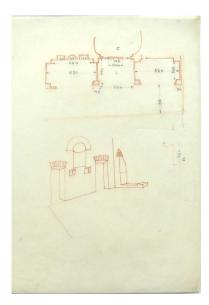


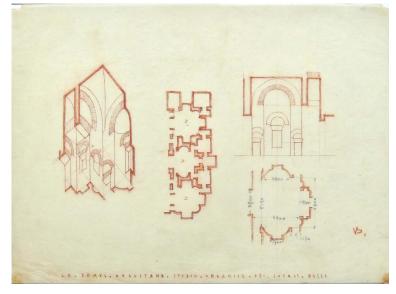
fig.2.3.2.1.1. in alto Copertina e Pagine da A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", Editore André Wahl, Parigi , 1952



BV, Esercitazioni accademiche di rilievo alla Scuola di Roma: la Domus Augustana (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)







state analizzate alcune delle architetture di Violi³¹²

Gli aspetti indagati sono: l'utilizzo di moduli e regole di proporzione; l'organizzazione dell'impianto planimetrico a partire da assi di composizione e come esso sia riconducibile a forma geometriche chiare; il ricorso ad un certo grado simmetria; l'interpretazione dello spazio centrale; l'identificazione del sistema tripartito di basamento, corpo centrale e coronamento.

In primo luogo, si vuole mettere in evidenza come le misure che definiscono le dimensioni dei vani principali, quasi sempre corrispondenti alle campate del sistema portante, si ripetano in maniera ritmica seguendo rapporti di proporzione. A queste si soprappongono quelle delle partizioni secondarie che, molto spesso, non rispettando lo stesso principio, introducono una variazione rispetto al sistema di partenza. Una consuetudine che dimostra come l'applicazione di una regola rappresenti più un'opportunità e un dispositivo utile alla composizione, e di conseguenza alla costruzione, che un principio dogmatico al quale il progetto debba sottostare rigidamente, oltre a rappresentare il necessario passaggio dal disegno all'opera costruita.

Ricorrere ad un modulo consente, infatti, di controllare i diversi elementi in fase di progettazione, di agevolare la fase costruttiva e poter utilizzare ad esempio sistemi prefabbricati. Un ambito di ricerca, come già visto, esplorato in Colombia da figure come Gabriel Serrano, attraverso le esperienze della società CUSEGO³¹³, o Alvaro Ortega con il sistema *Vacuum Concrete*, ampiamente usato nel paese e applicato a diverse tipologie di edifici³¹⁴.

Per quanto riguarda Violi, lo studio delle architetture antiche, gli fornì le conoscenze necessarie per comprendere la bellezza sottesa ad uno spazio dominato da regole geometriche e rapporti definiti, che si tradusse nell'attitudine di applicare canoni e rapporti di proporzione al processo compositivo.

In particolare, Hans Rother segnala come tale pratica sia stata spinta ai massimi livelli nel progetto della casa della *Carrera* $2e^{315}$: quale miglior occasione di sperimentazione per Violi

^{312 .}Vedi fig.2.3.2.1.22-23.

³¹³ La società Cuéllar, Serrano, Gomez con Gabriel Largacha e Domenico Parma. Si fa riferimento in particolar modo al sistema "Reticular Cellulado" che Parma sviluppa all'interno dello studio.

³¹⁴ Sistema di prefabbricazione che venne applicato a residenze di massa, case private ed edifici industriali.

³¹⁵ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit., p. 13. La residenza fa parte dei casi

fig.2.3.2.1.3.

BV, Palazzo delle Comunicazioni detto Mourillo Toro. Studio delle dimensioni delle lastre di rivestimento in pietra *muñeca* (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 7b: "Edificio de Comunicaciones", classificazione: 111A)

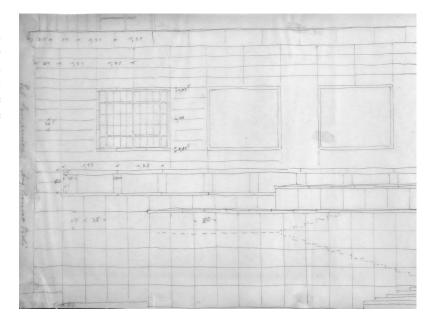
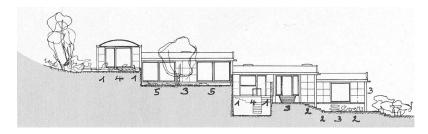


fig.2.3.2.1.4.

BV, Seconda Residenza Violi della *Carrera* 2e, prospetto est. Lettura delle relazioni proporzionali tra le parti (da: H. Rother, "*Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana*", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p. 60)



se non la sua stessa residenza privata? Qui la ripetizione di un modulo di 70 cm, sia in pianta che in alzato, definisce la campata libera tra gli elementi strutturali e scandisce i rapporti di alternanza tra settori opachi e trasparenti.

La scelta di questa specifica dimensione deriva da quella di un pannello quadrato, prefabbricato, utilizzato come sistema di tamponamento, al quale è affidata la caratterizzazione formale dell'edificio. Un aspetto legato alla tecnica che, sempre richiamando le parole di Perret, rappresentava per Violi "un essenziale alimento dell'immaginazione creativa, un'autentica fonte di ispirazione"³¹⁶, che "si esprime in poesia

studio analizzati e in seguito si tornerà a trattare l'argomento in maniera più esaustiva.

^{316 &}quot;Technique,/permanent hommage/ rendu/ a la nature,/essentiel aliment/de l'imagination,/authentique source/d'insipration,/prière,/ de toutes/la plus efficace,/langue maternelle/de tout créateur.// Technique/parlée en poète/nous conduit en/architecture.//", (tda) "Tecnica,/permanente omaggio/ reso/alla natura,/essenziale alimento/ dell'immaginazione,/autentica fonte/d'ispirazione,/preghiera ,/di tutte/ la più efficace,/lingua madre/di qualsiasi creatore.// Tecnica/parla in poesia/ci conduce/all'architettura.//", da: A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", op. cit.

e si traduce in architettura³¹⁷.

La matrice classica del metodo compositivo, oltre al ricorso ad un modulo trova ulteriori riscontri: è possibile osservare come l'impianto planimetrico, sempre riconducibile a figure geometriche chiare, segua spesso un asse principale che, in alcuni casi, corrisponde a quello di simmetria.

Un chiaro esempio è costituito dal progetto sviluppato insieme ad Aníbal Moreno per il piano del Centro Amministrativo Nazionale (1956-57) e gli edifici relativi ai diversi Ministeri, che persegue una simmetria quasi perfetta a partire dal volume del Palazzo Presidenziale, posto al centro della composizione³¹⁸.

La coincidenza tra asse di composizione e simmetria si presenta inoltre nel Tempio della comunità ebraica Sefardita³¹⁹ (1950) o nel progetto per il complesso di appartamenti che ricordano le *Immeubles-villas* di LC³²⁰. Anche l'edificio per la Facoltà di Ingegneria³²¹ (1941) presenta una struttura simmetrica, ma in questo caso è bene ricordare che il progetto era stato sviluppato in collaborazione con Rother e basato su uno schema già definito da Alberto Wills Ferro.

Risulta interessante come lo stesso rigore non si riscontri in casi in cui le componenti di risonanza classica appaiono in maniera più marcata come per la Sinagoga Adat Israel (1965-1970), la residenza Uribe (1963) o il Palazzo delle Comunicazioni detto Mourillo Toro (1941), dove la simmetria è rotta dagli elementi che definiscono lo spazio di ingresso sui due lati corti, significativa variazione rispetto al progetto, decisamente più monumentale e già parzialmente realizzato, di Gonzáles Varona³²².

Come si può notare dagli schemi d'analisi³²³, nelle architetture di BV la composizione si articola secondo una geometria definita, governata da un asse prevalente che, per il corpo principale, spesso possiede una valenza simmetrica a partire dal quale si sviluppano elementi che introducono una o più variazioni rispetto allo schema regolare di partenza.

nella pagina che segue, p. 319

fig.2.3.2.1.8.

Giovan Battista Piranesi, "Pianta delle Fabbriche esistenti nella Villa Adriana", particolare, 1781 (da: Massimiliano Falsitta, "Villa Adriana. Una questione di Composizione Architettonica", Skira, Milano, 2000)

fig.2.3.2.1.9.

Copertina del libro: Pierre Gusman "La villa impériale de Tibur (Villa Adriana)", edizione Albert Fontemoing, Parigi, 1904: Fonte per il ridisegno di Violi delle fabbriche di Villa Adriana

fig.2.3.2.1.10.

Planimetria del Teatro Marittimo a Villa Adriana a Tivoli: Pagina dal Libro di P. Gusman (da: E. Gentili Tedeschi, G. Denti, "Le Corbusier a Villa Adriana. Un atlante", Alinea, Firenza, 1999) e BV, Esercitazione accademiche di rilievo alla Scuola di Roma (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C). Esempio della convivenza tra regola e accidente

fig.2.3.2.1.11.

BV, Esercitazioni accademiche di rilievo alla Scuola di Roma: Villa Adriana a Tivoli, Pianta Regione Nord-est (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C) Esempio della convivenza tra regola e accidente

³¹⁷ ibidem.

³¹⁸ Vedi fig.2.3.2.1.5.

³¹⁹ Vedi fig.2.3.2.1.23., secondo edificio analizzato.

³²⁰ Vedi fig.2.3.2.1.7.

³²¹ Vedi fig.2.3.2.1.6.

³²² Vedi fig.2.3.2.1.23. Per il progetto di Varona vedi: C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op.cit. pp.130-133.

³²³ *Vedi* fig.2.3.2.1.22-23. I casi analizzati comprendono edifici pubblici e case private, di epoche diverse, riportate nello schema grafico in ordine cronologico.

fig.2.3.2.1.5.

BV e Aníbal Moreno, Piano per il Centro Amministrativo Nazionale, 1956-57. (egda su: Archivio General de la Nacion, Colombia Sezione: Mapas y Planos, Mapoteca. INVIAS Plano 441, anno 1985)

In evidenza l'asse di simmetria e i pochi elementi che non rispettano la regola

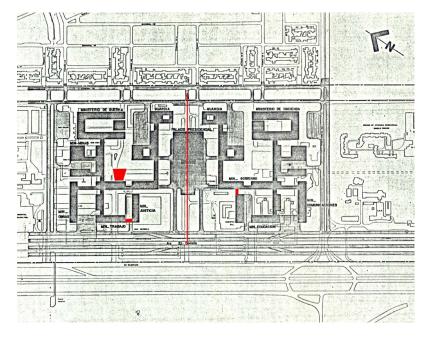


fig.2.3.2.1.6.

BV e Leopoldo Rother, Facoltà di Ingegneria alla Città Universitaria. Planimetria Piano Terra (egda su: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p. 28) In evidenza l'asse di simmetria

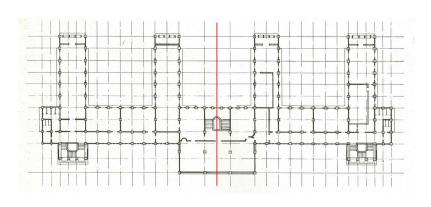
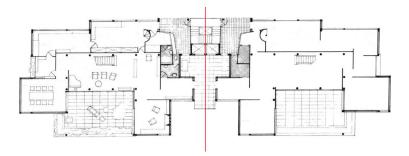
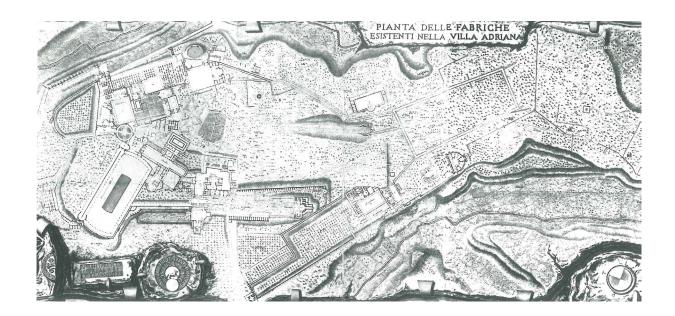


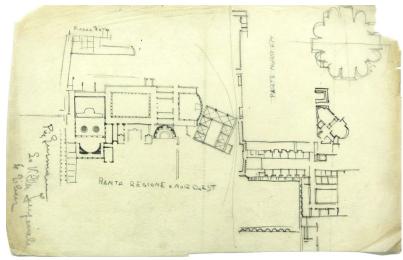


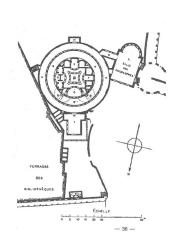
fig.2.3.2.1.7. sopra e a destra BV, Complesso Residenziale, senza data. Prospettiva e Pianta piano tipo (egda su: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 4b: "Sinagoga SEFARDI", classificazione: 111A) In evidenza l'asse di simmetria











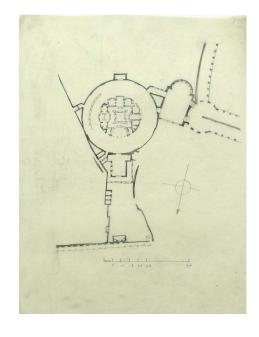


fig.2.3.2.1.12.

BV, Esercitazioni accademiche di rilievo alla Scuola di Roma: Villa Madama. (egda su: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C) Esempio di composizione articolata e asimmetrica sviluppata a partire da uno spazio centrale regolare a pianta circolare

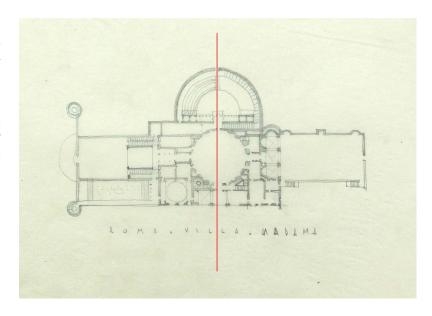
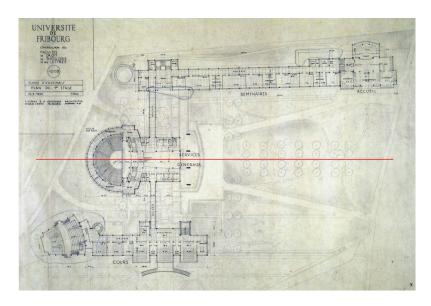


fig.2.3.2.1.13.

D. Honegger e F. Dumas, Università Cattolica di Friburgo, 1938-1941, planimetria piano primo e veduta aerea del sito da: (egda su: S. Textier, S. Radouan, "Denis Honegger", Éditions du Patrimoine, Parigi, 2000, p.58).

Si noti anche in questo caso l'articolazione asimmetrica della composizione a partire dallo spazio centrale simmetrico dell'aula magna

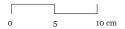


Lo studio e ridisegno delle architetture antiche, affrontato in giovane età³²⁴, rappresenta, in un senso e nell'altro, un importante riferimento all'interno del processo compositivo: basti pensare alla planimetria di Villa Adriana³²⁵ dove forme dalle geometrie chiare convivono con le irregolarità dettate dal sito e dall'assemblaggio delle diverse componenti.

Inoltre, l'edificio dell'Università Cattolica di Friburgo, progetto a quale Violi collabora durante gli anni trascorsi nell'*atelier* di Honegger, costituisce un valido esempio di come ottenere una composizione articolata e dinamica a partire da un impianto parzialmente simmetrico.

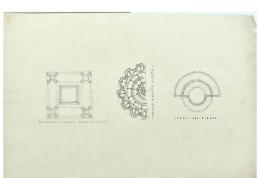
³²⁴ Vedi ad esempio fig.2.3.2.1.12.

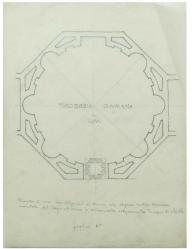
³²⁵ Ridisegnata da Violi alla Scuola di Roma. Vedi fig.2.3.2.1.10-11.

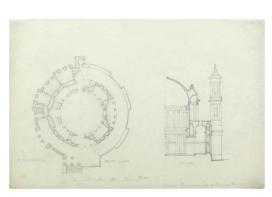


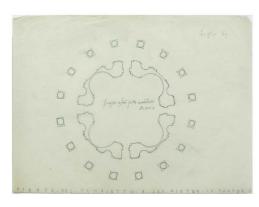


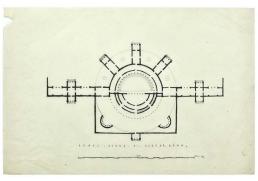


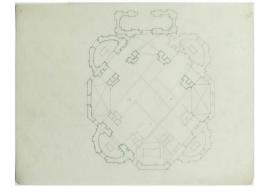




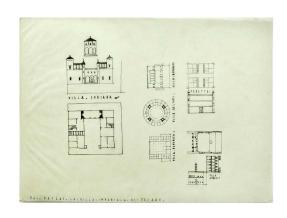


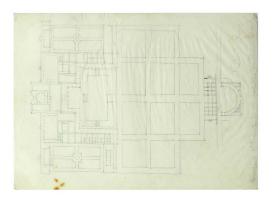


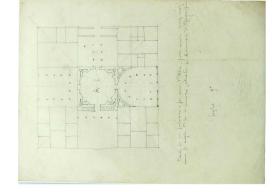












nella pagina precedente fig.2.3.2.1.14.

BV, Esercitazioni accademiche di rilievo alla Scuola di Roma: Studi su organismi base a pianta centrale (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)

in questa pagina fig.2.3.2.1.15.

BV, Esercitazioni accademiche di rilievo alla Scuola di Roma: Studi su organismi complessi con al centro uno spazio a pianta centrale (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)

I disegni dei diversi edifici non sono alla stessa scala ma rispettano le dimensioni dei fogli di carta lucida sui quali sono stati realizzati.

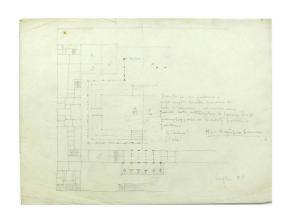
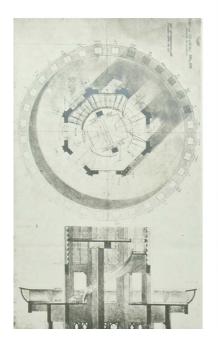


fig.2.3.2.1.16. Ritagli di architetture a torre di A. Perret conservati nell'archivio di Violi: Campanile della Cattedrale di Notre Dame a Rancy, 1922-23 e Torre di Orientamento a Grenoble, 1924-25 (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42:

"Cosas Violi", classificazione: 111C)



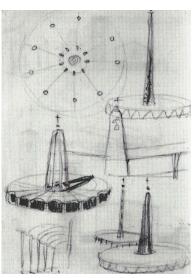
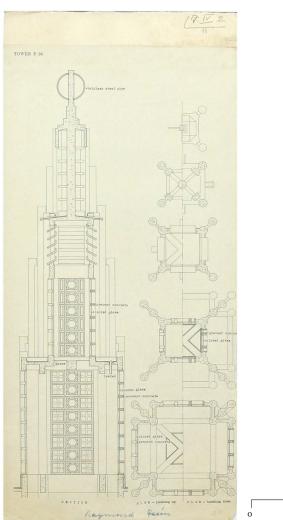


fig.2.3.2.1.17. sopra

D. Honegger, Chiesa di Peseux,
Svizzera, 1943 (S. Textier, S.
Radouan, "Denis Honegger", Éd.
du Patrimoine, Parigi, 2000, p.104)



Altro concetto che certamente apprese, e apprezzò, dalle opere classiche studiate alla Scuola di Roma³²⁶ allo stesso modo che dalle realizzazioni di Honegger e Perret³²⁷, è quello della struttura centrale. Le planimetrie dei casi analizzati³²⁸ mostrano, infatti, come gli ambienti si articolino rispetto ad uno spazio che segue tale geometria, sempre ben identificato. I numerosi ridisegni di architetture antiche e i materiali relativi ad edifici a torre di Perret, come ad esempio quella di Grenoble (1925), accostati alle opere di Violi, sembrano porsi rispetto ad esse come evidenti riferimenti che, tuttavia, non furono certamente gli unici.

Nei suoi progetti di residenze lo spazio centrale coincide spesso con l'atrio di ingresso, in affaccio verso il giardino, all'interno del quale viene collocata la scala, ben in vista e

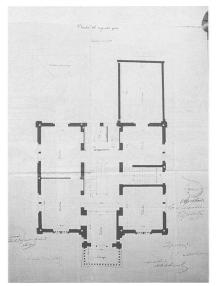
³²⁶ Vedi fig.2.3.2.1.14-15.

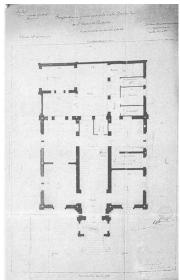
³²⁷ Vedi fig.2.3.2.1.16-17.

³²⁸ Vedi fig.2.3.2.1.22-23.

fig.2.3.2.1.18.

Case quintas a Bogotá, José Dustano
Gómez e Carlos Edmundo Cortés,
1919 (da: Silvia Arango, "Historia
de la Arquitectura en Colombia",
capitolo IV "La generazione
repubblicana", Centro editoriale
Università Nazionale di Colombia,
Bogotá, 1989, fig. 252, p. 146)





trattata come elemento scultoreo³²⁹: impostazione che riflette quella della tipologia della casa *quinta* bogotana sviluppatasi durante i primi anni del Novecento³³⁰. Le case che realizza a Bogotá, come del resto quelle di altri suoi contemporanei³³¹, mantenendo fisso lo schema distributivo³³², ne rappresentano una reinterpretazione, così come per quanto riguarda il più tradizionale modello a patio³³³.

Infine, in merito all'identificazione tra basamento, corpo centrale e coronamento, vediamo come la suddivisione presenti una declinazione differente ma costante e risulti più marcata negli edifici che trovano un rapporto diretto con lo spazio urbano, come la sede del periodico El Tiempo (1958), il Quintana (1962) o il Mourillo Toro (1939-40): un aspetto che inoltre si ricollega alla relazione che le architetture di Violi stabiliscono con il sito all'interno del quale sono costruite³³⁴.

³²⁹ Una pratica che si manifesta anche in altri edifici oltre a quelli proposti nell'analisi (*Vedi* fig.2.3.2.1.22-23.) come ad esempio il Buraglia (1947), il Volkswagen (1955), il Jack Sid (1943) o il Moanack (1945).

³³⁰ Vedi fig.2.3.2.1.18.

³³¹ Tale sistema distributivo era parte di una cultura diffusa e certamente richiesta, in linea generale, dalla committenza. Una riflessione rispetto a questa tipologia è stata proposta da Andrés Felipe Erazo Barco per quanto riguarda le case di Fernando Martinez (vedi: "El espacio doméstico en Fernando Martínez Sanabria. El muro como integrador espacial" in: rivista Bitacora, nr. 16, genn-giugno 2010). Una Lettura che si propone inoltre per la casa di Guillermo Bermúdez (1952-53) e Gabriel Serrano (1950). Vedi fig.2.3.2.1.19.

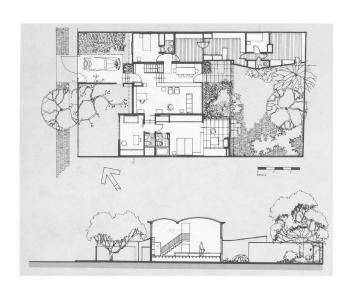
³³² Silvia Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", capitolo V, "La transizione", op.cit.

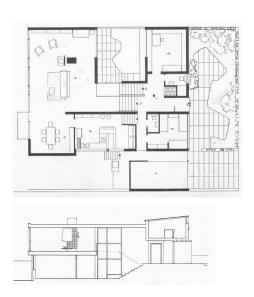
³³³ Per quanto riguarda la reinterpretazione della casa a patio si segnala inoltre l'esperienza della firma colombiana Obregón y Valenzuela (per approfondimenti vedi: I. Llanos, "Casas Obregón & Valenzuela, años 50. Contribución a la formación de una tipología", op. cit.).

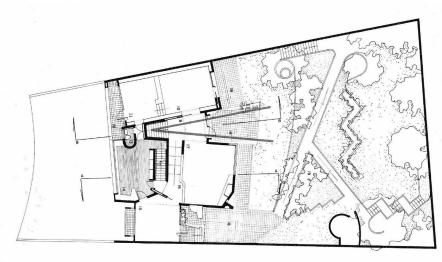
³³⁴ Vedi paragrafo 2.3.2.3., cap. 2.

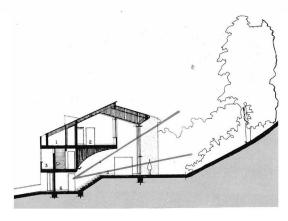
fig.2.3.2.1.19. dall'alto verso il basso, da sinistra verso destra

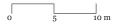
Lettura a confronto tra: G. Bermúdez, Casa Bermúdez, 1952-53 (da: Carlos Niño Murcia, "La vivienda de Guillermo Bermúdez", ESCALA, Bogotá, 1980), G. Serrano, Casa Serrano, 1950 (da: J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1951, ©Proa), F. Martìnez Sanabria, Casa Ungar, 1960 (da: F. Montenegro Lizarralde, C. Niño Murcia, J. Barreto Ospina, "Fernando Martínez Sanabria: Trabajos de Arquitectura", Escala, Bogotá, 1979). Si noti la posizione del corpo scala posto al centro della composizione e in comunicazione visiva con lo spazio esterno alla casa, un patio o il giardino.

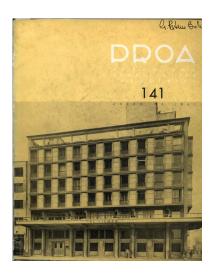












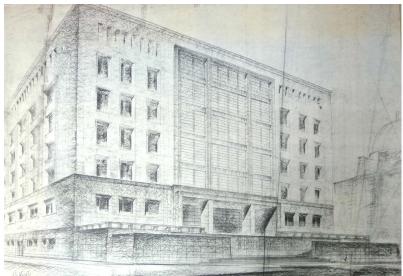


fig.2.3.2.1.20. sopra BV, Sede del Periodico El Tiempo, 1958 (da: "Proa", nr. 141 gen, 1961 ©Proa). Si noti la tripartizione dell'edificio tra basamento, corpo centrale e coronamento

fig.2.3.2.1.21. sopra a destra
BV, Palazzo delle Comunicazioni
detto Mourillo Toro, prospettiva.
(da: UNdC, MdALR, collezione
BV; Progetto nr. 7b: "Edificio de
Comunicaciones", classificazione:
111A). Si noti la chiara definizione
del basamento rispetto al corpo
dell'edificio

Violi apprende dunque le regole che stanno alla base delle architetture classiche durante l'epoca di formazione alla scuola di Roma³³⁵ e ne acquisisce la capacità di applicazione studiando le teorie e le opere di Perret mentre lavorava per Honegger. In seguito, arrivato in Colombia, oltre a trasmettere tali insegnamenti ai suoi allievi della Nazionale³³⁶ fu in grado di metterli in pratica nel realizzare le proprie opere, coniugandoli con l'interpretazione della tradizione e questioni proprie al dibattito in corso nel paese, come l'industrializzazione del processo costruttivo³³⁷.

L'approfondimento sui casi studio mostrerà il ruolo che tali regole di matrice classica assumono all'interno delle dinamiche compositive³³⁸.

³³⁵ *Vedi* paragrafo 2.2.1., cap. 1.

^{336 &}quot;[...] La sua vasta cultura umanistica e le sue conoscenze approfondite nei vari campi delle arti furono il mezzo attraverso il quale insegnare a pensare l'architettura; il valore delle proporzioni, del ritmo, della luce, senza cercare di imporre i propri parametri. E' questa, forse, la ragione per la quale non costituì una scuola, ne gli architetti che furono suoi allievi ripeterono nella propria vita professionale i repertori formali del maestro. [...]" (tda) da: E. Angulo, "Cincuenta años de arquitectura: 1936-1986", op. cit.

³³⁷ Si ricorda inoltre come altri architetti colombiani avessero ricevuto una formazione classica, come Bermúdez o Jorge Arango all'Università Cattolica in Cile, vicina alla scuola *Beaux-Art* francese.

³³⁸ Vedi paragrafo 2.3.3.

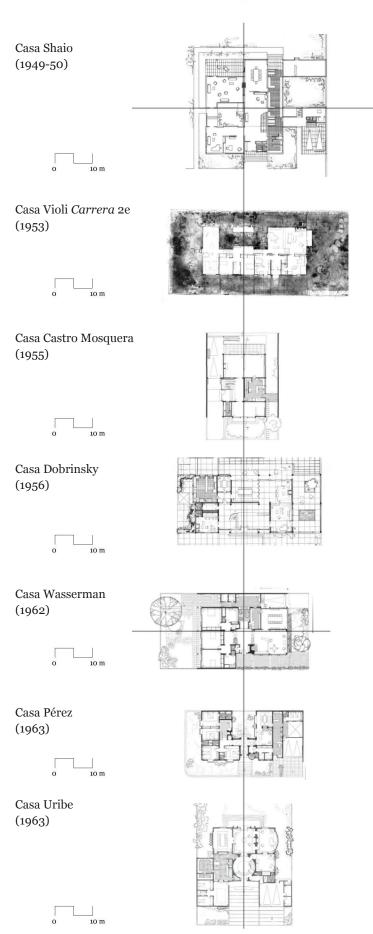
fig.2.3.2.1.22.

Lettura analitica su alcuni edifici di Violi: (o) Planimetria con indicato l'asse di composizione principale; (1) Geometrie della pianta e asse di simmetria con evidenziati gli elementi che rompono la regola; (2) Rapporti di proporzione tra i vani principali ed indicazione dello spazio centrale in negativo; (3) in positivo, indicazione dello spazio centrale e dello vano esterno verso il quale si affaccia, in negativo il resto della casa e il vano scala; (4) schema volumetrico.

Le lettere che indicano la ripetizione dei moduli, tra un edificio e l'altro non corrispondono alle stesse dimensioni.

Planimetrie da:

H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986



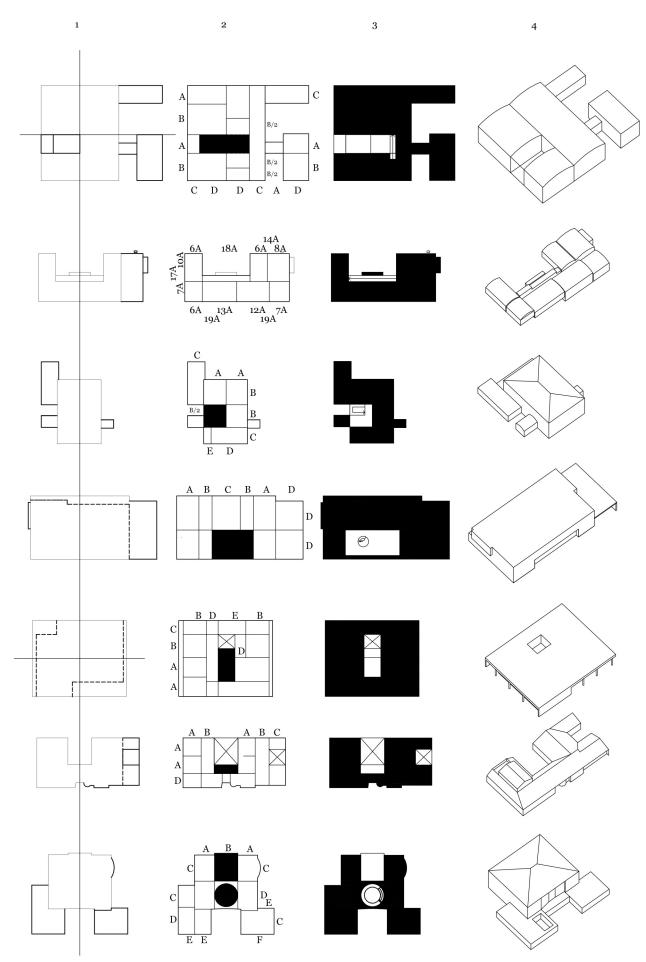


fig.2.3.2.1.23.

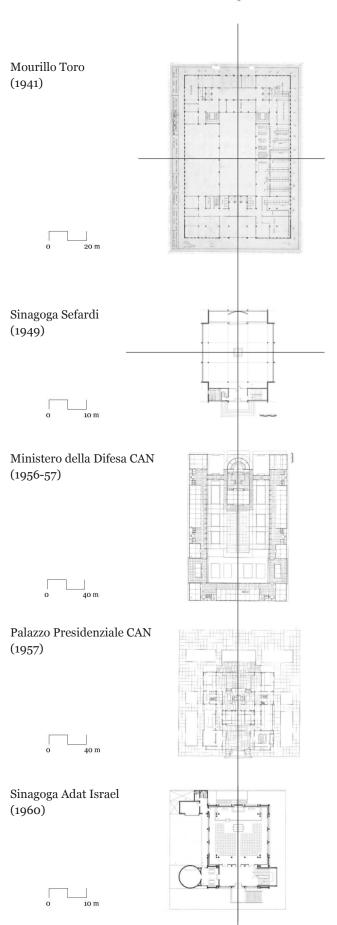
Lettura analitica su alcuni edifici di Violi: (o) Planimetria con indicato l'asse di composizione principale; (1) Geometrie della pianta e asse di simmetria con evidenziati gli elementi che rompono la regola; (2) Rapporti di proporzione tra i vani principali ed indicazione dello spazio centrale in negativo; (3) in positivo, indicazione dello spazio centrale e dello vano esterno verso il quale si affaccia, in negativo il resto della casa e il vano scala; (4) schema volumetrico.

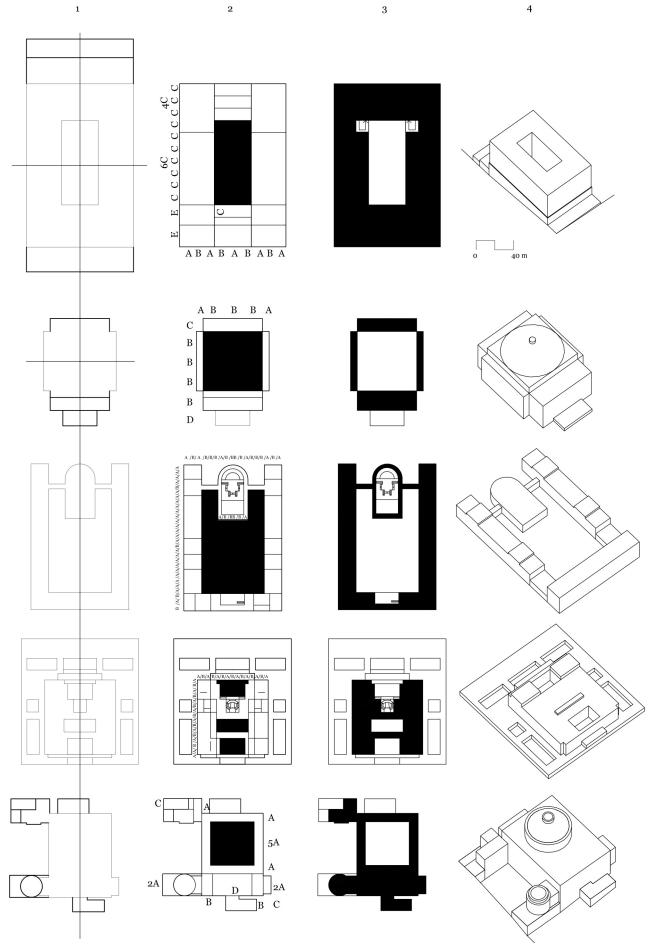
Le lettere che indicano la ripetizione dei moduli, tra un edificio e l'altro non corrispondono alle stesse dimensioni.

Planimetrie da:

*Archivio General de la Nacion, Colombia Sezione: Mapas y Planos, Mapoteca. Distrito 27, Corte 4, Plano 394

H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986





2.3.2.2

La tettonica e il linguaggio della costruzione

La dimensione poetica della costruzione, che Violi interpretò in maniera costante, spiega il valore attribuito a tale processo, inteso, in chiave perretiana, come "la langue maternelle"³³⁹ attraverso la quale l'architettura si esprime. Essa è concepita per essere costruita e proprio a questo determinante passaggio, attraverso il quale il progetto si concretizza, è delegata l'espressione dei valori poetici e dell'identità stessa dell'opera³⁴⁰.

L'importanza affidata a suddetta pratica, in primo luogo all'interno del processo compositivo mediante l'uso di moduli e rapporti di proporzione per definire le dimensioni della fabbrica architettonica³⁴¹, contraddistingue fortemente l'opera di Bruno Violi e concorre nel definirne il carattere.

Un approccio certamente legato all'ammirazione che egli nutriva per Auguste Perret e agli insegnamenti ricevuti da Honegger, grazie al quale apprese l'importanza dello studio, rigoroso e puntale, del disegno di dettaglio. Una lezione che non mancò di trasmettere ai suoi giovani allievi della Nazionale, marcandone l'indispensabile passaggio dialettico: il disegno, attraverso il quale si raffigura l'architettura così come viene concepita, deve rispondere alla necessità della costruzione ma, allo stesso tempo, per "poter essere costruita, l'architettura deve prima essere disegnata"³⁴².

Il disegno assume dunque un ruolo fondamentale: le singole parti sono rappresentate con estrema attenzione, nulla può

^{339 &}quot;La construction/est/la langue maternelle/de l'architecte. //L'architecte/est un poète/qui/pense et parle/en/construction." (tda): "La costruzione/è/la lingua madre/dell'architetto.//L'architetto/è un poeta/che/pensa e parla/attraverso la costruzione", A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", op. cit. p.20.

^{340 &}quot;L'architecture/est l'art/d'organiser l'espace,/c'est/par la construction/qu'il s'exprime." (tda): "L'architettura/è l'arte/di organizzare lo spazio,/è/attraverso la costruzione/che essa si esprime."), ivi, p.4. 341 Vedi paragrafo 2,3,2,1., cap. 2.

^{342 &}quot;[...] Per quanto riguarda il laboratorio credo che avessimo eccellenti professori. [...] Tanto Arturo (Arturo Robledo) come me [...] avevamo anche Bruno Violi, che ci aprì un'altra traiettoria, specialmente nell'ultimo anno, che era farci tornare con i piedi per terra e toglierci dalla testa questa idea che l'architettura solo fossero linee da porre su piano. Il maggior interesse di Bruno Violi era che noi imparassimo questo, ma che anche comprendessimo che dovevamo costruirlo e che si doveva disegnare per poter costruire. E quella fu un'altra grande lezione di Violi: il modo con il quale lavorava con gli elementi prefabbricati, l'attenzione con la quale eseguiva i disegni di dettaglio. [...]" (tda), E. Angulo Flórez, in: B. Garcìa Moreno, "Arturo Robledo la arquitectura como modo de vida", op. cit., p.47.

fig.2.3.2.2.1.

BV (sulla destra di profilo) in ginocchio sulla copertura di Casa Shaio in corso di costruzione (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)



essere lasciato al caso e i diversi elementi vengono meditati fino a raggiungere la definizione in scala 1:5, 1:2 o persino 1:1. Mirabili esempi, in questo senso, sono i dettagli elaborati per il Mourillo Toro (1940-41), la sede del periodico El Tiempo (1958) o della Sinagoga Adat Israel (1965-1970)³⁴³.

Gli edifici sono concepiti come un pezzo di mobilio dove, "in analogia con le opere della natura"³⁴⁴, ogni pezzo è indispensabile e ciascun elemento possiede un ruolo specifico all'interno del sistema. In tal senso, la rappresentazione deve essere intesa come uno strumento indispensabile per definire le dimensioni degli elementi necessari e poterli disporre in maniera ragionata. L'esame dei materiali d'archivio, come ad esempio gli studi sulle sezioni verticali del Mourillo Toro con la distinzione attraverso l'uso del colore di struttura portante, settori di tamponamento, cornici delle aperture e pietra di rivestimento, ancora una volta rimanda alle esperienze giovanili³⁴⁵ di Violi e al metodo seguito da uno dei suoi più grandi maestri, Auguste Perret³⁴⁶.

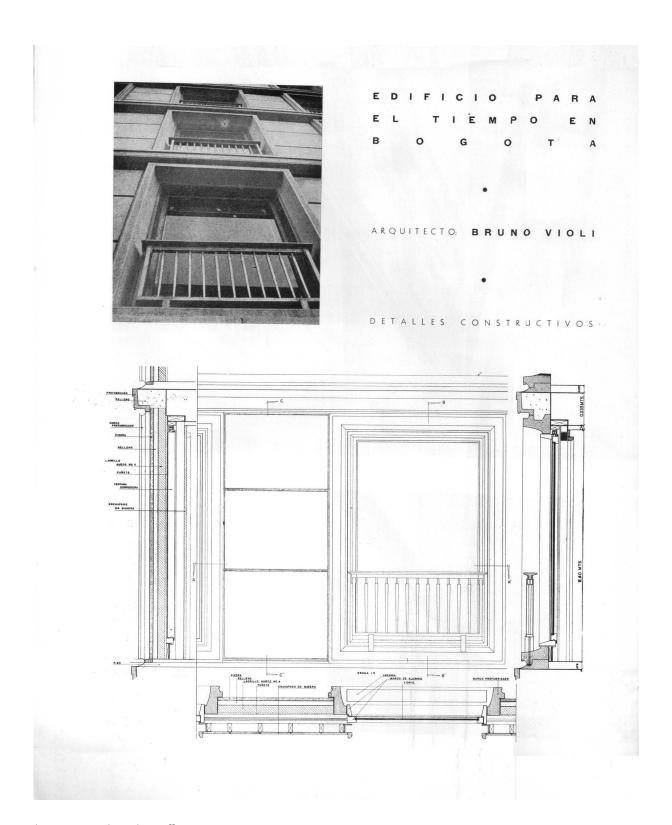
Sono i disegni stessi a rivelare in primo luogo la vocazione

³⁴³ Vedi fig. 2.3.2.2.6.

³⁴⁴ Parole di BV scritte sulla bozza di un testo per una lezione, *vedi* fig. 2.2.2.41., paragrafo 2.2.2., cap. 2.

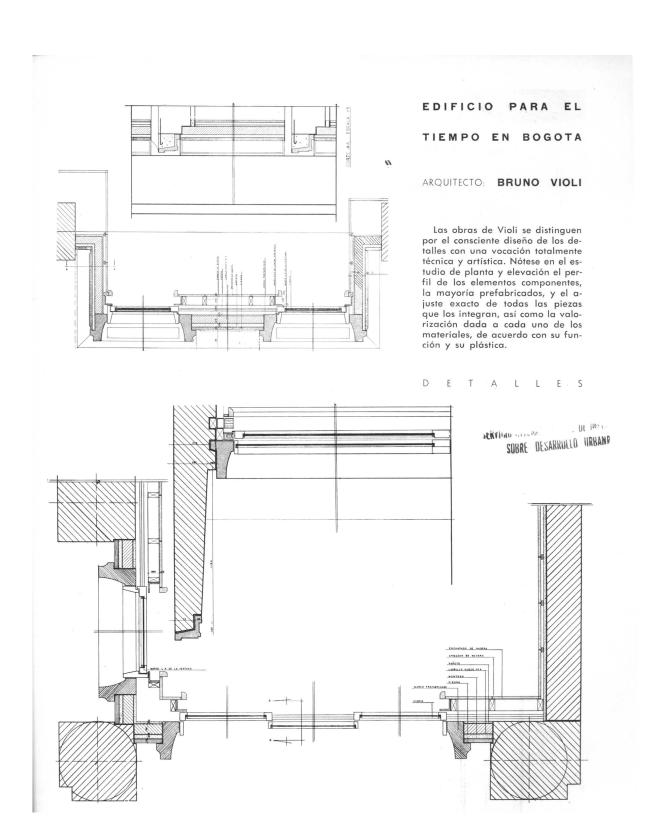
³⁴⁵ *Vedi* immagine fig. 2.3.2.2.26 del rilievo per la porta di San Giovanni a Roma

³⁴⁶ I disegni ricordano le tavole elaborate da Perret per l'Ecole Normal de Musique di Parigi. (fonte: Roberto Gargiani, "Auguste Perret 1874-1954, Teoria e Opere", Electa, Milano, p.81). Vedi fig. 2.3.2.2.12-14.



in questa pagina e in quella accanto fig. 2.3.2.2.2-3

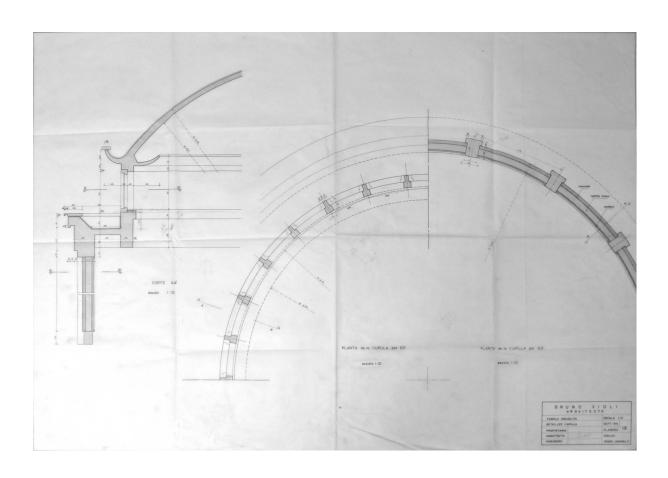
Dettagli Costruttivi dell'edificio El Tiempo pubblicato sulla rivista "Proa", a commento si scrive: "Le opere di Violi si distinguono per il cosciente disegno dei dettagli con una vocazione totalmente tecnica e artistica. Si noti nello studio di pianta e sezione il profilo degli elementi componenti, la maggior parte prefabbricati, e l'adattamento esatto di tutti i pezzi che lo compongono, così come la valorizzazione data a ciascun materiale, in accordo con la sua funzione e plastica" (tda) da: "Proa", nr. 141 gen, 1961 ©Proa.

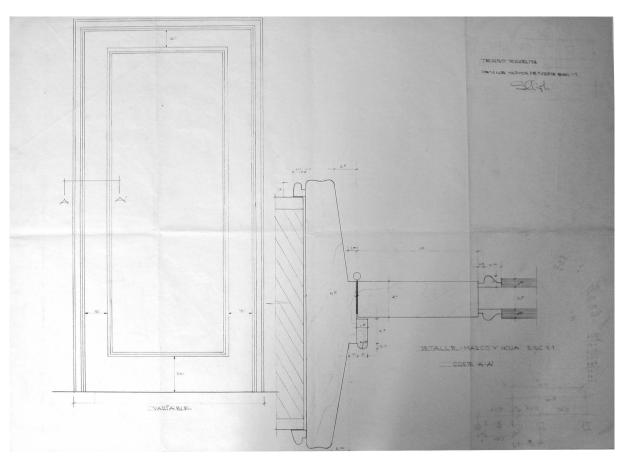


nella pagina seguente

fig. 2.3.2.2.4-5.

BV, Sinagoga Adat Israel (1965-70), dettagli della cupola di copertura e di una porta completa di cornice in scala 1:1 (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 4a: "Sinagoga SEFARDI Tempio Jesuita", classificazione: 111A)





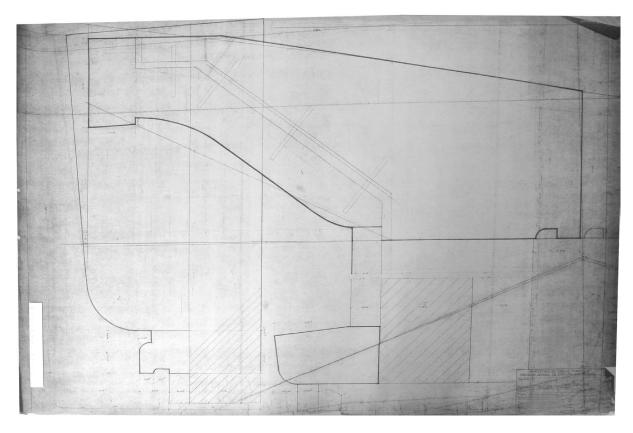
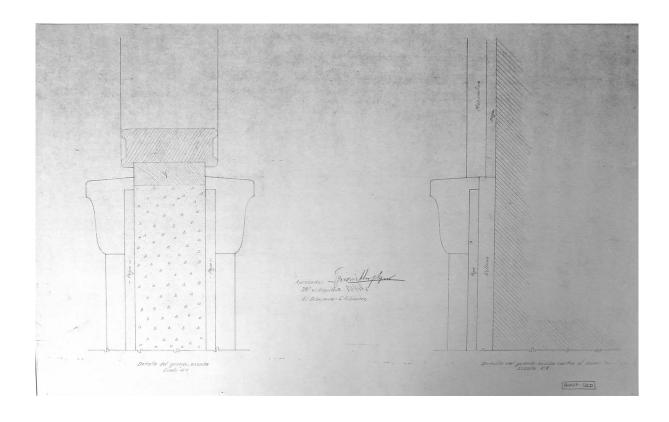


fig. 2.3.2.2.6-7.
BV, Palazzo delle Comunicazioni detto Mourillo Toro (1940-41) Dettaglio della cornice di facciata e del battiscopa, scala 1:1 (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 7a: "Edificio de Comunicaciones", classificazione: 111A)



dall'alto verso il basso, da sinistra verso destra

fig. 2.3.2.2.8.

Violi e Lanzetta, Edificio Buraglia, 1946-47 (da UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 3: "Edificio Buraglia", classificazione: 111A)

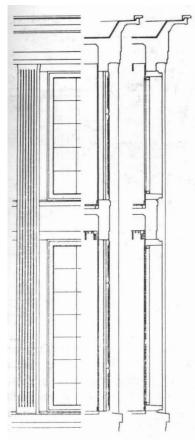
fig. 2.3.2.2.9.

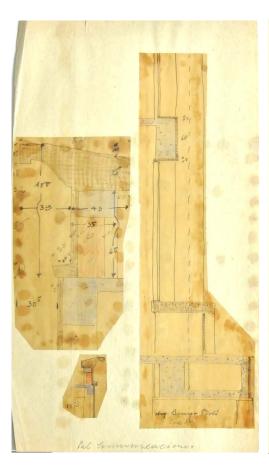
BV e Aníbal Moreno, Casa Dobrinsky, 1957. Sezione verticale e porzione di prospetto (da: *"Proa"*, nr. 120 lugl, 1958 ©Proa)

fig. 2.3.2.2.10

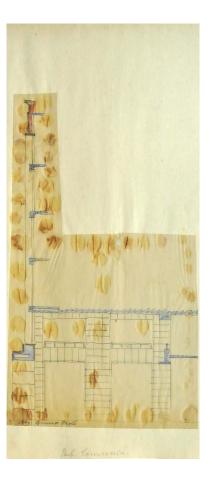
BV, Palazzo Mourillo Toro (1940-41), Studi in sezione delle diverse componenti. (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 7b: "Edificio de Comunicaciones", classificazione: 111A). Si noti la diversa colorazione delle parti strutturali e di tamponamento

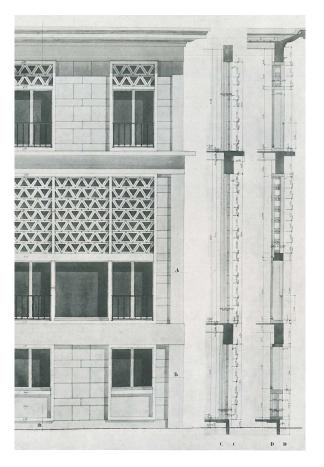












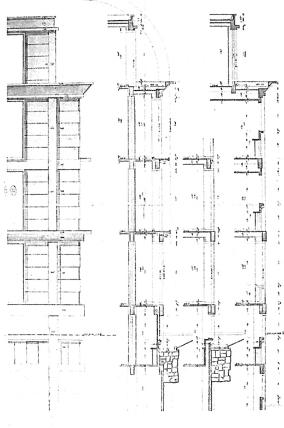


fig. 2.3.2.2.11. sopra

A. Perret, Sala Concerti Alfred Cortot all'*Ecole Normal de Musique*, Parigi, 1928-29. Tavole sul rivestimento di facciata (da: R. Gargiani, "*Auguste Perret*, 1874-1954. *Teoria e Opere*", Electa, Milano, 1997, p. 81)

fig. 2.3.2.2.12. $sopra\ a\ destra$

A. Perret, Progetto della Villa per Elias Awad Bey, 1931, Il Cairo. Porzione di particolare di un prospetto e sezioni (da: P. Collins, "La visione di una nuova architettura", Il Saggiatore II, Milano, 1965, tavole, figura 111)

${\it fig.~2.3.2.2.13.}\ afianco$

A. Perret, Hotel *particulier* per Maurice Lange, 1929-30, Parigi. Tavola con particolari del prospetto e profili di sezioni (da: R. Gargiani, "Auguste Perret, 1874-1954. Teoria e Opere", Electa, Milano, 1997, p. 104)

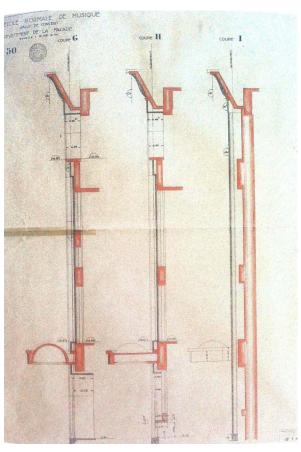




fig. 2.3.2.2.14. sopra

A. Perret, Museo dei Lavori Pubblici, 1936-46, Parigi,. Particolare dell'angolo su Avenue d'Iena (da: R. Gargiani, "Auguste Perret, 1874-1954. Teoria e Opere", Electa, Milano, 1997, p. 73)

nella pagina accanto, dall'alto verso il basso, da sinistra verso destra

fig.2.3.2.2.15-23.

Lettura comparativa della soluzione d'angolo a "W" con le diverse variazioni sul tema.

A.Perret: *Immeuble de rapport* in rue Raynouard 51-55, 1928-30, Parigi.

D. Honegger: *Logements Avenue* Daumesnil, 1956 e Università Cattolica di Friburgo, 1938-41.

BV: Edificio Santo Domingo (1950), Sede del Periodico El Tiempo (1958), Edificio Quintana (1962), Casa Shaio (1949-50), Casa Castro Mosquera (1955), Las Terrazas (1960).

(da: (16) R. Gargiani, "Auguste

Perret, 1874-1954. Teoria e Opere", Electa, Milano, 1997, p. 98,124; (17,18) S. Textier, S. Radouan, "Denis Honegger", Éditions du Patrimoine, Parigi, 2000, p. 145, 66-67; (20,23,24) H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, pp.71, 80,95; (20)"Proa", nr.70 apr. 1953, ©Proa); (21,22) UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)

tettonica, intesa secondo l'accezione poetica di "arte della connessione"³⁴⁷, delle sue architetture.

Aspetto che si manifesta a partire dall'esplicitazione chiara della struttura portante, "l'ossatura dell'edificio"³⁴⁸, la quale, richiamando nuovamente le parole di Perret, come quella dello "scheletro di un animale, deve essere composta, ritmata, equilibrata e contenere gli organi previsti dal programma funzionale"³⁴⁹.

Gli elementi del sistema strutturale, sempre dichiarati³⁵⁰, ordinano la composizione e definiscono spazialità interna e volumetria. Ad essi è inoltre spesso affidata la caratterizzazione formale delle diverse parti dell'edificio, come accade, ad esempio per i pilastri all'interno della sala espositiva per le automobili nel Volkswagen e nel Buraglia ³⁵¹ o per la soluzione d'angolo a "W" adottata in diverse occasioni e presa "a prestito" dal vocabolario di Perret e Honegger³⁵².

Il carattere tettonico si fonda sulla dialettica tra orditura principale e settori di tamponamento, accostati ed espressi formalmente come distinti, per procedimento costruttivo e trattamento di finitura.

Una pratica del costruire che si presenta peraltro particolarmente adatta alle condizioni climatiche della città di Bogotá e che accorda agli edifici di Violi quelle "caratteristiche generali" proprie dell'architettura moderna "prosperata" in Colombia, così come descritto da Carlos Martínez³⁵⁵, oltre a

³⁴⁷ K. Frampton, "Tettonica e Architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo", Skira, Milano, 2005, p.21-22.

^{348 &}quot;Les grands edifices/d'aujourd'hui/comportent une ossature,/un charpente/en acier/ou/en béton/de ciement armé.//L'ossature/est a l'édifice ce que/ le squelette/ est a l'animal.//De meme/que le squelette/ del'animal,/rythmé,/équilibré,/ symétrique,/contient et supporte/ les organes/ les plus divers/et les plus diversement placés,/de même la charpente/de l'édifice/doit être composée,/ rythmé,/équilibré,/symétrique même.//Elle doit/pouvoir contenir/ les organes,/les organismes/ les plus divers et les plus diversement placés,/exigés par la fonction/ et la destination", tda, da: A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", op. cit.

³⁴⁹ ibidem.

^{350 &}quot;Celui qui dissimule/une partie quelconque/de la charpente/se prive/du seul leégitime/ et plus bel ornement/de l'architecture.//Celui/qui dissimule/un poteau/commet une faute./Celui qui fait/ un faux poteau/commet un crime//" tda, da: ivi.

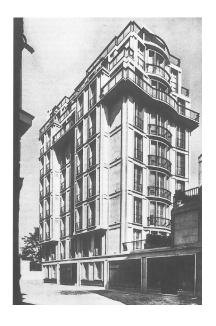
³⁵¹ Vedi cap. 2, paragrafo 2.3.3.3., "Sede della compagnia Volkswagen del Caribe", fig. 2.3.3.3.20, 36, 37. .

³⁵² Vedi fig.2.3.2.2.14-23.

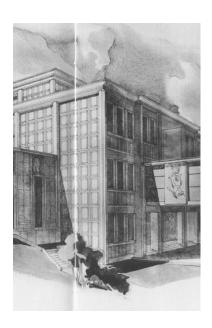
³⁵³ J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1951, op. cit., p. 11.

³⁵⁴ ibidem.

³⁵⁵ Vedi anche H. R. Hitchcock, "Latin American Architecture since 1945", op.cit. Inoltre si mette in evidenza tale aspetto nell'articolo "South America" di "The Architectural Form" (nov. 1946, v.85, nr.5, pp. 106-115),



















trovare conferma nel buono stato di conservazione delle opere ancora esistenti 356 .

"[...] L'architettura moderna colombiana nacque a Bogotá e qui ha continuato a prosperare. Questo ambiente di cieli grigi, di continui giorni frequentati da venti freddi portatori di pioggia e di pomeriggi precocemente oscuri, che hanno messo briglie a quello che avrebbe potuto essere un'esaltazione di entusiasmi lirici, propri dei climi tropicali. In nessun altro luogo la manifestazione architettonica, per ragioni di clima e disponibilità economiche, avrebbe potuto infondere il gusto per le forme sobrie, libere da incidenti banali. [...]" 357

L'utilizzo di cornici, la sovrapposizione e lo scarto presente tra i singoli elementi che articolano la facciata, assolvono infatti al ruolo "funzionale" di proteggerla dagli agenti atmosferici. Anche in questo caso, vediamo come le architetture di Violi mettano a sistema molteplici fattori, legati sia al contesto colombiano che a riferimenti propri alla sua formazione: la concezione tettonica costituisce anche un richiamo alla tradizione classica, di cui Violi era profondo conoscitore e alla quale era in grado di attingere liberamente per poi reinterpretare tali rimandi nelle proprie opere.

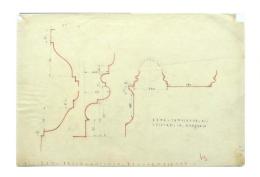
Il modo in cui si articolano gli elementi del sistema strutturale rinvia all'impostazione dell'ordine architettonico che, in alcuni casi, come ad esempio per la casa Shaio (1950) o l'edificio Volkswagen (1955), assume una dimensione gigante con i pilastri che tagliano la continuità delle fasce orizzontali delle travi³⁵⁸. L'insieme delle componenti che disegnano le facciate richiama la modanatura classica. Gli edifici, come già accennato³⁵⁹, seguono una distinzione tra basamento, corpo centrale e coronamento, in maniera più o meno accentuata, che richiama l'architettura del tempio o di epoca rinascimentale. In merito a quest'ultimo aspetto, quando Violi elaborò il disegno che ritrae in primo piano un grosso albero e sullo

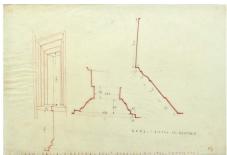
in relazione agli accorgimenti impiegati da Cuéllar, Serrano, Gómez in alcuni edifici pubblicati nell'articolo.

³⁵⁶ Aspetto verificato direttamente per edifici come il Quintana, El Tiempo, Las Terrazas, etc.

^{357 (}tda) J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1951, op. cit. 358 *Vedi* immagini al cap. 2., paragrafi 2.3.3.1. "Casa Shaio" e 2.3.3.3. "Sede della compagnia Volkswagen del Caribe".

³⁵⁹ *Vedi cap.* 2, paragrafo 2.3.2.1., "Principi compositivi di matrice classica" "tra regola e variazione"





0 5 10cm





fig. 2.3.2.2.24-25-26-27

BV, Esercitazioni accademiche di rilievo alla Scuola di Roma: San Lorenzo, Giuliano da Sangallo, Resti del tempio del Divo Claudio ai piedi della Basilica di San Giovanni e Paolo, Tempietto di San Pietro in Montorio, rilevo dello zoccolo e della finestra dell'intercolumnio (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)

sfondo le rovine di un tempio con la nota "Magna Grecia", è probabile che volesse rievocare le interpretazioni Vitruviane dell'origine dell'ordine dorico, riconducibile, appunto, al tronco di un albero³⁶⁰. In questo senso, appare analogo l'accostamento tra i sottili fusti di eucalipto e i pilastri della Casa Shaio, immortalato in uno scatto di prova del fotografo Paul Beer³⁶¹ per la rivista "*Proa*"³⁶².

Il rimando a vocabolario e principi propri dell'architettura classica, unito all'utilizzo di forme e materiali della modernità, rinvia ad altrettanti autori che appartengono al mondo dei riferimenti di Violi. Si pensi alla Fabbrica di turbine AEG (1908) di Beherens, dove l'importanza di un manufatto industriale assume la valenza di un solenne tempio antico, al garage di *Rue* de Ponthieu (1906-1907) o alla cappella di Saint-Èloi a Haumont (1952-62) di Honegger: edifici che affidano

³⁶⁰ Vedi fig. 2.3.2.2.29, 30.

³⁶¹ Paul Beer (Regensburg, 1904- Bogotá, 1979) è un fotografo di origine tedesca che arrivò in Colombia alla fine degli anni '20 stabilendosi a Bogotá. Nel 1948 fonda l'impresa "Fotoindustrial Paul Beer" specializzata in fotografia di architettura, ingegneria e pubblicità per le importanti firme colombiane. Le foto scattate da Beer costituiscono oggi un fondamentale documento della trasformazione delle città colombiane. (fonte: "Biografías" in: AA.VV., "Bogotá Moderna. DPA 24", Edizioni UPC, Barcellona, 2008) 362 La rivista pubblica foto dell'edificio in corso di costruzione nel nr.34 del 1950 e nel nr.42 del 1950. (fonte: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C). Vedi fig. 2.3.2.2.30.

fig. 2.3.2.2.28.

Auguste Choisy, La derivazione dell'ordine dorico dalla costruzione in legno (da: A. Choisy, "Historie de l'Architecture", Bibiloteque de l'Image, 1996, p.288)

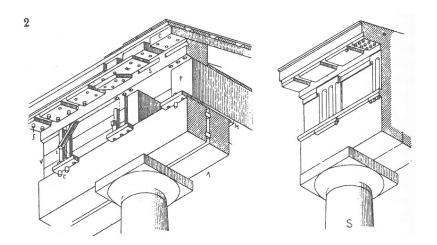


fig. 2.3.2.2.29.

BV, Disegno a Carboncino "Magna Grecia" (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, pp.12)



fig. 2.3.2.2.30.

Violi e Lanzetta, Casa Shaio in costruzione, 1949. Prospetto sud est. (foto Paul Beer, da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C). Si noti l'analogia formale tra i pilastri e i tronchi di eucalipto.



nella pagina successiva in alto

fig. 2.3.2.2.31-32.

BV, Sede del Periodico El Tiempo, 1958, Bogotá. Dettagli della Facciata. (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, pp.95,98). Si noti il trattamento delle superfici

Si noti il trattamento delle superfici in cemento.

tra due pagine, p. 346 dall'alto verso il basso

fig. 2.3.2.2.36.

D. Honegger, Università cattolica di Friburgo, 1938-41. Dettaglio (da: S. Textier, S. Radouan, "*Denis Honegger*", Éditions du Patrimoine, Parigi, 2000, pp. 73)

fig. 2.3.2.2.37.

A. Perret, Museo dei Lavori Pubblici, 1936-46, Parigi. Particolare di un pilastro e delle lastre di tamponamento della rotonda (da: R. Gargiani, "Auguste Perret, 1874-1954. Teoria e Opere", Electa, Milano, 1997, p. 195)

fig. 2.3.2.2.38.

BV,lasTerrazas,19560. Trattamento della facciata in corrispondenza del corpo scala, fronte strada (porzione di immagine da: C. Varini, "Bruno Violi Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editorial de Instituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998, p.155, fig.211)

fig. 2.3.2.2.39.

BV, Casa Wassermann, 1962. Dettaglio del trattamento della superfice in cemento (porzione di immagine da: C. Varini, "Bruno Violi Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editorial de Instituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998, p.154, fig.206)

la propria caratterizzazione materica e formale al cemento armato. Un materiale che costituisce per Violi il principale campo di sperimentazione e rispetto al quale, la conoscenza delle proprietà che lo qualificano, rappresenta la chiave per esplorarne le possibilità espressive.

"[...] Richiamava l'attenzione la perfezione tecnica della fattura delle opere di Violi, specialmente la finitura della struttura in cemento armato, delle cornici e pannelli di rivestimento. L'esecuzione delle componenti in cemento armato equivalevano alla creazione di pietra artificiale. In effetti, l'artista utilizzava in maniera riuscita coloranti e aggregati di colore, che gli elementi avevano, in alcuni casi, di colore giallo, ocra o bruno, che ricordava poco l'aspetto del cemento. Le casseforme erano di legno spazzolato e oliato e , in alcuni casi, metalliche. La notevole qualità dei lavori fu, senza dubbio, il frutto di una lunga esperienza, acquisita, in maniera congiunta, dall'architetto e dai suoi contrattisti. [...] "363

Le potenzialità poetiche di questo materiale si manifestano nella combinazione del calcestruzzo gettato in opera e lasciato a vista, con elementi prefabbricati e materiali pregiati.

Ne sono esempi la Casa Shuck (1950), la seconda residenza Violi (1953) e la Casa Dobrinsky (1958), costruite da soli elementi in cemento; la Castro Mosquera (1955), con l'impiego, per la prima volta in una residenza, delle formelle dal disegno geometrico che tornerà ad utilizzare anni dopo nella Sinagoga Adat Israel; la Casa Shaio (1950) e la sede del giornale El Tiempo (1960), dove accosta la pietra *muñeca*³⁶⁴ a raffinate balaustre in bronzo e pannelli in cemento pigmentato³⁶⁵.

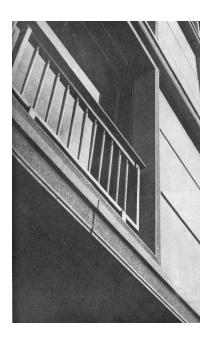
I pilastri, le travi, le cornici marcapiano o che inquadrano i campi delle aperture, e i pannelli di tamponamento sono accostati mantenendo il proprio grado di individualità attraverso l'identificazione dei giunti, della grana e del colore che ne esprime il ruolo all'interno della composizione anche, e soprattutto, attraverso la caratterizzazione materica.

La giustapposizione degli elementi, ciascuno trattato con diversa finitura genera, sotto la luce, un effetto chiaroscurale che esprime la poesia della materia, contribuisce a definire il

^{363 (}tda) H. Rother, "Bruno Violi", op. cit., p. 13.

³⁶⁴ Pietra arenaria tipica del territorio bogotano.

³⁶⁵ Vedi fig. 2.3.2.2.31, 32, 33, 34, 35, 36.



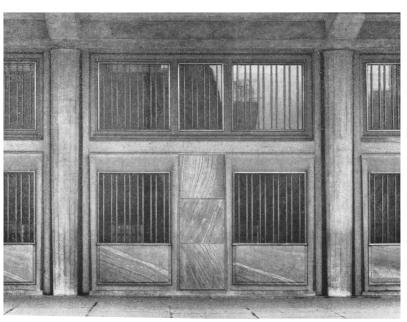
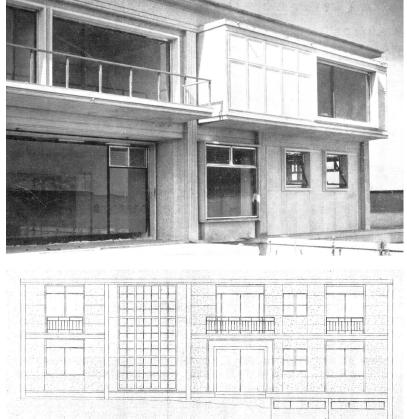
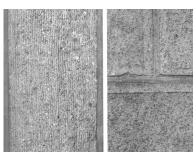


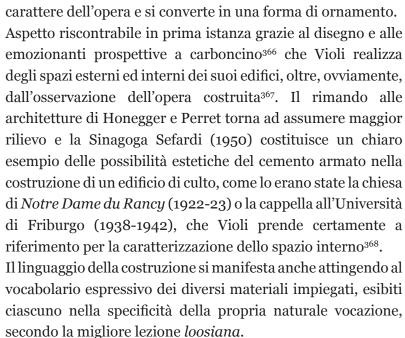
fig. 2.3.2.2.33-34-35. sotto, da sinistra verso destra, dall'alto verso il basso residenze caratterizzate dall'uso di componenti in cemento: Violi Casa Castro Mosquera, 1955, Bogotá; Violi e Moreno, Casa Dobrinsky, 1957; Violi e Lanzetta, Casa Shuck, 1950 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, pp.71,73; Archivo Central, Secretaría Distrital de Planeación, rif. ON122375, ON 748)



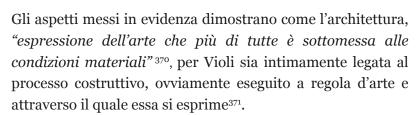




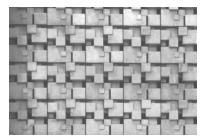




"[...] Ogni materiale possiede un linguaggio formale che gli appartiene e nessun materiale può evocare a sé forme che corrispondono ad un altro materiale. Perché le forme si sono sviluppate a partire dalle possibilità di applicazione e del processo costruttivo propri di ogni singolo materiale, si sono sviluppate con il materiale e attraverso il materiale. [...]" 369



Egli trasmise i "segreti del mestiere"³⁷², che a sua volta aveva appreso da Honegger e Perret, ai suoi giovani allievi della





³⁶⁶ Pratica sviluppata sin dalle prime esperienze giovanili. Vedi paragrafo 2.2.1., cap. 2.

³⁶⁷ Si richiamano le parole di G. Téllez che descrive le opere di Violi dotate di una "tensa expresividad" (tda: espressività in tensione, G. Téllez, "Bruno Violi", op. cit.) legata alla combinazione tra il gioco di ombre e le proporzioni delicate delle sue architetture.

³⁶⁸ Vedi fig. 2.3.2.2.40-44.

³⁶⁹ Adolf Loos, "Parole nel Vuoto", gli Adelfi, Milano, 1999, p. 80.

^{370 &}quot;L'architecture est, de toutes les expressions de l'art, /cette qui est le plus soumise aux conditions matérielles", da: A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", op. cit.

^{371 &}quot;L'architecture est l'art d'organiser l'espace. / C'est par la construction quoil s'exprime", ivi.

³⁷² H. Rother, "Bruno Violi", op.cit., p.7.



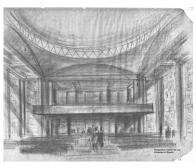
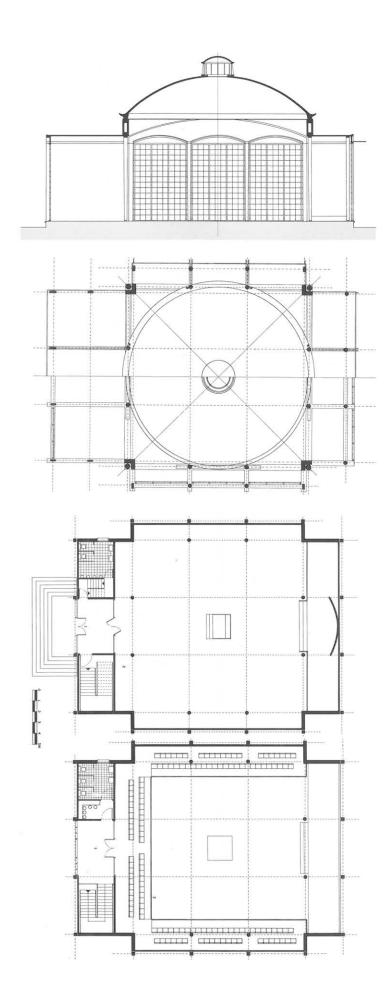


fig. 2.3.2.2.40. Violi e Lanzetta, Sinagoga Sefardi (1949) Planimetrie e viste (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana") Foto della facciata (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)





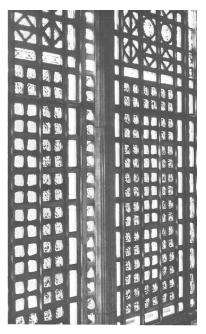
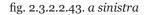


fig. 2.3.2.2.41.

A. Perret, Chiesa di Notre Dame di Rancy, 1922. Dettaglio della facciata (da: P. Collins, "La visione di una nuova architettura", Il Saggiatore II, Milano, 1965)



D. Honegger, Vista interna della Cappella (da: S. Textier, S. Radouan, "Denis Honegger", Éditions du Patrimoine, Parigi, 2000, pp. 75)

fig. 2.3.2.2.44. sotto

D. Honegger, Università di Friburgo, padiglione di musicologia (da: S. Textier, S. Radouan, "*Denis Honegger*", Éditions du Patrimoine, Parigi, 2000, pp. 71)



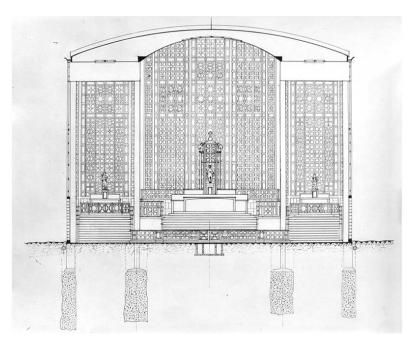
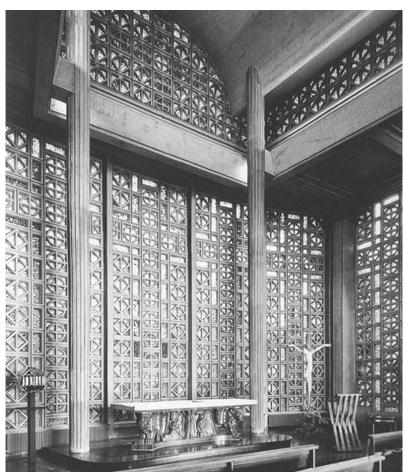
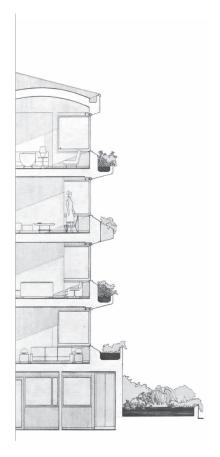
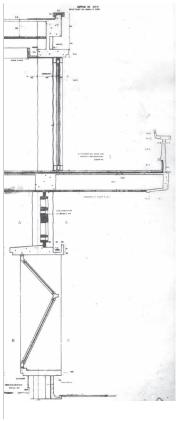


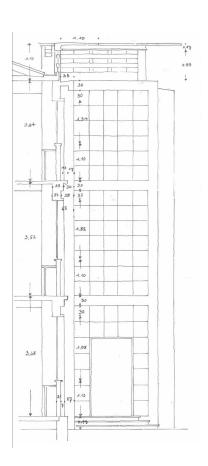
fig. 2.3.2.2.42.

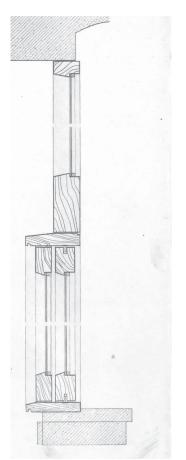
A. Perret, Chiesa di Notre Dame di Rancy, 1922. Sezione. (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)











Nazionale³⁷³, due dei quali colsero appieno gli insegnamenti del maestro: Aníbal Moreno e Guillermo Bermúdez.

Il fatto costruttivo, specialmente in relazione al trattamento materico delle superfici, rappresenta un ulteriore aspetto che avvicina l'esperienza dei due architetti colombiani a quella di Violi. Moreno in diverse occasioni affida la caratterizzazione degli edifici all'accostamento di mattone a vista e calcestruzzo "inciso" da profonde striature, nel tentativo di raggiungere quel livello di "chiaroscuro bramantesco" che tanto apprezzava nelle opere del maestro, come nella Facoltà di Infermeria all'Università Javeriana (1965-66) o nella sede Icfes (1972). Nel caso di Bermúdez, equivalenti risultati espressivi emergono dalla maniera di trattare l'intonaco esterno, apprezzabile in edifici come quello dell'Avenida 82 (1964) o Las Carabelas (1969) e confrontabile con le residenze Las Terrazas (1960) a Violi. Inoltre dall'attenzione per lo studio

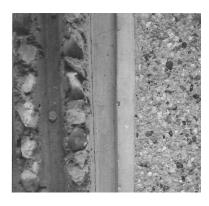
³⁷³ *Vedi* cap. 2, paragrafo 2.2.2., "testimonianze di ex allievi"

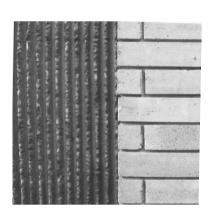
³⁷⁴ Aníbal Moreno Gómez, "Anotaciones y apuntes inèditos del archivo personal del arquitecto Anibal Moreno Gòmez", in: N. Echeverría Castro "La arquitectura de Anibal Moreno Gomez, 1925-1990", op. cit. p. 58.

³⁷⁵ Vedi fig. 2.3.2.2.49, 50, 51.

³⁷⁶ Vedi fig. 2.3.2.2. 53.

³⁷⁷ Vedi fig. 2.3.2.2. 52.





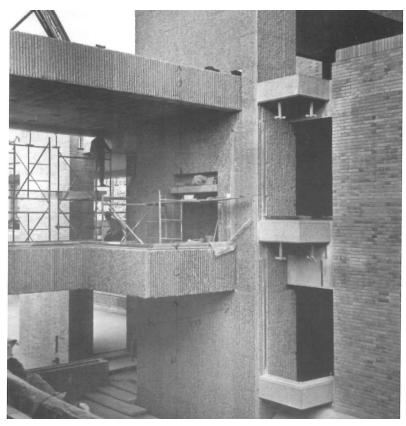


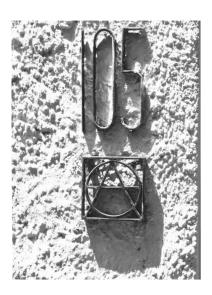
fig. 2.3.2.2.49-50-51. sopra

Aníbal Moreno, Facoltà di Infermeria all'Università Javeriana, 1965-66, Bogotá. Dettaglio del trattamento del cemento e del mattone e Vista dell'edificio in costruzione. (da: N. Echeverría Castro, "La arquitectura de Aníbal Moreno Gomez 1925-1990 La libertad espacial", Universidad de la Salle, Bogotá, 2009, p. 58, 60, 155). Si notino le striature del Cemento in contrapposizione con le linee orizzontali dell'orditura del laterizio

fig. 2.3.2.2. 52. BV, Residenze las Terrazas, Particolare della facciata. (fda 2015)

fig. 2.3.2.2. 53.

G. Bermúdez, Edificio dell'Avenida 82, 1964, Bogotá. Particolare della facciata. (da: Carlos Niño Murcia, "La vivienda de Guillermo Bermúdez", ESCALA, Bogotá, 1980, p.,109) Si noti il trattamento dell'intonaco











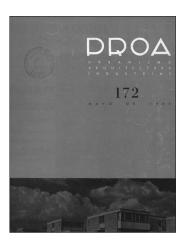






fig. 2.3.2.2. 54-55 BV, Volkswagen (1949-55) e A. Moreno, Facoltà di Infermeria (1965-66). Articoli di "*Proa*" sull'utilizzo di sistemi strutturali per risolvere la copertura di luci di grandi dimensioni. (da: "*Proa*", nr. 93 ott. 1955 e nr. 172, maggio 1965 ©Proa)

della sezione o degli elementi della carpenteria delle finestre, come si può osservare anche nell'opera di altri architetti come Rother, Pizano o Rodríguez³⁷⁸, emerge la volontà di proteggere le facciate dagli agenti atmosferici³⁷⁹ e rimanda alle parole di Martínez su come tale aspetto influì sulla definizione del carattere dell'architettura moderna in Colombia³⁸⁰.

Il confronto tra Violi e Aníbal Moreno richiama infine la sperimentazione intorno al connubio tra artigianato, prefabbricazione ed ingegneria che costituì nel paese un campo di ricerca ampiamente esplorato³⁸¹ come si può apprezzare dall'articolo pubblicato sul nr. 100 della rivista "*Proa*" dove, tra

³⁷⁸ Vedi fig. 2.3.2.2. 45-48.

^{379 &}quot;[...] Nel caso di Guillermo Bermúdez, quali sono gli strumenti fondamentali che utilizza per portare avanti il proprio lavoro? [...] Il tettonico: L'uomo deve proteggersi dall'aggressione degli agenti esteriori, dal freddo, dal caldo, dall'umidità, dalla pioggia, dal rumore. I materiali devono servire per assicurare queste protezioni elementari.[...]" (tda), Reinaldo Valencia, "Un architetto e la sua opera", in: Carlos Niño Murcia, "La vivienda de Guillermo Bermúdez", ESCALA, Bogotá, 1980, pp. 7-18. 380 Vedi nota nr. 340 di questo paragrafo.

³⁸¹ Si pensi alle opere pubblicate in "Latin American Architecture since 1945" (1955), vedi paragrafo 1.1., cap. 1 e fig. 2.3.2.2. 54-55.

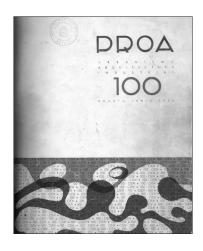






fig. 2.3.2.2.56 Pagine dell'articolo "Le migliori costruzioni bogotane negli ultimi dieci anni". (da: "Proa", nr. 100 giu. 1956, ©Proa)





a pagina 349, sezioni a confronto

fig. 2.3.2.2.45.

G. Bermúdez, Edificio dell'Avenida 82, 1964, Bogotá. Sezione. (da: Carlos Niño Murcia, "La vivienda de Guillermo Bermúdez", ESCALA, Bogotá, 1980, p.105)

fig. 2.3.2.2.46.

L. Rother, Istituto di Chimica all'UN, 1957 (da: H.Rother, "Leopoldo Rother, su vida y obra", Escala, Bogotà, 1984, p. 146)

fig. 2.3.2.2.47.

F. Pizano, R. Rodríguez, Supermercato Rayo, 1955 (da: "Proa", nr. 89, mag.1955, ©Proa) Si noti l'articolazione degli elementi che definiscono i solai di piano.

fig. 2.3.2.2.48.

G. Bermúdez, Casa Bermúdez, 1952-53. Sezione verticale di dettaglio dell'infisso di facciata (da: Carlos Niño Murcia, "La vivienda de Guillermo Bermúdez", op.cit. p.105)

"le migliori costruzioni bogotane degli ultimi dieci anni"382, troviamo diverse opere con uno rilevante carattere strutturale come lo Stadio di Cartagena de Indias (1947), il Superercato Rayo (1955), la Stazione dei Bus (1947), il Volkswagen (1949-55) o la Chiesa al Ginnasio Moderno (1954)383.

La poetica affidata all'uso della materia, la dialettica tra "ossatura" 384 portante e settori di tamponamento, l'utilizzo di "ardite" 385 forme strutturali e il carattere tettonico degli edifici, quest'ultimo inteso come risultante tra riferimento all'ordine classico, logica costruttiva e adattamento climatico, descrivono il secondo tema rispetto al quale analizzare l'opera di Bruno Violi.

^{382 &}quot;Proa", nr. 100 giu. 1956.

³⁸³ Opere che contarono sulla collaborazione tra l'ing. G. González Zuleta e architetti come Solano, Gaitán, Ortega, Burbano, Bruno Violi, Pizano, Rodríguez o Juvenal Moya.

³⁸⁴ A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", op. cit. 385 H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.

2.3.2.3

Lettura e costruzione dei caratteri del luogo

Il luogo, inteso nelle sue molteplici accezioni di natura, clima, paesaggio, cultura e tradizione, si configura spesso come strumento attivo del progetto, in grado di legare un'architettura ad un ambiente specifico, concorrendo nel definirne l'identità. Tale aspetto rappresenta la terza chiave di lettura attraverso la quale comprendere la relazione che Bruno Violi stabilì con il contesto colombiano. Egli progettò e realizzò la maggior parte delle sue opere a Bogotá, una città con peculiari caratteristiche geografiche che, come già accennato, ne condizionarono il destino per lungo tempo³⁸⁶.

Centro di fondazione spagnola, risalente al 1538, sorge su un vasto altipiano, chiamato la Sabana, posto ai piedi del massiccio della cordigliera orientale delle Ande. Un territorio anticamente caratterizzato dalla presenza di numerosi corsi d'acqua e situato ad un'altitudine di 2650 metri sul livello del mare. La struttura urbana si originò da un tracciato regolare che definiva una griglia di nove isolati a pianta quadrata, chiamate manzanas o cuadras, con al centro uno spazio vuoto, Plaza Bolivar. Gli assi viari, organizzati in carreras, secondo l'asse nord-sud, e calles, con orientamento est-ovest, ne dettavano la trama che dovette adeguarsi sia alle condizioni accidentali dell'andamento dei fiumi, sia al passo incontrollato che in epoca moderna ne caratterizzò l'espansione. Il tessuto della città era costituito da edifici ad un solo piano, secondo il modello a patio, chiusi sulla strada e orientati verso lo spazio interiore della corte: il costruito si concentrava sul perimetro lasciando uno spazio vuoto al centro. La crescita urbana, fino alla metà dell'Ottocento, continuò a svilupparsi all'interno dei confini del centro consolidato, seguendo un processo di crescente densificazione, per divisione e suddivisione delle proprietà esistenti. Il sistema originale, sviluppato su un quarto di cuadra, iniziò all'epoca a subire la progressiva modificazione che portò le singole unità ad assumere una conformazione che ricorda quella del lotto gotico di matrice europea, mentre lo spazio del patio, pur perdendo le dimensioni e la chiarezza di partenza, continuava ad essere leggibile anche se frammentato e posto in posizione variabile.

³⁸⁶ Vedi paragrafo 1.1., cap. 1.

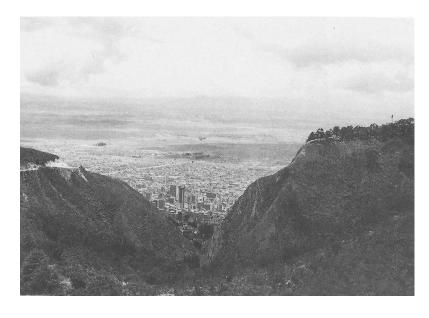
fig.2.3.2.3.1.

Vista della città di Bogotá in direzione est, verso los cerros. Anni sessanta circa. (da: A. Trentin (a cura di), "Des.de BOG. Desarollo de Bogotá", La Greca, Forlì, 2016, p.13) Si noti il tracciato prevalentemente regolare del tessuto urbano e l'orizzontalità del costruito in contrapposizione con la verticalità delle montagne



fig.2.3.2.3.2.

Vista della città di Bogotá in direzione ovest, verso la Sabana., anni sessanta circa. (da: A. Trentin (a cura di), "Des.de BOG. Desarollo de Bogotá", La Greca, Forlì, 2016, p.34) Si notino gli edifici a torre che caratterizzano la zona del Centro Internazionale



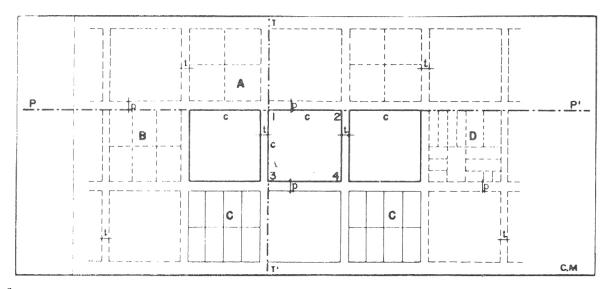


fig.2.3.2.3.3.

Schema del metodo di fondazione delle città coloniali: principio di tracciare isolati e parcellizzare. L'incrocio dei due allineamenti di base PP' e TT' determina il tracciato perpendicolare delle strade e la sequenza degli isolati (manzanas) successivi di dimensioni prestabilite (p, t). La manzana centrale, punto di partenza della suddivisione, è adibito a piazza pubblica mentre gli altri isolati di dimensioni identica sono divisi in quarti (A) sesti (B) o ottavi (C), seguendo una parcellizzazione regolare (solares). (da: A. Berty, "Architectures Colombiennes", Moniteur, Parigi, 1981, fig. 18, p.34 – riferimento: C. Martínez, "Sinopsis de su evoluciòn urbana", Bogotá, 1976)

fig.2.3.2.3.4. Schema della *manzana* tipo. Lato 80x80 m, 120x120 m; strade: ampiezza 8-10 m; edifici sul modello a patio facciata chiusa sulla strada (da: A. Trentin (a cura di), "*Des.de BOG. Desarollo de Bogotá*", La greca, Forlì, 2016, p.13)

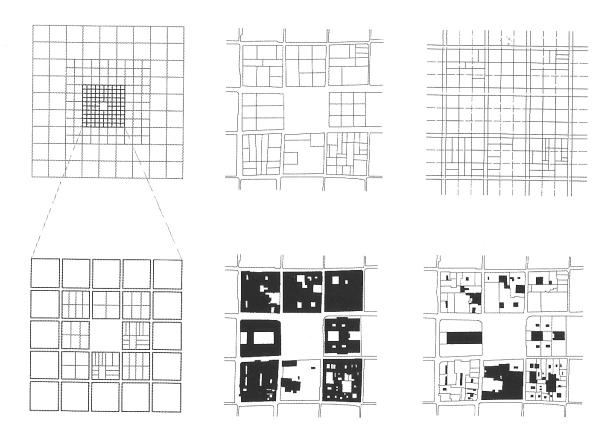


fig.2.3.2.3.5.

Vista della piazza di fondazione di Bogotá, *Plaza* Bolivar. (da: BLAA, LRM, identificativo: brblaa1208857-3, nr. topografico: TP130, "Album de Bogotá" ©BLAA) *Si notino gli edifici coloniali a patio che costruiscono gli isolati regolari*



fig.2.3.2.3.6.

Vista della città dalle montagne, 1937 (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.4, cartellina nr.32, "Panoramas y planos". ©BLAA)



fig.2.3.2.3.7.

Vista della città guardando le montagne, 1927 (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.4, cartellina nr.32, "Panoramas y planos". ©BLAA)



fig.2.3.2.3.8.
Planimetria degli interventi di pavimentazione all'interno del centro di Bogotá , anni trenta circa (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.4, cartellina nr.31 ©BLAA)



fig.2.3.2.3.9.

Vista della Carrera Settima, antica Calle Real (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.6 ©BLAA)



fig.2.3.2.3.10.

Planimetria degli interventi di allargamento delle strade all'interno del centro di Bogotá., anni trenta circa (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.4, cartellina nr.31 ©BLAA)

Si notino in particolare la Carrera Settima a partire da Plaza Bolivar e l'Avenida Jiménez, realizzata sull'antico tracciato del Río San Francisco

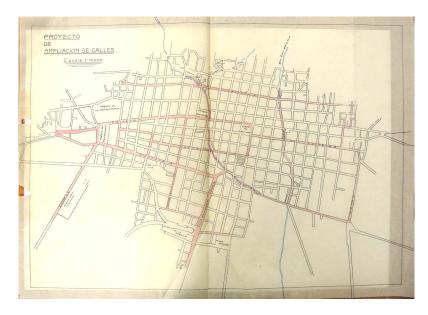
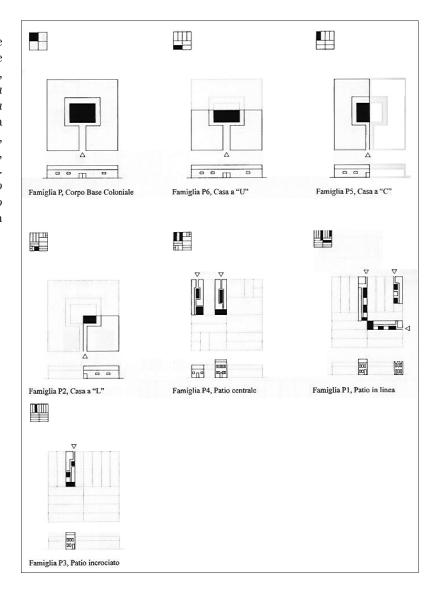


fig.2.3.2.3.11.

Evoluzione della tipologia coloniale a patio. Rapporto con la suddivisone dell'isolato (da: A. Boschini, "Ricostruire l'isolato: morfologia urbana e tipologia edilizia nella Bogotá moderna", tesi di laurea magistrale, Università di Bologna, Corso di Studio in Architettura, 2016. Diciture utilizzate di: M.E. Martìnez, S.T. Jordans "Centro historico de Bogotá, Inventario arquitectonico", Bogotá, non pubblicato, 1994)



Con lo sviluppo dei moderni sistemi di comunicazione meccanici come la tranvia³⁸⁷, il centro d'impianto coloniale, con le sue strette *calles*, caotico e congestionato, verso la fine del secolo³⁸⁸ fu soggetto ad interventi di demolizione di parte degli isolati storici per consentire la costruzione di edifici pubblici e l'ampliamento delle strade. Contemporaneamente cominciarono a comparire nuovi quartieri residenziali nelle zone immediatamente periferiche della città che, progressivamente, perse la propria forma compatta per seguire l'andamento degli assi di espansione in direzione nord, sud e ovest. Un processo che subì un'imponente

³⁸⁷ La prima tranvia, sviluppata ad opera di imprese straniere, è del 1882. Nel 1912 diventerà municipale. (fonte: Juan Carlos del Castillo Daza, "Bogotá: el tránsito a la ciudad moderna 1920-1950", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2003). 388 Fine Ottocento.

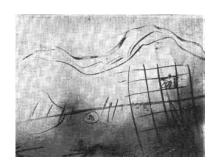


fig.2.3.2.3.12.

Schizzo di Le Corbusier della città di Bogotá (da: "Proa", nr. 8 ago, 1947 ©Proa) Dal disegno si legge la presenza delle montagne, il tracciato regolare della città storica , l'asse viario della Carrera 7 che si estende verso nord e i nuovi nuclei di espansione

nella pagina accanto

fig.2.3.2.3.13.

Bogotá, ricostruzione della crescita urbana a partire dal 1538. Si noti la presenza dei corsi d'acqua e il progressivo sviluppo della città in direzione nord e ovest. Le tavole fanno parte dell'analisi sviluppata dalla OPRB come parte dell'attività relativa al Plan Piloto del 1950. (da: archivio personale di Germán Samper, cortesia di prof.ssa Nancy Rozo Montaña)

accelerazione durante la decade 1940-1950, come effetto di una forte crescita demografica dovuta alla massiccia e sistematica migrazione della popolazione dalle zone rurali in direzione dei principali centri del paese³⁸⁹. Il reticolo regolare, anche se in maniera non sempre rigorosa, continuava tuttavia ad organizzare il territorio costruito, innestandosi sul profilo naturale della catena andina e confermandosi, insieme alle montagne, come tratto distintivo della struttura urbana e del paesaggio bogotano.

Quando Le Corbusier visitò per la prima volta la città nel giugno del 1947, immortalò tali peculiarità nei sui primi schizzi: il nucleo di fondazione, la trama regolare del tessuto, i fiumi, *los cerros* e l'asse nord-sud che corre parallelo ad esse. Glistessi elementi rispetto ai quali successivamente organizzerà le previsioni del Piano Pilota alla scala metropolitana³⁹⁰.

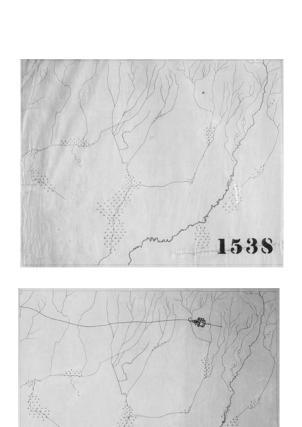
Caratteristiche così marcate da rendere quasi dovuta la ricerca di un rapporto con esse: Violi, come LC, sin dai primi progetti, dimostrò di averne inteso significato ed importanza.

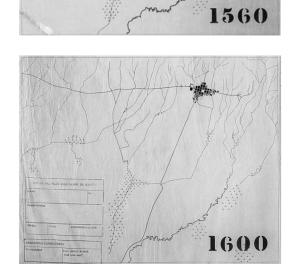
Egli trascorse in Colombia quasi la metà della sua vita e l'opera che realizzò nel paese, principalmente a Bogotá, documenta come egli fu in grado di tradurre in architettura la cultura e la tradizione di questo luogo. Gli aspetti coinvolti sono molteplici e di diversa natura come ad esempio l'assunzione delle tipicità del paesaggio bogotano a condizioni di progetto, l'interpretazione del modello tradizionale della casa a patio o la comprensione delle necessità legate allo spazio pubblico di una città moderna in divenire.

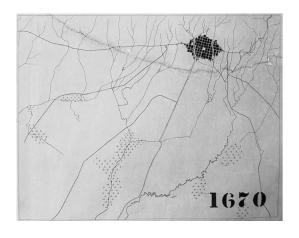
Oltre a ciò Violi prese parte ad un più ampio processo di "relazioni tra luoghi" che attraverso la circolazione delle idee e la realizzazione di esempi concreti sul territorio, innescò nel paese una progressiva contaminazione culturale.

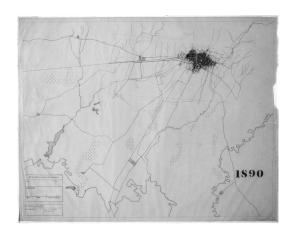
Analizzando alcuni edifici che realizzò a Bogotá tra gli anni quaranta e sessanta, interventi a diversa scala, destinazione funzionale e ubicazione all'interno della città, è possibile osservare come la relazione contestuale che stabilì con *la ciudad* e *los cerros*, oltre a rappresentare una costante, coinvolga direttamente il processo compositivo. Due elementi che, non solo definiscono la struttura e la geografia del

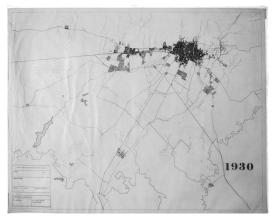
³⁸⁹ Tra il 1918 e il 1945 la popolazione colombiana quasi duplicò arrivando a 10 milioni di abitanti e nelle città principali del paese, come Bogotá, Medellín e Cali, si verificò un processo di espansione veloce e fuori controllo. (S. Arango, "*Historia dell'Arquitectura en Colombia*", op.cit.). 390 *Vedi* paragrafo 1.1., cap. 1. e fig.2.3.2.3.12.

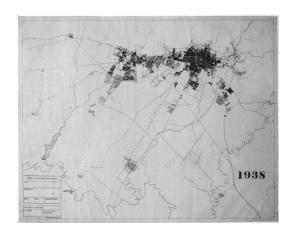












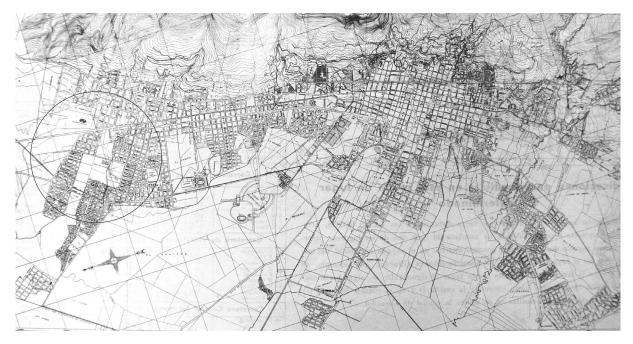


fig.2.3.2.3.14. Planimetria della città di Bogotá, fine anni '40 - anni '50 circa. (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.4, cartellina nr.32, "Panoramas y planos". ©BLAA). Il cerchio indica la zona nord del quartiere El Chicò.

territorio, ma ne rappresentano, di fatto, un assunto culturale. Violi instaura con essi un rapporto di natura visuale e formale, che si articola a livelli e scale differenti, dimostrando in ogni occasione un'estrema attenzione alla conformazione del sito, alla topografia del terreno, al tessuto della città e al paesaggio circostante, vicino e lontano.

Iniziamo con il prendere in esame la relazione che gli edifici trovano con forma e dimensione del lotto.

Comegià accennato, l'espansione urbana portò alla costruzione, nella zona nord di Bogotá, di nuovi quartieri residenziali³⁹¹ organizzati a partire da un reticolo viario regolare, in continuità con il tessuto adiacente, che ripartiva in isolati una superficie ancora prevalente inedificata, andando via via a marcare il nuovo limite della città. Violi realizza qui diverse abitazioni dimostrando un metodo ricorrente d'insediamento: un approccio che in qualche modo rappresenta un tentativo di interpretare il modello tradizionale della casa a patio e del sistema delle *cuadras*.

Gli schemi analitici sviluppati su alcune delle case ai *barrios* la Cabrera o el Chicò³⁹² mostrano infatti come gli edifici si relazionino al lotto³⁹³. Il costruito, si attesta su un angolo o su un lato, occupa una fascia o l'intera area, tocca e interagisce con i limiti della superficie disponibile, instaurando con essi

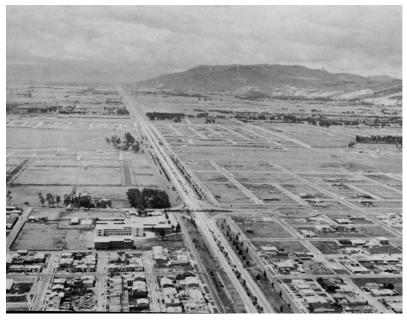
³⁹¹ Occupati in prevalenza dalla classe borghese. *Vedi* paragrafo 1.1., cap. 1 392 Zona a nord di Bogotá, oggi compresa tra le *Calles* 85 e 93, la *Carrera* 7 e l'*Autopista norte*.

³⁹³ Vedi fig.2.3.2.3.17-18-19.

fig. 2.3.2.3.15.
Urbanizzazione nel nord di Bogotá
(da: D. Mendoza, P. Mendoza,
"Bogotá metropoli moderna,
imagen de una ciudad en marcha",
Servicios Técnicos editoriales
Bogotà, 1970)



fig.2.3.2.3.16. Espansione della città in direzione nord (da: V. Aragon, "Lo mejor del urbanismo y de la arquitectura en Colombia", Libreria Colombiana de Camacho Roldan, Bogotá, 198?)



un dialogo che li porta a far parte della composizione.

I bordi, sempre ben marcati attraverso la costruzione di muri di confine, circoscrivono spazi aperti di diverse dimensioni che definiscono, a seconda dei casi, l'ingresso, piccole corti, aree di mediazione tra interno ed esterno o lo spazio del giardino: vere stanze a cielo aperto, protagoniste della composizione, in direzione delle quali si affacciano gli ambienti della casa³⁹⁴.

³⁹⁴ Si rimanda inoltre alla lettura analitica delle fig.2.3.2.1.22-23, paragrafo 2.3.2.1., cap. 2 per apprezzare come tali spazi risultino definiti da regole geometriche.

Tale approccio si presenta come una costante e osservando le planimetrie è possibile cogliere le diverse variazioni sul tema. La residenza per il Doctor Shaio³⁹⁵ (1950), la casa per l'architetto Pablo Lanzetta (1951), la Castro Mosquera (1955), la Wasserman (1962), così come nel caso di edifici ad altra destinazione funzionale, come il tempio per la comunità Adat Israel (1965-1970), sono solo alcuni degli esempi attraverso i quali è possibile cogliere tale metodo sistematico³⁹⁶. Esso rappresenta un riferimento sia all'elemento tradizionale del patio, reinterpretato ed assunto come principio generatore della composizione, sia alle caratteristiche del tessuto urbano della città storica di Bogotá, così come trasformatosi a seguito del processo di espansione³⁹⁷. Inoltre il ricorso alla tipologia a corte si riscontra nella pratica di organizzare gli ambienti intorno ad uno spazio centrale, spesso occupato dall'atrio d'ingresso che, a sua volta, costituisce il fulcro dei collegamenti tra interno ed esterno, oltre a costituire un richiamo allo schema della casa quinta e ad alcune delle architetture studiate alla Scuola di Roma³⁹⁸. Aspetti che ci permettono di accostare le case di Violi a quelle di altri personaggi della scena colombiana³⁹⁹ come Guillermo Bermúdez e Fernando Martínez per la relazione con il lotto; Obregón & Valenzuela⁴⁰⁰, che attraverso gli edifici residenziali realizzati tra gli anni cinquanta e sessanta, contribuirono "alla formazione di una tipologia estremamente adattata alle condizioni locali"401;

³⁹⁵ Uno dei casi studio analizzati. Vedi paragrafo 2.3.3.1., cap. 2.

³⁹⁶ Vedi fig. 2.3.2.3.17, 18, 19.

³⁹⁷ Vedi fig.2.3.2.3.11.

³⁹⁸ Vedi paragrafo 2.2.1. e 2.3.2.1., cap. 2.

³⁹⁹ Vedi fig.2.3.2.3.20-21-22.

⁴⁰⁰ La società Obregón y Valenzuela fu fondata nel 1944 quando Pablo Valenzuela (Bogotá, 1920-?) e i cugini José Maria Obregón (Bogotá, 1921-) e Rafael Obregón (Barcellona, 1919-1971), laureati alla Catholic University di Washington, rientrano in Colombia. Durante i primi anni lavorano in collaborazione con lo studio Pizano, Pradilla Caro & Restrepo, formato nel 1946 da Juan Pizano (Bogotá, 1922), Luis Caro (Bogotá, 1921-?) e Alvaro Pradilla (Bogotá, 1919-?), ai quali a metà degli anni cinquanta si unì Manuel Restrepo (?). Realizzarono molti edifici tra Bogotá e Barranquilla dove sperimentarono diverse soluzioni architettoniche in relazione alle specifiche condizioni climatiche. Tra le opere principali a Bogotá segnaliamo: Il Complesso Bavaria al Centro Internazionale, Il Banco Francese e Italiano, la Casa Obregón e diverse case unifamiliari. (per approfondimento: I. Llanos, E. Henao, M. Pía Fontana, M.Y. Mayorga, "Obregón & Valenzuela en Bogotá 1949-1969, Doce arquitecturas urbanas", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2012 e I. Llanos, "Casas Obregón & Valenzuela, años 50. Contribución a la formación de una tipología", tesi di dottorato, Università de los Andes, Bogotá, 2016).

⁴⁰¹ José María Sostres, "Arquitectura y urbanismo (fragmento) 1955" in: "Documentos de Arquitectura moderna en America Latina 1950-1965", Institut Català de Cooperacio Iberoamericana, Universitat Politecnica de Catalunya, Barcellona, 2004, pp.239-240. Inoltre molte delle loro case si

Aníbal Moreno, già citato ex allievo e socio di Violi su alcuni progetti tra cui la casa Dobrinsky⁴⁰², che in una delle sue opere più riuscite, la Facoltà di Infermeria all'Università Javeriana (1964)⁴⁰³, sperimenterà il patio come spazio di collegamento e distribuzione tra i diversi volumi dell'edificio; oppure Rogelio Salmona⁴⁰⁴ il quale dimostrerà le potenzialità della *manzana* di matrice coloniale con il complesso di residenze Nueva Santa Fè (1985 - 1987)⁴⁰⁵ o della tipologia a patio con riferimenti classici nella Casa Alba (1969-70). ⁴⁰⁶

La sensibilità per il contesto all'interno del quale si inserisce il progetto si incontra anche nei casi in cui Violi dovette confrontarsi con il tessuto urbano della città consolidata, dove gli edifici governativi, direzionali o commerciali che realizza nel centro di Bogotá, instaurano una chiara relazione con lo spazio pubblico.

A supporto di quanto emerso dall'analisi delle opere, esiste una lettera del 1939, risalente a pochi mesi dopo il suo arrivo in Colombia, inviata all'allora presidente Eduardo Santos: una nota informativa relativa all'attività recentemente intrapresa presso il Ministero delle Opere Pubbliche.

Dal documento emerge come egli avesse già compreso le caratteristiche tipiche della città coloniale con le quali dovette confrontarsi e, contestualmente, la proposta di porre un portico lungo la facciata principale dell'edificio, suggerisce l'idea di uno spazio urbano di concezione moderna⁴⁰⁷ all'interno del quale risultasse "primario il problema della circolazione dei pedoni"⁴⁰⁸.

trovano nelle immediate vicinanze. *Vedi*: I. Llanos Chaparro, E. Henao Carvajal, "*Variaciones del núcleo organizativo en la arquitectura doméstica de Obregón & Valenzuela*", in: "*Dearq*" nr. 07, dic. 2010, pp. 45-55.

⁴⁰² Vedi fig.2.3.2.3.18.

⁴⁰³ Vedi fig.2.3.2.3.23.

⁴⁰⁴ Vedi nota biografica nr. 98, paragrafo 1.1., cap. 1.

⁴⁰⁵ Vedi fig.2.3.2.3.24.

⁴⁰⁶ Vedi fig.2.3.2.3.25.

⁴⁰⁷ L'architettura della città coloniale era, infatti, profondamente introversa: gli edifici concentravano la propria attenzione verso lo spazio del patio interiore, l'affaccio verso l'esterno era ridotto al minimo necessario. Le strade erano strette e polverose, lo spazio pubblico coincideva esclusivamente con quello della piazza, dove si teneva il mercato. La situazione cambia a partire dall'epoca repubblicana (1880-1930) e di transizione verso quella moderna (1930-1945), quando si inizia a costruire edifici pubblici di rappresentanza, ad allargare e pavimentare le strade. (S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op.cit.).

⁴⁰⁸ Lettera di BV ad Eduardo Santos riportata di seguito (fonte: Archivio LAA, Sala *Libros Raros*, Archivio Eduardo Santos. fondo nr. 3: "*Correspondencia Personajes*", "*Correspondencia varias*" 243, anno 1939, cassa nr.12, cartellina 005, foglio 699).

fig.2.3.2.3.17.

Lettura analitica su alcuni edifici residenziali di Violi:

- (o) Planimetria del piano terra; Relazione che gli edifici trovano con i limiti del lotto con indicato in nero il costruito (1) e i vuoti del giardino o delle corti (2). Le frecce indicano gli ingressi, il tratteggio a 45° la presenza di lotti limitrofi e quello verticale gli spazi aperti ma parzialmente coperti come pergolati (dda)
- * Realizzate sullo stesso lotto della Casa Violi della *Calle* 74, previa demolizione della prima

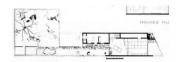
Planimetrie da:

rivista "Ingenieria y Arquitectura", nr. 37, giugno, 1942; "Proa", nr. 23 mag, 1949 ©Proa; UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 25: "Obra Fabres", classificazione: 111B; Archivio Centrale, Secretaría Distrital de Planeación, Bogotá, rif. ON 122153; H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.46; rivista "Proa", nr. 53 nov, 1951©Proa

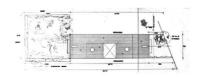
Casa Luis Cano (1943)



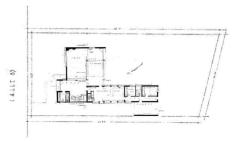
Casa Violi *Calle 7*4 (1945)



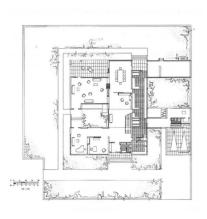
Residenze Teresa Fabres (1960)*



Casa Lina de Esquenasi (1948)



Casa Shaio (1950)



Casa Lanzetta (1950)





1 2

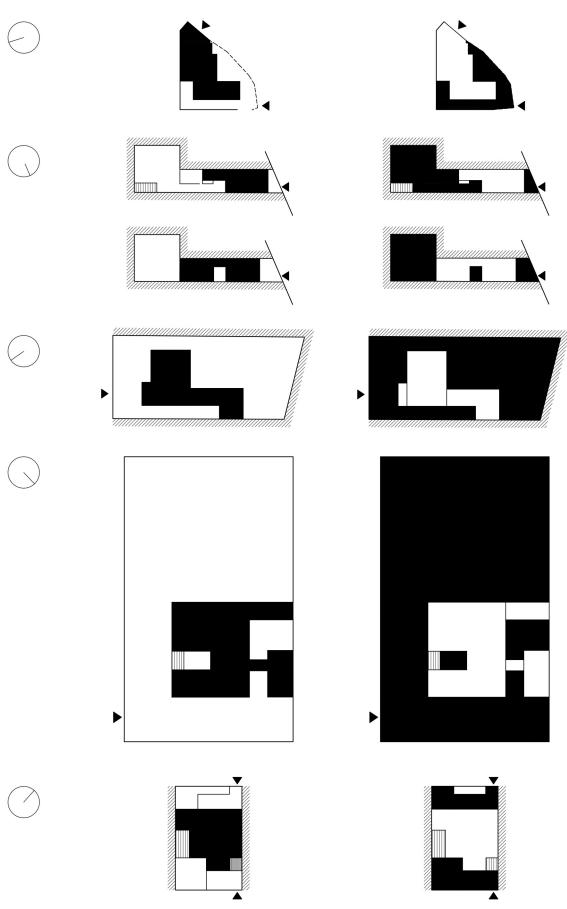


fig.2.3.2.3.18.

Lettura analitica su alcuni edifici residenziali di Violi:

(o) Planimetria del piano terra; Relazione che gli edifici trovano con i limiti del lotto con indicato in nero il costruito (1) e i vuoti del giardino o delle corti (2). Le frecce indicano gli ingressi, il tratteggio a 45° la presenza di lotti limitrofi e quello verticale gli spazi aperti ma parzialmente coperti come pergolati (dda)

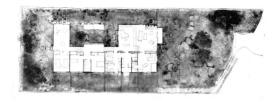
Planimetrie da:

rivista "Proa", nr. 63 set, 1952©Proa; H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.56; UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 9: "Casa SREDNI", classificazione: 111°; H. Rother, "Bruno Violi", op.cit, p.69; ivi, p.75; ivi, p.78

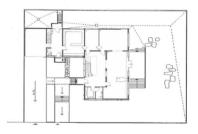
Residenze Alicia Mutis (1952-53)



Casa Violi *Carrera 2e* (1945)



Casa Marco Sredni (1960)



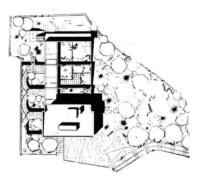
Casa Castro Mosquera (1948)



Casa Dobrinsky (1956)



Residenze Las Terrazas (1960)





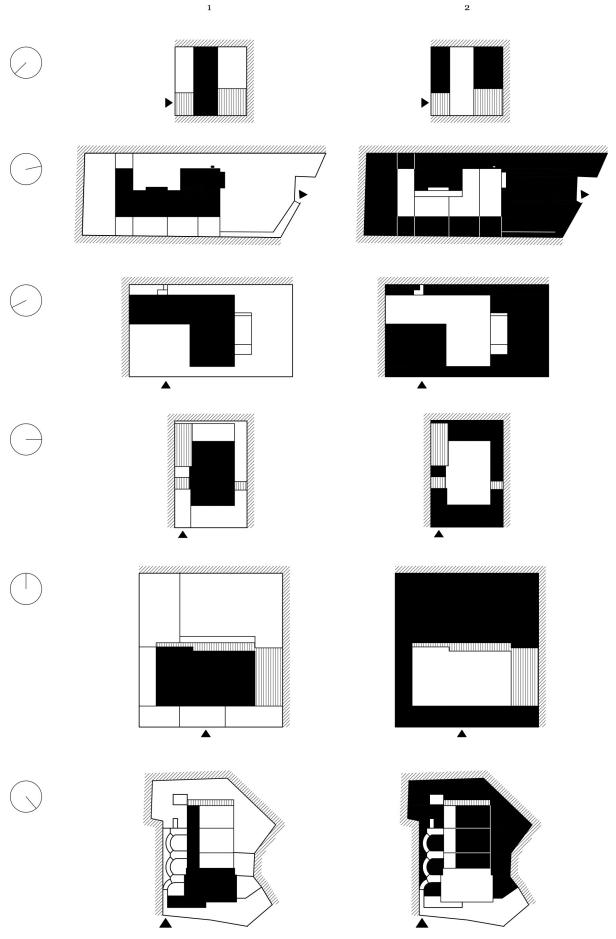


fig.2.3.2.3.19.

Lettura analitica su alcuni edifici residenziali di Violi e in fondo un edificio di culto realizzato nella stessa zona nord della città: (o) Planimetria del piano terra; Relazione che gli edifici trovano con i limiti del lotto con indicato in nero il costruito (1) e i vuoti del giardino o delle corti (2). Le frecce indicano gli ingressi, il tratteggio a 45° la presenza di lotti limitrofi e quello verticale gli spazi aperti ma parzialmente coperti come pergolati (dda)

Casa Wasserman (1962)



Casa Perez (1963)



Planimetrie da:

H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.100; ivi, p.103; ivi, p.108; Archivio Centrale, Secretaría Distrital de Planeación, Bogotá, rif. ON 39011; ivi, rif. ON 28327; H. Rother, "Bruno Violi", op.cit, p.116

Casa Uribe (1963)



Casa Faimboim (1963)



Casa Lidia de Peisac (1964)



Sinagoga Adat Israel (1968-70)





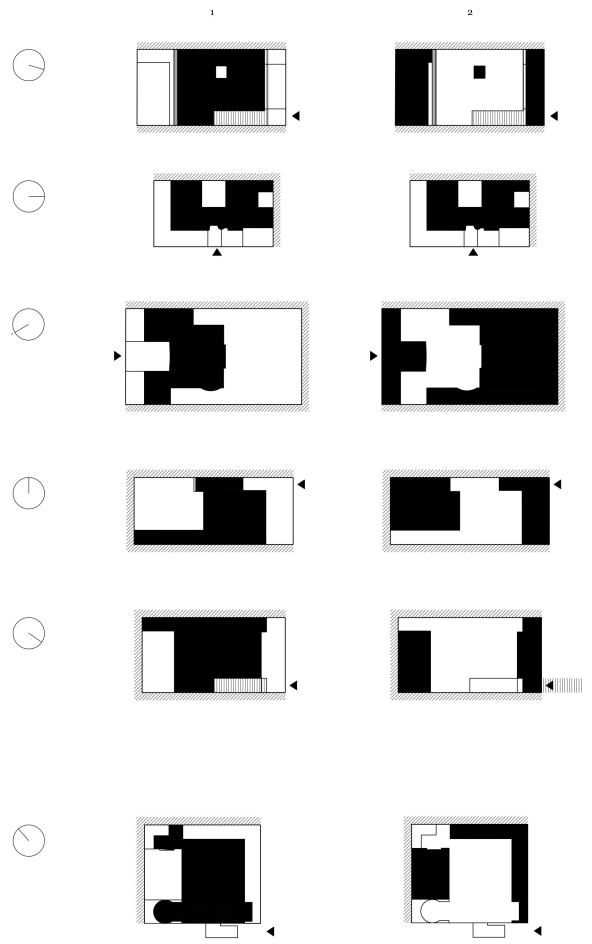
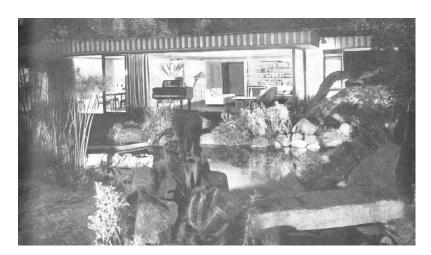


fig.2.3.2.3.20.

Schemi di lettura analitica della relazione tra l'edificio e il lotto. (dda). Obregón e Valenzuela, Casa Rafael Obregón a Bogotá, 1955: planimetria del piano terra e vista del fronte che affaccia sul giardino (da: C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1963, p.43 ©Proa)



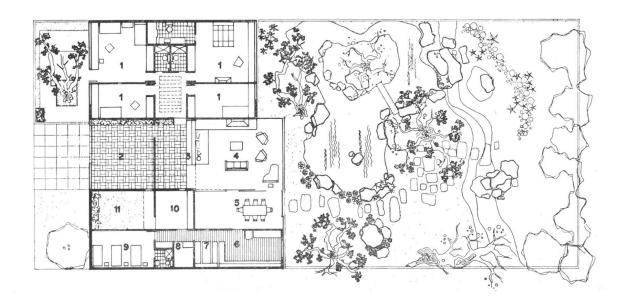








fig.2.3.2.3.21.

Schemi di lettura analitica della relazione tra l'edificio e il lotto. (dda). G. Bermúdez, Casa Bermúdez, 1952-1957: planimetria del piano terra e vista del fronte che affaccia sul giardino (da: Carlos Niño Murcia, "La vivienda de Guillermo Bermúdez", ESCALA, Bogotá, 1980, p.18,27)



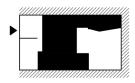




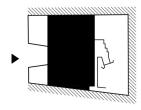


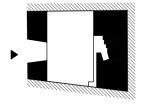


fig.2.3.2.3.22.

Schemi di lettura analitica della relazione tra l'edificio e il lotto (dda) F. Martínez, Casa Zalamea, 1960: pianta e vista del fronte sul giardino (da: F. Montenegro Lizarralde, C. Niño Murcia, J. Barreto Ospina, "Fernando Martínez Sanabria: Trabajos de Arquitectura", Escala, Bogotá, 1979, p. 63,65)









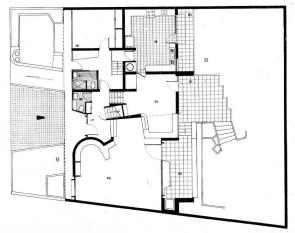
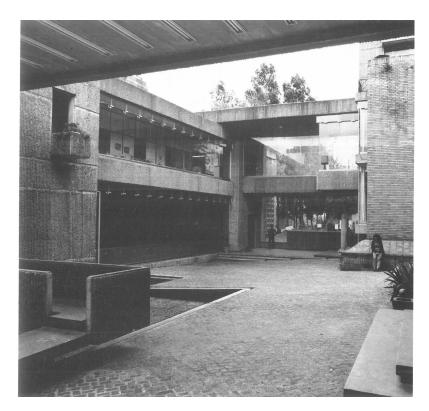


fig.2.3.2.3.23.

Aníbal Moreno, Facoltà di Infermeria all'Università Javeriana, 1964, Bogotá: planimetria generale, sezione trasversale e vista all'interno di una delle corti aperte (da: (foto) A. Berty, "Architectures Colombiennes", Moniteur, Parigi, 1981, fig. 18, p.133; (disegni) rivista "Proa", nr. 222 ago, 1971©Proa).

Si noti l'interpretazione del modello a patio come sistema di collegamento tra le corti aperte sviluppate su diversi livelli



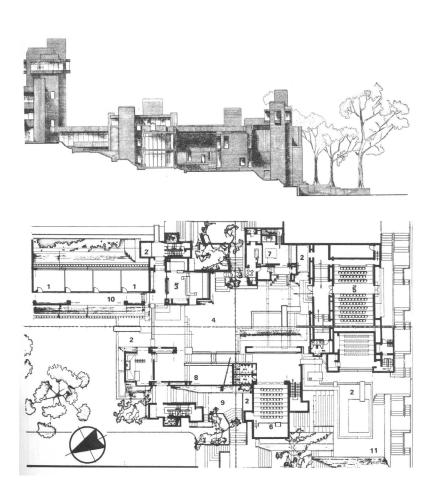


fig.2.3.2.3.24.

Rogelio Salmona, Complesso Nueva Santa Fé, Bogotá, 1985-87: Planimetria (da: F. Arias Lemos, "BCH. La arquitectura de los barrios del banco central hipotecario en Bogotà. 1953-1984", Universidad Nacional de Colombia, Bogotà, 2010, p.118)

Il progetto si sviluppa a sud della Plaza Bolivar, nelle immediate vicinanze del centro di fondazione. Interessante il sistema sviluppato sul modello della corte, anche in questo caso su livelli diversi seguendo l'andamento del terreno. I patii sono in comunicazione tra loro.

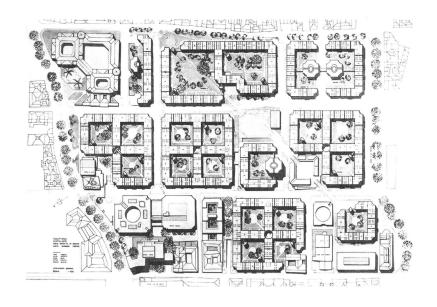
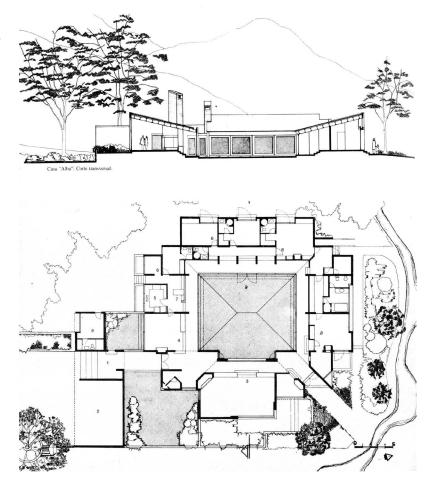


fig.2.3.2.3.25 Rogelio Salmona, Casa Alba, 1969-70, Bogotà (da: L. R. Castro "Rogelio Salmona", Villegas , 1998, Bogotá, pp. 165,166)



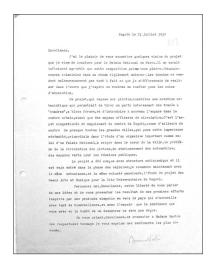


fig.2.3.2.3.26. Lettera inviata da Violi ad Eduardo Santos, 1939 (da: BLAA, LRM, Archivio Eduardo Santos. fondo nr. 3: "Correspondencia Personajes", "Correspondencia varias" 243, anno 1939, cassa nr.12, cartellina 005, foglio 699)

"Bogotá, 23 luglio 1939

Eccellenza,

ho il piacere di sottoporvi qualche immagine del progetto che sto concludendo per il Palazzo Nazionale di Pasto. Mi farà infinitamente piacere se questa composizione potrà piacervi. Reminiscenze coloniali in uno schema rigidamente moderno.

I disegni purtroppo non rendono abbastanza ciò che vorrei cercare di raggiungere con l'opera per la quale mi auguro che confiderà in me per la cura nell'esecuzione.

Questo progetto, che ho posto su pilotis, costituisce un'innovazione urbanistica che permetterà di introdurre un partito interessante sulle tracce delle "cuadras", con blocchi chiusi, e di introdurre un nuovo spazio nel centro urbano, come mezzo efficace di circolazione. E' l'aspetto congestionato e angosciante del centro di Bogotá, come del resto i centri di quasi tutte le grandi città, che pongono certe imperanti necessità, primario, nello studio di un organismo importante come quello del Palazzo Nazionale, da costruire nel cuore della città, è il problema della circolazione dei pedoni, dello stazionamento delle automobili, degli spazi verdi per le riunioni pubbliche.

Il progetto è stato concluso con una struttura antisismica ed è già alla fase di calcolo; io inizio ora con lo stesso entusiasmo, e la stessa volontà appassionata, lo studio del progetto di Belle Arti e Musica per la Città Universitaria di Bogotá.

Mi perdoni, eccellenza, questa libertà nel parlarvi delle mie idee e nel presentavi i risultati dei miei primi sforzi ispirati da una profonda simpatia verso il paese che mi ha accolto con tanta benevolenza, e con la speranza che la vostra fiducia e la bontà dimostratami non saranno deluse.

Vi prego, eccellenza, di presentare alla Signora Santos i miei rispettosi omaggi, vi esprimo i miei sentimenti più devoti.

Bruno Violi"409

La lettera fa riferimento al Palazzo Nazionale posto sulla piazza principale della città di Pasto: uno dei primi incarichi che l'architetto italiano ricevette alle dipendenze della Sezione

⁴⁰⁹ ibidem.

fig.2.3.2.3.27.

BV, Prospettiva dell'edificio Nazionale di Pasto, 1939 (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.6, cartellina 4 ©BLAA). La didascalia dell'immagine riporta: "Parte riservata al tribunale, la parte nobile e rappresentativa del palazzo" (tda dal francese)



fig.2.3.2.3.28.

BV, Prospettiva dell'edificio Nazionale di Pasto, 1939 (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.6, cartellina 4 ©BLAA). La didascalia dell'immagine riporta: "L'edificio degli uffici" (tda dal francese)

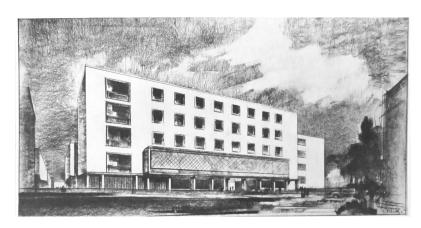
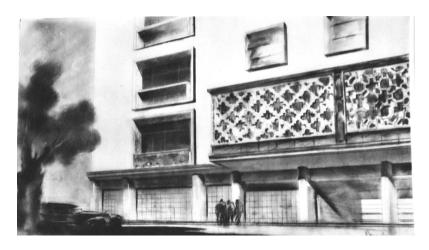


fig.2.3.2.3.29.

BV, Prospettiva dell'edificio Nazionale di Pasto, 1939 (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie", cassa nr.6, cartellina 4 ©BLAA). La didascalia dell'immagine riporta: "Dettaglio dell'edificio degli uffici. Al primo piano la grande sala dell'ufficio delle poste. Griglia di legno dove la riconosciuta abilità degli artigiani di Pasto potrà trovare un'interessante possibilità d'applicazione" (tda dal francese)



Edifici Nazionali del MOP. Il progetto dimostra la volontà di confrontarsi con la tradizione locale attraverso l'utilizzo di un grigliato in legno per una delle facciate dell'edificio "dove la riconosciuta abilità degli artigiani di Pasto"⁴¹⁰ potesse "trovare un'interessante possibilità d'applicazione"⁴¹¹.

⁴¹⁰ Nota posta sul retro di una delle vedute dell'edificio. Le immagini sono state rinvenute in un'altra sezione dell'Archivio Santos (tda da: Archivio LAA, Sala *Libros Raros*, Archivo Eduardo Santos, fondo nr. 12: "Fotografías", cassa 006, cartellina 004). Vedi fig.2.3.2.3.27-29. 411 ibidem.Vedi fig.2.3.2.3.29.

Tornando a Bogotá, esaminiamo altri esempi di un analogo approccio per alcune opere costruite, in periodi differenti, sulla Carrera Septima. La sede del periodico El Tiempo⁴¹² (1960), all'angolo tra la Septima e l'Avenida Jiménez⁴¹³, risolve il confronto con i due assi viari attraverso un ampio elemento a sbalzo che marca la dimensione del basamento creando continuità tra i due fronti e definendo l'ambito d'ingresso in continuità con quello della strada. Lo stesso accade per il Lucania⁴¹⁴ (1956) costruito a poche centinaia di metri di distanza: il piano della terrazza, contenente l'atrio e i servizi della torre per uffici, sporgendo a protezione del livello terreno⁴¹⁵, trasparente e destinato a locali commerciali, marca l'ambito a diretto contatto con la strada, oltre a definire la necessaria separazione tra le due parti del programma funzionale. Ugualmente, nel progetto di revisione del Palazzo delle Comunicazioni Mourillo Toro⁴¹⁶ (1940-43) la differenza di quota che separa la strada dagli ingressi, viene risolta, da un lato con una scalinata che prende tutto il fronte dell'edificio e, dall'altro, attraverso un podio a gradoni che si configura come spazio pubblico in continuità con il marciapiede. Altri edifici di Violi posti sulla Septima sono il Santo Domingo⁴¹⁷ (1950), il Quintana⁴¹⁸ (1962) e l'Ottica Alemana⁴¹⁹ (1948). I primi due sono caratterizzati da una chiara esplicitazione della parte dell'edificio che deve rapportarsi con lo spazio pedonale, attraverso un cambio del materiale di rivestimento e ponendo

⁴¹² Vedi fig.2.3.2.3.33-34.

⁴¹³ Strada Realizzata durante la decade degli anni trenta sul tracciato del $\it ri\acute{o}$ San Francisco.

⁴¹⁴ Vedi fig.2.3.2.3.35.

⁴¹⁵ Proteggere il basamento inoltre risulta particolarmente appropriato al clima presente a Bogotá. Tale aspetto era stato messo in evidenza anche nell'articolo pubblicato nel 1946 sulla rivista "The Architectural Forum", riferito ad un edificio per uffici realizzato dalla firma Cuéllar, Serrano, Gómez nel centro della città. L'autrice, nel descriverne le caratteristiche, commenta la scelta di far sporgere il blocco superiore rispetto al piano della strada come utile per "proteggere il marciapiede dalla pioggia e dalla nebbia che caratterizzano il clima di montagna". Inoltre, fa notare come le aperture dei piani destinati ad uffici presentino ampie vetrate, per "sfruttano al meglio la scarsa luce solare" (da: "South America", p.107 in: "The Architectural Forum", nov. 1946). Scelta effettuata anche da Violi. 416 Vedi fig.2.3.2.3.36-37-38. Edificio costruito sul lotto che ospitava il Convento di Santo Domingo, demolito del 1939, (fonte e approfondimento:

⁴¹⁶ *Vedi* fig.2.3.2.3.36-37-38. Edificio costruito sul lotto che ospitava il Convento di Santo Domingo, demolito del 1939. (fonte e approfondimento: Liliana Rueda Cáceres, "*Juego de intereses en la demoliciòn del Convento y de la Iglesia de Santo Domingo. Bogotá, 1939-1947*" in: "*ACHSC*", vol. 39, nr.1, gen-giu. 2012, pp.120-144)

⁴¹⁷ *Vedi* fig.2.3.2.3.40. Il Santo Domingo fu il primo edificio costruito sull'isolato originariamente occupato dalla Chiesa di Santo Domingo. In seguito si realizzarono il Quintana, sempre di Violi e Il Banco Antioqueño, di Obregón e Valenzuela. (fonte e approfondimento: *ibidem*).

⁴¹⁸ Vedi fig.2.3.2.3.39.

⁴¹⁹ Vedi fig.2.3.2.3.41.

fig.2.3.2.3.30.

Violi e Lanzetta, Edificio Buraglia, 1947 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.40)



fig.2.3.2.3.31.

BV, Edificio Volkswagen, 1955 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.62)



Si noti in entrambi i casi l'estrema permeabilità della facciata degli edifici che fronteggiano due importanti assi di comunicazione, la Carrera 7 e la Calle 26. in leggero aggetto i livelli superiori; il terzo si distingue per la trasparenza dell'intera facciata. Altri esempi sono il Buraglia (1947)⁴²⁰ e la Sede per la Compagnia Volkswagen del Caribe (1955)⁴²¹, che verranno analizzati tra i casi studio insieme al Ouintana.

Un analogo trattamento della relazione tra il basamento dell'edificio e lo spazio pedonale della strada si può riscontrare in una serie di esempi, contemporanei o successivi a quelli appena citati, realizzati da architetti colombiani come Esguerra, Sáenz, Urdaneta e Samper, Obregón & Valenzuela, CUSEGO o Rogelio Salmona⁴²². Edifici, nella maggior parte dei casi, costruiti in cemento armato. Un materiale, utilizzato da Violi come principale strumento di lavoro, che osservando le opere pubblicate da "*Proa*" almeno fino alla fine degli anni cinquanta, può essere considerato rappresentativo della "tradizione moderna" dell'epoca e indicativo dell'identità assunta dall'architettura sviluppata nel paese⁴²³ prima delle

⁴²⁰ *Vedi* fig.2.3.2.3.30.

⁴²¹ Vedi fig.2.3.2.3.31.

⁴²² Vedi fig.2.3.2.3.42-47.

⁴²³ Si pensi a Cuéllar, Serrano, Gomez, Ortega & Solano o Leopoldo Rother. Vedi paragrafo 1.1., cap. 1 .

fig.2.3.2.3.32.

Foto Aerea della città storica sulla Carrera Settima (particolare di: aerofotografia n.20, volo C-1204 del 11/07/1967, IGAC)

Le campiture di colore indicano i diversi edifici realizzati da Violi: dall'alto verso il basso, la Sede di El Tiempo, 1958; il Lucania, 1956; il Mourillo Toro, 1939-40; il Santo Domingo, 1950 e il Quintana, 1962



fig.2.3.2.3.33. a destra BV, la Sede del Tiempo, 1958: foto d'epoca (da: V. Aragon, "Lo mejor del urbanismo y de la arquitectura en Colombia", Libreria Colombiana de Camacho Roldan, Bogotá, 198?)





fig.2.3.2.3.34. sopra
BV, la Sede del Tiempo, 1958
Progetto preliminare
(da: H. Rother, "Bruno Violi. Su
obra entre 1936 y 1971 y su relación
con la arquitectura colombiana",
Centro Editorial Universidad
Nacional Facultad de Artes, Bogotá,
1986, p.16)

Si noti la relazione che l'edifico stabilisce con lo spazio urbano tramite la pensilina e le aperture del basamento, dove è stato ricavato un piano mezzanino allo stesso modo che nel Quintana



fig.2.3.2.3.35. BV, Edificio Lucania, 1956 (da: "*Proa*", nr. 120 lug, 1958 ©Proa)

fig.2.3.2.3.36-37.sotto e a destra BV, Palazzo delle Comunicazioni detto Mourillo Toro, 1939-40. Vista del fronte sulla Carrera 7 con a fianco la Cattedrale di Santo Domingo. La foto è precedente al

1948 anno di demolizione della Chiesa. (da: BLAA, LRM, nr. topografico: FT2071, identificativo: brblaa1380529, sobre281-1, Fondo Sandy González, ©BLAA). Vista del podio di ingresso sulla *Carrera* 8 (da: BLAA, LRM, nr. topografico: FT2071, identificativo: brblaa1380529-sobre170-1; Fondo Sandy González, ©BLAA)







BV, Palazzo delle Comunicazioni detto Mourillo Toro, 1939-40. Vista della scalinata di ingresso sulla *Carrera* Settima. (da: BLAA, LRM, nr. topografico: FT2071, identificativo: brblaa1380529sobre338-1, Fondo Sandy González, ©BLAA)

Gli ingressi dell'edificio si configurano come spazio urbano vero e proprio

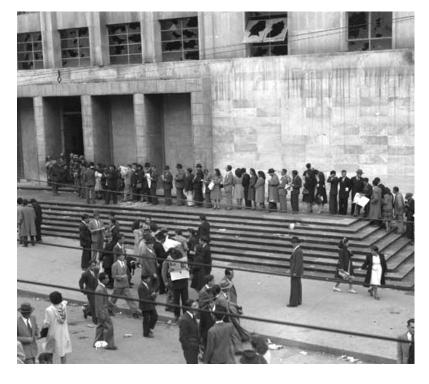






fig.2.3.2.3.39. sopra
BV, Edificio Quintana, 1962 (da:
UN, MdALR, collezione BV,
Progetto nr. 39, "Fotografias",
classificazione: 111C)

fig.2.3.2.3.40. sopra, a destra
Violi e Lanzetta, Edificio Santo
Domingo, 1950 (da: BLAA, LRM,
nr. topografico: MSS563, Archivio
Eduardo Santos, fondo nr.12
"Fotografie", cassa nr.6, cartellina
4 ©BLAA). Si notino: uno dei duei
fronti dell'Optica Alemana e il
lotto ancora libero che accoglierà
l'edificio Quintana

fig.2.3.2.3.41. *a fianco* BV, Ottica Alemana o Smidt, fronte sulla *Cl.* 12 e *Cr.* 7, 1948 (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)





fig.2.3.2.3.42 Edificio SENA, Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Samper, 1958 (da: V. Aragon, "Lo mejor del urbanismo y de la arquitectura en Colombia", Libreria Colombiana de Camacho Roldan, Bogotá, 198?)

fig.2.3.2.3.43. a destra
A. Rodríguez Orgaz con CUSEGO,
Banco della Repubblica, 1958 (da:
V. Aragon, "Lo mejor del urbanismo
y de la arquitectura en Colombia",
Libreria Colombiana de Camacho
Roldan, Bogotá, 198?)





fig.2.3.2.3.44
Obregón & Valenzuela, Banco
Comercial Antioqueño, 1962-65
(da: V. Aragon, "Lo mejor del urbanismo y de la arquitectura en Colombia", Libreria Colombiana de Camacho Roldan, Bogotá, 198?)

fig.2.3.2.3.45. a destra Obregón & Valenzuela, Complesso Bavaria, 1965-67 (da: V. Aragon, "Lo mejor del urbanismo y de la arquitectura en Colombia", Libreria Colombiana de Camacho Roldan, Bogotá, 198?)





fig.2.3.2.3.46-47. R. Salmona, Torri al Parco, 1965-70 (da: G. Telléz, "Rogelio Salmona: obra completa: 1959-2005", Escala, Bogotá, 2006). Particolare dello spazio pubblico al livello di ingresso





fig.2.3.2.3.48. sotto

"Quasi venti anni di architettura della società Cuéllar, Serrano, Gomez in questa zona del centro di Bogotá. In primo piano, l'edificio "Bachué" (1966-67); dietro di lui, a destra, un altro edificio per uffici costruito nel 1956.-58; più indietro, a destra, [...] la Flota Mercante GranColombiana (1961-63) [...] con Hans Drew e per ultimo il "Centro de las Americas", tda (da: G. Telléz, "Crítica & Imagen I", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p.115)

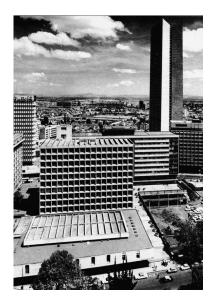




fig.2.3.2.3.49. sopra G. Bermúdez, R. Salmona, Complesso di Residenze "El Polo", 1959 (da: S. Arango, "La evolución del pensamento arquitectonico en Colombia 1934-1984", in "Anuario nr.13 de la Arquitectura en Colombia", SCA, Bogotá, 1984, p.

esperienze, legate a figure come Fernando Martínez⁴²⁴ o Rogelio Salmona⁴²⁵, dell'uso del mattone a vista⁴²⁶.

Oltre al cemento, per qualificare le facciate dei propri edifici, Violi in diverse occasioni⁴²⁷ ricorse all'uso di una pietra naturale, di colore giallo chiaro con venature scure tipica di Bogotá, chiamata "muñeca", molto utilizzata come rivestimento durante l'Epoca Repubblicana⁴²⁸.

L'importanza affidata allo studio delle condizioni del sito, urbano o naturale che sia, emerge inoltre dalle considerazioni sul programma di *taller* riportate nella lettera che Violi invia al decano della Facoltà di Architettura nel 1952, dove l'Urbanistica viene indicata come fondamentale insegnamento accanto a Composizione e Costruzione⁴²⁹.

L'attenzione per il contesto si manifesta anche dal confronto con condizioni climatiche diverse da quelle bogotane e nella relazione con il paesaggio, interpretato dal punta di vista formale e visuale. Questo accade nella Casa Shaio (1950)⁴³⁰, dove il profilo della copertura richiama quello delle montagne poste alle spalle o nel padiglione del Liceo annesso all'Università di Antioquia (1940-41)⁴³¹ che sembra ricalcare la linea curva della collina sul quale è posizionato. Nella casa Violi della *Carrera* 2e (1953)⁴³² o nelle residenze Las Terrazas (1960)⁴³³ è proprio la scoscesa topografia del terreno a determinare la conformazione degli edifici e i disegni, in pianta e prospettiva,

⁴²⁴ Fernando Martínez Sanabria (Madrid, 1925 - Bogotá, 1991), conosciuto come El Mono Martínez, fu l'architetto colombiano che in primo luogo diede origine nel paese alla corrente chiamata "topologica", vicina all'organicismo e che utilizzava principalmente il mattone faccia a vista come materiale di costruzione. (Per approfondimenti vedi: F. Martinez Sanabria, F. Montenegro Lizarralde, C. Niño Murcia, J. Barreto Ospina, "Fernando Martínez Sanabria: trabajos de arquitectura", fondo editoriale ESCALA, Bogotá, 1979).

⁴²⁵ Rogelio Salmona (Parigi, 1929-Bogotá, 2007), architetto colombiano, lavorò per diversi anni nello studio di Le Corbusier a Parigi. Di ritorno in Colombia nel 1958, sviluppo un'architettura profondamente legata al territorio colombiano. (Per approfondimenti *vedi*: Germán Téllez Castañeda, "Rogelio Salmona, obra Completa", fondo editoriale ESCALA, Bogotá, 2006).

⁴²⁶ Si fa riferimento alla corrente chiamata "topologica". Violi ricorre all'utilizzo di questo materiale in poche occasioni: per la sua casa della *Calle* 74 (1946) e per la residenza Uribe (1964).

⁴²⁷ Ne sono esempi il Palazzo detto Mourillo Toro, il Moanack, il Jack Sid o la casa Moise Esquenasi.

⁴²⁸ Come ad esempio il Palazzo del Capitolio Nacional o del Teatro Colón. 429 Citazione da una lettera di Violi al Decano sul programma del corso di Composizione Architettonica. Vedi paragrafo 2.2.2., cap. 2. "Programmi, Metodi e strumenti di insegnamento".

⁴³⁰ Vedi fig.2.3.2.3.55.

⁴³¹ Vedi fig.2.3.2.3.53.

⁴³² Vedi fig.2.3.2.3.51.

⁴³³ Vedi fig.2.3.2.3.54.

fig.2.3.2.3.50

BV, Rifugio a Cartagena de Indias, 1949. Prospettiva e pianta del piano terra (da: "*Proa*", nr. 23 mag, 1949 ©Proa)

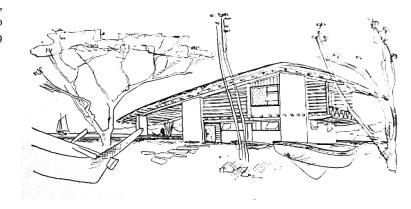


fig.2.3.2.3.51. sotto

BV, Casa della *Cr.* 2e, 1953 (da: C. Martínez, *"Arquitectura en Colombia"*, edizioni Proa, Bogotá, 1963, ©Proa)



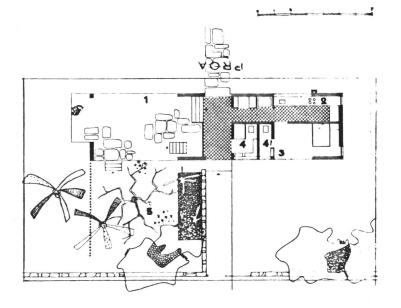


fig.2.3.2.3.52.

BV, Finca a Fusagasugà, 1953-54 (da: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editorial de Instituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998) sembrano già sancire come la vegetazione si riapproprierà dell'artefatto costruito. Altro esempio è il progetto del rifugio a Cartagena de Indias (1949)⁴³⁴. Qui il modello tradizionale della capanna venne reinterpretato ricorrendo all'uso di materiali locali: canne di bambù, foglie di palma e travi in legno qualificano l'aspetto formale di questo piccolo edificio che, a livello planimetrico, presenta una disposizione aperta che sfrutti la ventilazione naturale per contrastare il calore caraibico e si integri adeguatamente all'interno del paesaggio. Non è forse un caso che i progetti che maggiormente trovano un equilibrio compiuto con il contesto naturale sono quelli che Violi sviluppò come committente di sè stesso⁴³⁵: lo dimostrano

⁴³⁴ *Ved*i fig.2.3.2.3.50.

⁴³⁵ Si ricorda che Las Terrazas (1960) fu costruito su un lotto di proprietà di Violi posto nelle immediate vicinanze della casa della *Carrera* 2e.

fig.2.3.2.3.53.

BV per il MOP, Liceo annesso all'Università di Antioquia, Medellín, 1940-41 (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 2: "Liceo anexo a la Universidad de Antioquia", classificazione: 111A)



fig.2.3.2.3.54. BV, Prima versione del progetto per le residenze Las Terrazas, 1950-51 (da: "*Proa*", nr. 46 apr, 1951 ©*Proa*)

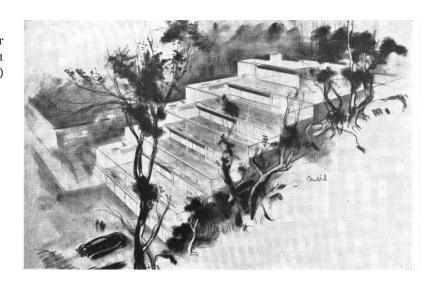


fig.2.3.2.3.55.

BV, casa Shaio, 1949-50 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.49). Si noti l'analogia tra il profilo della copertura e quella delle montagne





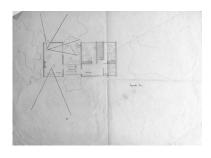


fig.2.3.2.3.56.
BV, Progetto di casa immersa nella natura, senza data (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 36: "Casa Violi", classificazione: 111B). Si noti lo studio delle visuali verso la piccola corte aperta su un lato e verso il paesaggio, oltre all'estrema permeabilità dei fronti

chiaramente gli esempi sopra citati, ai quali si deve aggiungere la *finca* di Fusagasugá⁴³⁶, un volume bianco, quasi sospeso, che trova contatto con il terreno attraverso sottili *pilotis* e una scala a chiocciola che dà accesso alla casa. Inoltre, come già messo in evidenza per il carattere tettonico⁴³⁷, i disegni dichiarano immediatamente l'intenzione del progetto di stabilire un contatto con il contesto circostante⁴³⁸.

Per quanto riguarda la relazione di tipo visuale, oltre a costituire una fondamentale condizione del progetto⁴³⁹, viene interpretata portando la vista del paesaggio, vicino e lontano, a far parte dello spazio interno definendo un rapporto con esso, più o meno diretto, attraverso gli affacci delle aperture⁴⁴⁰. Negli schemi di progetto per una casa non realizzata, posta su un terreno in declivio e immersa nella natura, forse una prima versione della casa della Carrera 2e⁴⁴¹, vengono evidenziati i coni visivi che inquadrano il paesaggio dagli ambienti principali. Presupposti compiutisi nella versione "definitiva" dell'edificio che trova un contatto con il giardino e contestualmente, attraverso la grande loggia del salone, inquadra il panorama della Sabana di Bogotá. Lo stesso avviene nella Shaio (1950): il patio, oltre a costituire il fulcro attorno al quale si articola la composizione, cattura la vista delle montagne che entra a far parte dell'esperienza della casa. Nella prospettiva che Violi disegna per la firma Cruz y Londoño⁴⁴², in occasione del concorso per il Palazzo di Giustizia (1960)⁴⁴³ in *Plaza* Bolivar, il monumentale porticato che definisce il livello di ingresso dell'edificio, rappresentato

⁴³⁶ finca, (tda), casa di campagna. Vedi fig.2.3.2.3.52.

⁴³⁷ Vedi paragrafo 2.3.2.2.

⁴³⁸ L'elemento naturale viene sempre rappresentato con cura. *Vedi* analisi sul terzo tema di Casa Shaio (paragrafo 2.3.3.1.) e Casa Violi della Carraera 2e (paragrafo 2.3.3.1.) del cap. 2. e *vedi* L. A. Castellanos Gómez "*Jardines suspendidos*" op. cit. L'autore propone inoltre un interessante confronto tra i metodi di rappresentazione di Violi e dell'architetto paesaggista brasiliano Roberto Burle Marx.

⁴³⁹ Si fa riferimento a quanto riportato in relazione alle residenze che Violi costruisce per sé, caratterizzate da siti fortemente naturali. *Vedi* nota nr. 178 paragrafo 2.2.1., cap. 2.

⁴⁴⁰ *Vedi* inoltre L. A. Castellanos Gómez "*Jardines suspendidos*", op. cit. 441 *Ved*i fig.2.3.2.3.56. I disegni sono all'interno di una cartella che contiene diversi schemi di progetto: la planimetria del lotto della Casa della Cr. 2e, una versione preliminare della *finca* di Fusagasugà e l'edificio di appartamenti che realizza a seguito della demolizione della sua prima casa della Calle 74 (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 36: "Casa Violi", classificazione: 111B)

⁴⁴² Humberto Cruz Herran y Roberto Londoño Dominguez, entrambi laureati presso l'Università Nazionale nel 1960, sono due architetti colombiani che formarono la Firma Cruz & Londoño.

⁴⁴³ Vedi fig.2.3.2.3.57.





quasi completamente in ombra, sembra porsi come luogo privilegiato da cui osservare la cattedrale, vera protagonista del disegno di progetto⁴⁴⁴.

La relazione che Violi fu in grado di stabilire con cultura, tradizione e geografia del contesto colombiano, in particolare della città di Bogotá, assume maggior valore se contestualizzata a fianco dell'opera di architetti come Guillermo Bermúdez⁴⁴⁵, Aníbal Moreno⁴⁴⁶, Rogelio Salmona o Fernando Martínez, i quali, nonostante le rispettive peculiarità⁴⁴⁷, dimostrarono un analogo approccio nel convertire topografia e paesaggio in strumenti di progetto, radicando l'architettura al luogo all'interno del quale era stata concepita e costruita.

Los cerros, così come il sistema delle cuadras che organizza il tessuto urbano, fanno parte della vita quotidiana di Bogotá, rappresentano il riferimento rispetto ai quali orientarsi e appartengono all'anima collettiva di una città che sarebbe impossibile immaginare senza le sue montagne, calles e carreras⁴⁴⁸.

dall'alto verso il basso

fig.2.3.2.3.57.

BV, Prospettiva di Concorso per il Palazzo di Giustizia di Bogotá, per la firma Londoño e Cruz, 1960. (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.21)

fig.2.3.2.3.58.

BV e Aníbal Moreno, Centro Amministrativo Nazionale, vista del Palazzo Presidenziale, 1956-57 (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.87)

444 Una situazione analoga si presenta nella prospettiva che realizza per il Palazzo Presidenziale (1956-57) *Ved*i fig.2.3.2.3.58.

445 "[...] l'uomo non può vivere rinchiuso, circondato da muri ostili. Ha bisogno di evasione, di guardare bei paesaggi, coltivare piante e fiori. La natura deve penetrare l'architettura. I giardini esuberanti ai piani terra o le visuali lontane attraverso le grandi vetrate devono servire da intermediari per questa relazione primordiale. [...] Nell'opera di Bermúdez è evidente l'influenza dell'ambiente all'interno del quale gli è toccato lavorare. Tanto l'ambiente fisico come quello architettonico tradizionale hanno dato alla sua opera la caratteristica di una indubbia inclusione all'interno di un contesto naturale e urbano della regione di Bogotá. Il paesaggio della regione bogotana, con le sue tensioni drammatiche "montagne-savana", condiziona ossessivamente la conformazione dei suoi edifici nel senso di incorporarlo alle sue creazioni architettoniche. [...] Il suo inserimento nel contesto urbano è avvenuto attraverso un processo di osmosi con un ambiente naturale unico e con i valori autentico di una tradizione architettonica molte volte secolare. [...]" (tda) Reinaldo Valencia, "Un architetto e la sua opera", in: Carlos Niño Murcia, "La vivienda de Guillermo Bermúdez", ESCALA, Bogotá, 1980, pp. 7-18.

446 "[...] Moreno inoltre tenne molto in considerazione l'analisi delle determinanti fisiche del luogo. La direzione dei venti, l'orientamento dei volumi e le superfici, le visuali, la topografia, il suolo, gli ingressi, le vie e molti altri aspetti del luogo, gli permisero di realizzare un'architettura che si vincolò sempre in modo appropriato con il suo intorno e che, a volte, coinvolse e valorizzò tutto quello che nel luogo dei suoi progetti furono condizioni rilevanti per l'identità dell'edificio. [...]" (tda) N. Echeverría Castro, "La arquitectura de Aníbal Moreno Gómez. 1925-1996"

Echeverría Castro, "La arquitectura de Aníbal Moreno Gómez. 1925-1990. La libertad espacial", op. cit., p. 68.

447 *Vedi* fig.2.3.2.3.59-65.

448 Di grande interesse in questo senso la mostra tenutasi al Museo di Bogotá tra gennaio e maggio del 2017 dal titolo "Oriéntate: Los cerros son nuestro norte" (tda. Orientati: le montagne sono il nostro nord) dove un pannello espositivo riportava la seguente dicitura "Bogotá no tiene cerros, los cerros tenen a Bogotá" (tda: Bogotà non ha montagne, le montagne

hanno Bogotà).

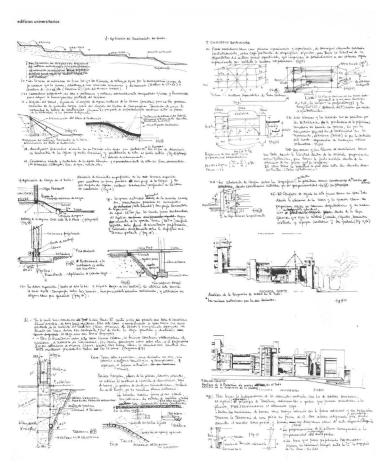


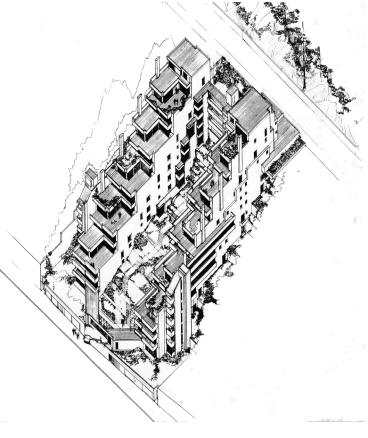
 ${\it fig. 2.3.2.3.59-60.}\ in\ alto\ e\ a\ destra$ Aníbal Moreno, Facoltà Infermeria all'Università Javeriana, 1964, Bogotá. Vista di una delle corti e studi sul terreno. (foto da: N. Echeverría Castro, "La arquitectura de Aníbal Moreno Gomez 1925-1990 La libertad espacial", Universidad de la Salle, Bogotá, 2009, p. 58; appunti da: "Proa", nr.265 feb, 1977©Proa)

fig.2.3.2.3.55-61

, 1998, Bogotá, p. 239)





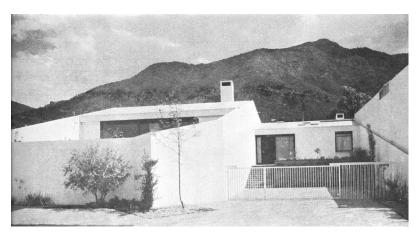


Gli esempi riportati in questa pagina e quella precedente mostrano un approccio presentato da alcuni architetti colombiani, simile a quello di Violi, in relazione allo sfruttamento delle potenzialità del sito e al legame con il paesaggio, a livello formale e visuale.

Si notino l'analogia tra la forma degli edifici e delle montagne, oltre alla definizione dei punti privilegiati per ammirare il paesaggio lontano e vicino

fig.2.3.2.3.62. *in alto a destra* G. Bermúdez e P. Lanzetta, Casa Bravo, 1961 (da: "*Proa*", nr. 167 nov, 1964 ©Proa)

fig.2.3.2.3.63. a fianco F. Martinez, Casa Wilkie, 1961 (da: G. Telléz, "Critica & Imagen I", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p.113)



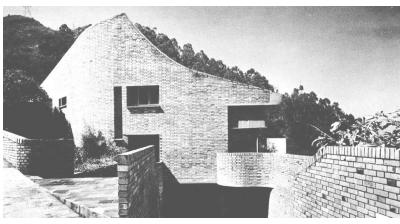




fig.2.3.2.3.64. G. Bermúdez, Edificio Rueda, 1955 (da: Carlos Niño Murcia, "*La vivienda de Guillermo Bermúdez*", ESCALA, Bogotá, 1980, p.33)

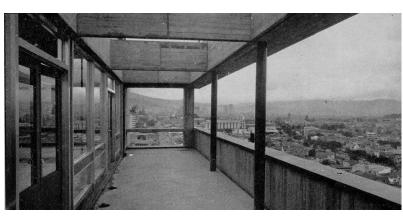


fig.2.3.2.3.65. CUSEGO, Edificio Ecopetrol, 1957-58 (da: C. Martìnez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotà, 1963)



2.3.3. Quattro casi studio a Bogotá (1950-1960 circa)



2.3.3.1. Casa Shaio (1949-50) calle 87 con 9, Bogotá.

Breve presentazione dell'opera

Il progetto per la casa del dottor Victor Shaio fu sviluppato dalla firma Violi & Lanzetta Pinzón tra il 1948 e il 1950449.

La residenza sorge all'interno del barrio la Cabrera, una delle urbanizzazioni che alla fine degli anni quaranta, costituivano il limite di estensione della città in direzione nord⁴⁵⁰.

Il tessuto presentava una struttura ordinata da un reticolo viario regolare, in continuità con il costruito adiacente, che ripartiva in isolati di grandi dimensioni una superficie ancora prevalentemente inedificata e caratterizzata dalla presenza di una fitta vegetazione di acacie e eucalipti⁴⁵¹. La casa disponeva di un'area di grandi dimensioni (circa 390 mg) e la scelta di progetto fu quella di attestala sull'angolo nord-ovest del lotto, incontrando l'orientamento ottimale per gli spazi principali in direzione sud-est, affacciati sul giardino⁴⁵².

L'edificio si compone di un blocco principale compatto, a pianta quasi quadrata, disposto su due livelli e scavato, in posizione decentrata, da un patio intorno al quale si sviluppano gli ambienti della casa. Due ulteriori corpi di fabbrica, posti sul lato ovest, delimitano una corte secondaria⁴⁵³.

La casa presenta una struttura a telaio in calcestruzzo armato conclusa, per quanto riguarda il volume principale, da due volte a membrana accostate, e per i corpi laterali, da un solaio piano. Travi, pilastri e sistema di copertura, in vista all'esterno, disegnano i campi all'interno dei quali le cornici in pietra, giustapposte agli elementi strutturali, delimitano, marcano e proteggono le vetrate delle aperture, i vuoti delle logge e i pannelli di tamponamento.

Gli elementi, accostati, generano un raffinato gioco di luci ed ombre, amplificato dal diverso grado di lavorazione e tonalità cromatica del cemento lasciato a vista⁴⁵⁴.

All'interno è possibile percepire la volumetria esterna grazie al profilo della copertura e alla conformazione degli ambienti principali che segue quella della struttura.

pagina precedente

fig.2.3.3.1.0

Casa Shaio, 1950 (porzione di immagine da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.49)

⁴⁴⁹ Hans Rother e Claudio Varini scrivono di una versione di progetto precedente della quale non sono stati trovati disegni.

⁴⁵⁰ *Vedi* fig. 2.3.3.1.1-2-3. 451 H. Rother, "*Bruno Violi*", op. cit. p. 45.

⁴⁵² Vedi fig. 2.3.3.1.3.

⁴⁵³ Vedi fig. 2.3.3.1.4-5.

⁴⁵⁴ Vedi fig. 2.3.3.1.0.





fig.2.3.3.1.1. *sopra* Localizzazione (dda)

fig.2.3.3.1.2. sopra, a destra Foto aerea del quartiere la Cabrera, 1951 (particolare di: aerofotografia n.65, volo C-604 del 17/10/1951, IGAC)

fig.2.3.3.1.3. *a fianco* Planivolumetrico (dda)

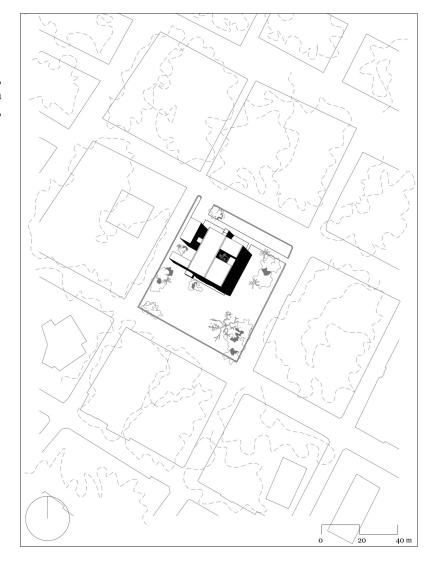


fig. 2.3.3.1.4. Planimetria piano primo (dda)

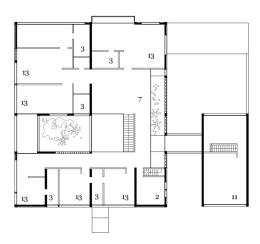
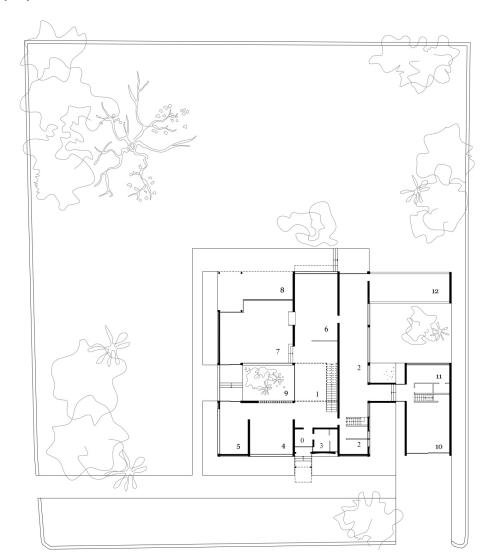


fig. 2.3.3.1.5. Planimetria piano terra (dda)



- o. Ingresso
- 1. Vestibolo
- 2. Bagno
- 3. Cucina/Servizi
- 4. Sala della musica
- 5. Studio
- 6. Sala da Pranzo
- 7. Salone
- 8. Loggia
- 9. Patio
- ${\tt 10.}\ Autorimess a$
- 11. Alloggio domestici
- 12. Deposito
- 13. Stanza da letto





fig. 2.3.3.1.6. Prospetto nord (dda)

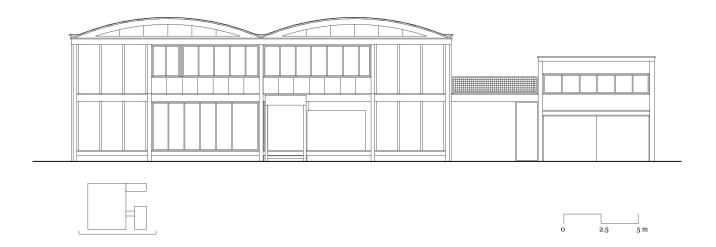


fig. 2.3.3.1.7. Sezione (dda)

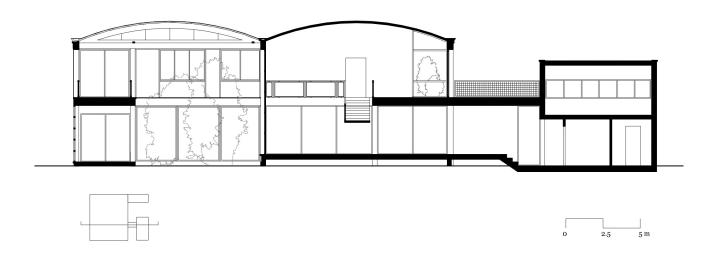


fig. 2.3.3.1.8. Vista assonometrica nord-est (dda)

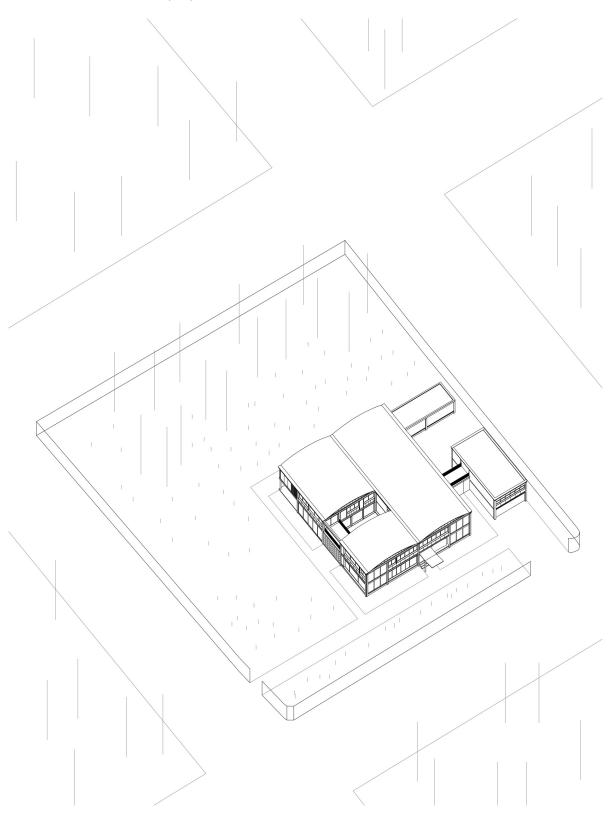


fig. 2.3.3.1.8. Vista dello spazio a doppio volume dell'atrio (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.50)



Qui le superfici si fanno più levigate e la caratterizzazione dello spazio è affidata al contrasto tra le pareti bianche, gli elementi di arredo fisso e i materiali di finitura come il legno, il bronzo e la pietra naturale⁴⁵⁵.

Il programma funzionale⁴⁵⁶ è suddiviso in modo preciso tra i due livelli dell'abitazione: al piano terra, secondo una distribuzione ben definita, troviamo ingresso, spazi sociali e di servizio, mentre al piano primo si sviluppano le stanze private⁴⁵⁷.

⁴⁵⁵ Vedi fig. 2.3.3.1.8.

⁴⁵⁶ Vedi fig. 2.3.3.1.4-5.

⁴⁵⁷ Il sistema distributivo richiama quello tipico delle residenze borghesi costruite a Bogotá a partire dalla metà degli trenta. Si basa sull'evoluzione del modello della casa *quinta* con lo spazio d'ingresso rivolto verso il giardino e centrale rispetto all'impianto della casa.

Primo tema. Principi compositivi di matrice classica tra regola e variazione La composizione segue un asse principale che definisce l'impianto del corpo con copertura voltata. A questo si sovrappone il sistema modulare che genera i differenti ambienti della casa⁴⁵⁸.

Il disegno di piante e prospetti segue geometrie e rapporti proporzionali ricorrenti, che intervengono nel dettare il passo del sistema portante e definire la volumetria dell'edificio.

All'interno della maglia strutturale, gli ambienti interni si sviluppano liberamente in accordo con le esigenze del programma funzionale. La dialettica tra spazi pieni e vuoti mette in relazione i due livelli dell'edificio, rispettando il necessario grado di privatezza dei singoli vani, definendo uno spazio interiore dinamico ma controllato, e lasciando la struttura principale sempre ben riconoscibile⁴⁵⁹.

Moduli e proporzioni, applicati alle dimensioni principali dell'edificio, conferiscono ritmo e armonia alla composizione, sia in pianta che in alzato, senza vincolarla rigidamente a regole prestabilite. La variazione interviene, infatti, nel dettare la geometria dei diversi spazi, accordando il giusto equilibrio al risultato finale. Si può notare come la maniera differente di occupare la superficie tra i due livelli, a parità d'impianto planimetrico, generi ambienti completamente differenti, tra i quali s'inseriscono vani aperti ma coperti che creano relazioni con lo spazio esterno. Questo avviene verso a sud percorrendo la loggia posta all'angolo sud-est, oppure verso il patio secondario ad ovest, attraverso il giardino d'inverno posto al piano primo. La copertura a volta crea una dilatazione dello spazio verso l'alto tramite l'atrio a doppio volume, dove si trova la scala che mette in comunicazione i due piani dell'edificio⁴⁶⁰. Tale grande vuoto, insieme alla struttura, costituisce l'altra costante della composizione: qui si risolve la distribuzione orizzontale e verticale, rappresenta il fulcro intorno al quale gravitano gli ambienti della casa e si configura come estensione del patio esterno, rispetto al quale si apre con una grande parete vetrata⁴⁶¹. Lo sguardo, oltrepassando la corte e la schermatura costituita dalla passerella aerea che richiude il volume in corrispondenza del solaio del piano primo, cattura la vista delle montagne in direzione est.

Ciò che accade all'interno è leggibile all'esterno e la presenza

⁴⁵⁸ Vedi fig. 2.3.3.1.9.

⁴⁵⁹ Vedi fig. 2.3.3.1.11-12-13-14.

⁴⁶⁰ ibidem.

⁴⁶¹ Vedi fig. 2.3.3.1.14.

simultanea di regola e variazione si manifesta anche nel disegno dei prospetti⁴⁶². La struttura portante, sempre ben marcata, costituisce l'impaginato di base sul quale intervengono gli elementi che alterano la regola, in alcuni casi, in maniera talmente decisa da rendere difficoltosa la lettura del sistema principale che passa in secondo piano, come avviene sul lato est⁴⁶³. Al contrario, osservando il fronte nord si può notare come gli elementi che rompono l'ordine e la simmetria della composizione siano piuttosto misurati: si tratta della pensilina, della parete della loggia d'ingresso e di una diversa ripartizione della finestra al piano primo, che rivela la suddivisione degli ambienti interni⁴⁶⁴. L'edificio mantiene su questo lato la propria conformazione ordinata e trasmette un certo grado di solennità classica accentuata dal profilo della copertura, che sembra richiamare il timpano posto a coronamento di un tempio greco. Sugli altri fronti la composizione è più articolata e combina aperture, vuoti e tamponamenti in maniera più libera. Questo accade sulla facciata sud, dove l'angolo è risolto con un pilastro libero di forma circolare, o su quella est scavata dal patio a doppia altezza⁴⁶⁵. Il disegno segue dunque regole precise, che esaltano l'ordine all'intero del quale la variazione s'inserisce senza turbare l'equilibrio complessivo che caratterizza l'esterno dell'edificio.

La partitura della facciata, rende riconoscibile una divisione tra basamento, corpo principale e coronamento, oltre ad interpretare, in versione semplificata, gli elementi dell'ordine architettonico⁴⁶⁶. La quota del piano terra, leggermente rialzata, è marcata da una cornice orizzontale che risolve la relazione con il terreno. I pilastri in vista, misurano l'altezza dei due piani dell'edificio ed evidenziano la dimensione del corpo principale, fungendo da fusto per una colonna senza capitello. La trave di bordo con la cornice in aggetto, costituisce un sistema semplificato di trabeazione che accoglie a coronamento la volta curvilinea: un moderno frontone, dove i pannelli di tamponamento fanno da timpano e le sporgenze di volta e cornice, posta a sua protezione, da sima⁴⁶⁷.

⁴⁶² Vedi fig. 2.3.3.1.15-22.

⁴⁶³ Vedi fig. 2.3.3.1.21.

⁴⁶⁴ Vedi fig. 2.3.3.1.16-17-18.

⁴⁶⁵ Vedi fig. 2.3.3.1.19.

⁴⁶⁶ Vedi fig. 2.3.3.1.24.

⁴⁶⁷ Vedi fig. 2.3.3.1.24.

Un aspetto, quello dell'interpretazione dell'ordine architettonico classico, attraverso l'uso di elementi come la copertura sinuosa, il disegno della gronda a conclusione della facciata e la sopraelevazione rispetto alla quota del terreno, che oltre a caratterizzare la sezione della Casa Shaio, ne rende possibile una lettura compativa con la residenza che Guillermo Bermúdez⁴⁶⁸ costruì per sé nel 1953⁴⁶⁹, così come messo in evidenza con l'accostamento dei due edifici in sezione.

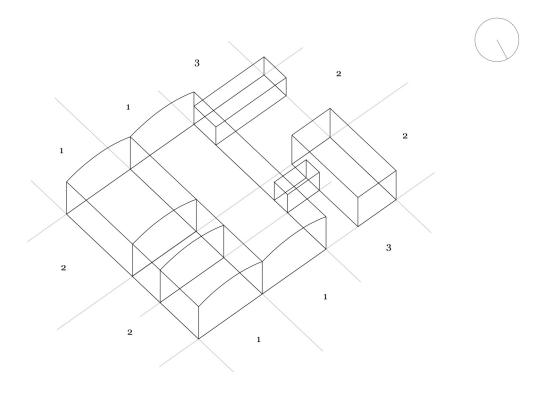
Il carattere dell'edificio deriva dunque dalla coniugazione di una struttura ordinata, chiara e sempre visibile, che segue rapporti proporzionali e si riflette su una spazialità interna articolata, visibile in facciata attraverso l'alternanza tra pieni e vuoti.

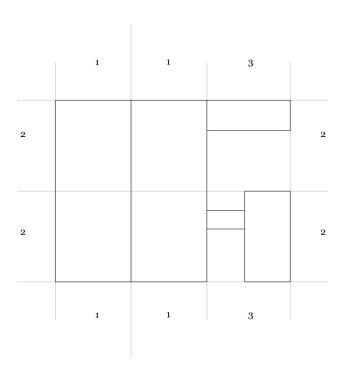
L'estrema cura nel disegno delle singole parti e l'attenzione riservata al processo costruttivo, si rivelano nel trattamento dei materiali impiegati e nella combinazione, in facciata, di elementi prefabbricati, parti gettate in opera e cornici in pietra naturale. Tutto ciò conferisce alla Casa Shaio quella marcata connotazione moderna di risonanza classica che caratterizza quest'opera, della quale può essere considerata una mirabile sintesi.

⁴⁶⁸ Bermúdez, ricevette durante i primi anni di studio una formazione di tipo classico in Cile. Tornato a Bogotá, si laurea all'Università Nazionale nel 1948. Fu allievo di Violi per tre anni consecutivi, *Vedi* paragrafo 2.2.2., cap.

⁴⁶⁹ Vedi fig. 2.3.3.1.25-26.

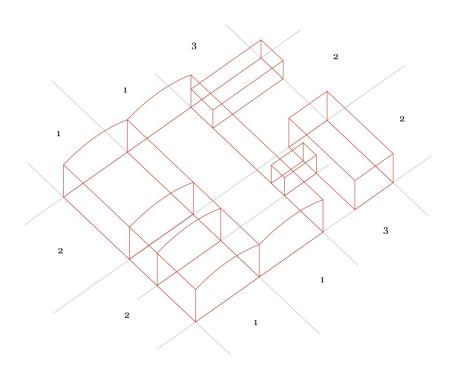
fig. 2.3.3.1.9. Rapporti proporzionali che guidano la composizione (dda)





^{1 10.00} m 2 12.00 m 3 11.00 m

fig. 2.3.3.1.10. Rapporti proporzionali e schema del sistema strutturale (dda)



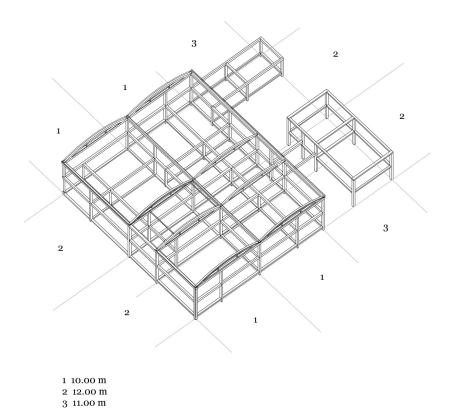
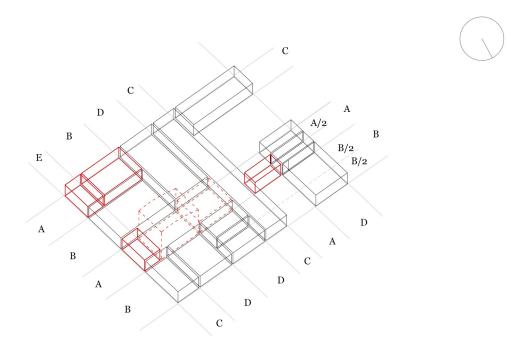


fig. 2.3.3.1.11. Piano Terra: rapporti proporzionali e moduli ricorrenti (dda)



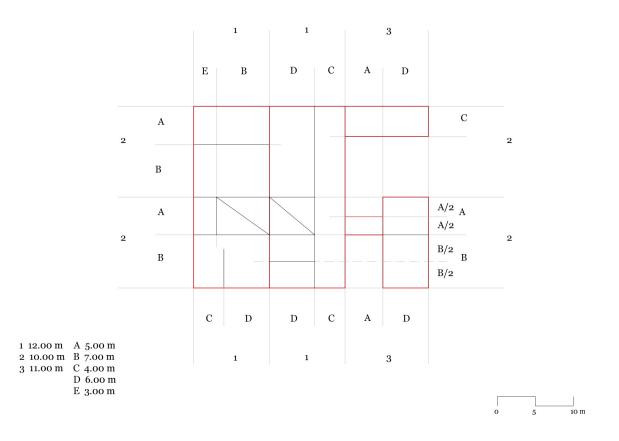
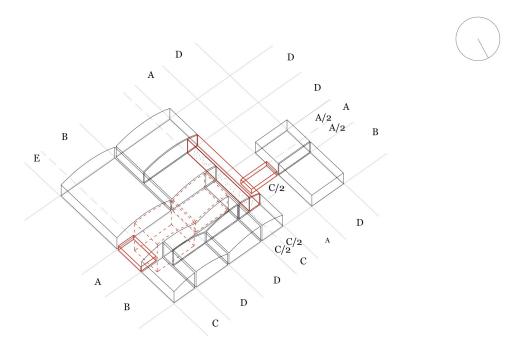


fig. 2.3.3.1.12. Piano Primo: rapporti proporzionali e moduli ricorrenti (dda)



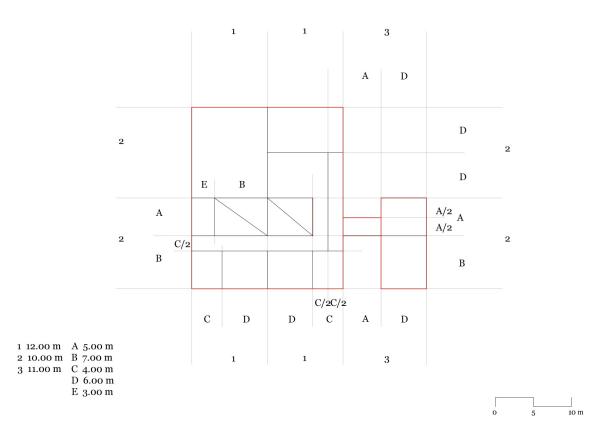


fig. 2.3.3.1.13. Esploso Assonometrico: in evidenza il rapporto tra pieni e vuoti rispettivamente tra piano terra e piano primo in relazione ai campi definiti dalle regole geometriche che governano la composizione. (dda)

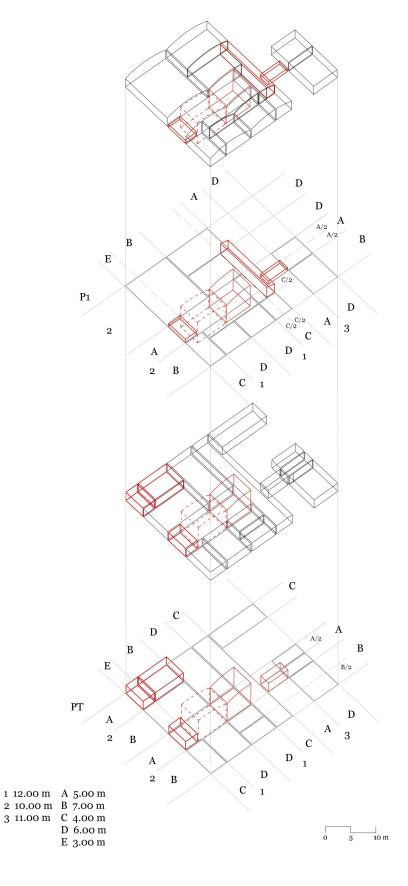
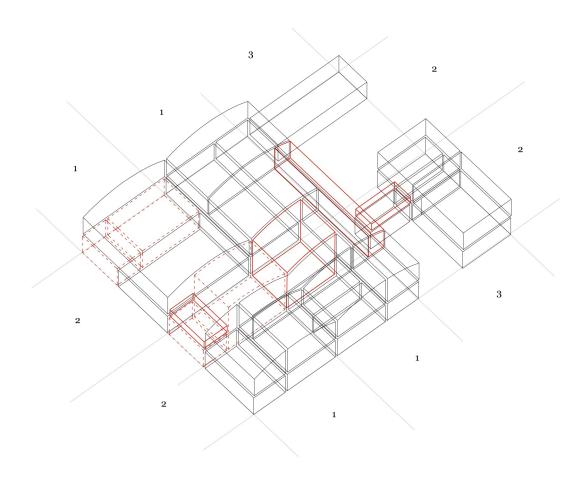


fig. 2.3.3.1.14.
Rapporto tra pieni e vuoti in relazione ai campi definiti dalle regole geometriche che governano la composizione.



1 12.00 m

2 10.00 m 3 11.00 m

fig. 2.3.3.1.15. Vista nord-est dei fronti della casa (da: J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1951, p.125 ©Proa)



fig. 2.3.3.1.16. Prospetto principale lato nord: rapporti proporzionali e moduli ricorrenti (dda)

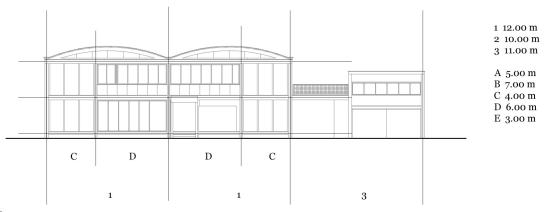


fig. 2.3.3.1.17. Prospetto principale lato nord: relazioni di simmetria ed elementi che non rispettano la regola (dda)

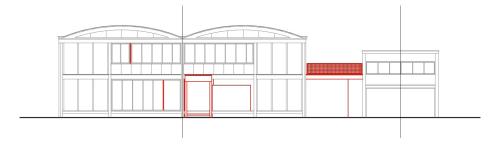


fig. 2.3.3.1.18.

Prospetto principale lato nord: lettura del sistema tripartito tra basamento, corpo centrale e coronamento (dda)

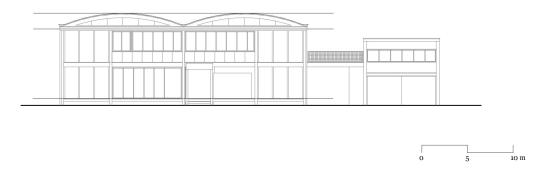


fig. 2.3.3.1.19.

Vista del fronte sud (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.48)

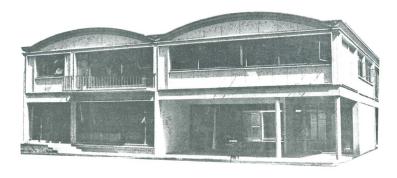


fig. 2.3.3.1.20. Prospetto lato est: rapporti proporzionali e moduli ricorrenti (dda)

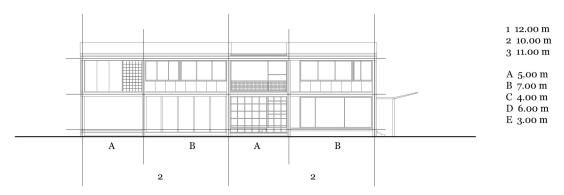


fig. 2.3.3.1.21. Prospetto lato est: relazioni di simmetria ed elementi che non rispettano la regola (dda)



fig. 2.3.3.1.22. Prospetto lato est: lettura del sistema tripartito tra basamento, corpo centrale e coronamento (dda)

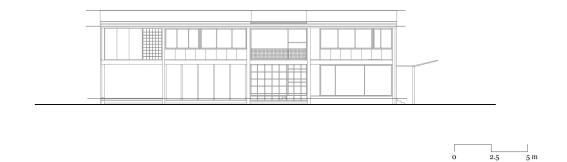
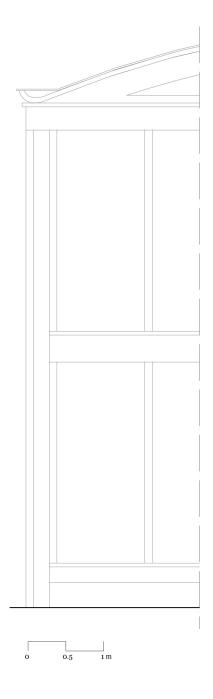


fig. 2.3.3.1.23. a fianco
Schema dell'ordine dorico (da: E.
Lippolis, M. Livadiotti, G. Rocco,
"Architettura greca: storia e
monumenti del mondo della
polis dalle origini al V secolo",
Mondadori, Milano, 2007, fig. 1, p.
863)

fig. 2.3.3.1.24. sotto Prospetto, lettura degli elementi che interpretano l'ordine architettonico. (dda)



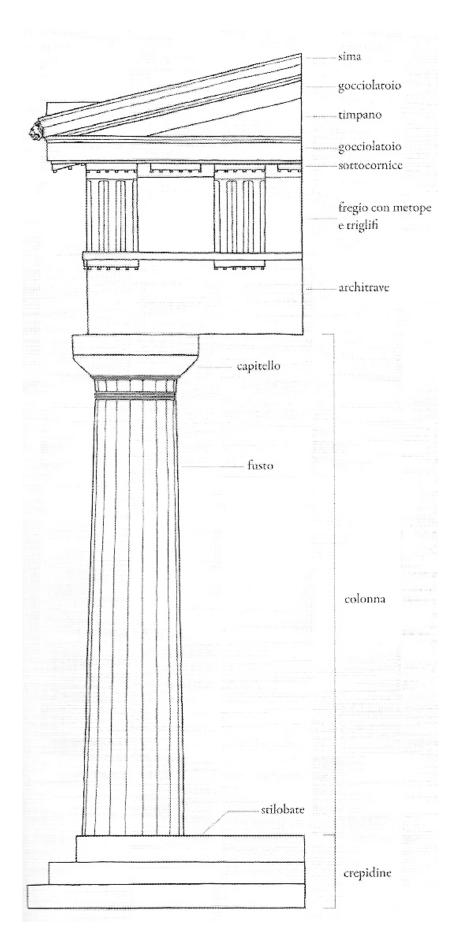
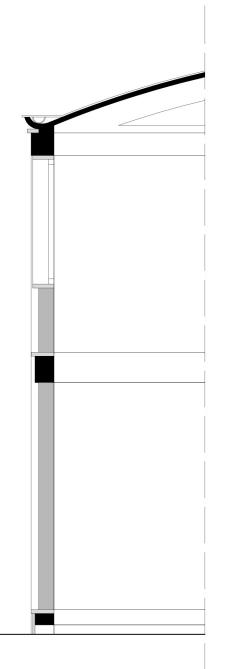
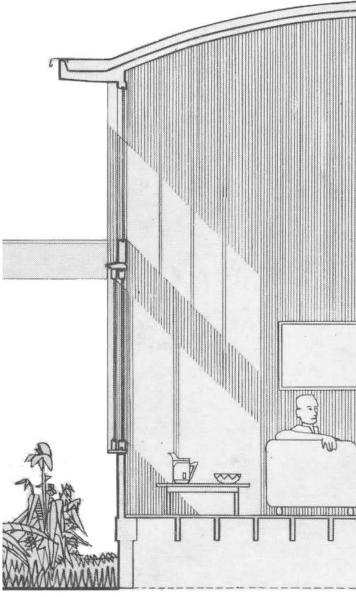
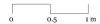


fig. 2.3.3.1.25. Casa Shaio, Sezione: lettura degli elementi che interpretano l'ordine architettonico. (dda)

fig. 2.3.3.1.26. G. Bermúdez, Casa Bermúdez, Sezione. (da: F. Montenegro Lizarralde, C. Nino Murcia, "La vivienda de Guillermo Bermúdez", ESCALA, 1980, p. 26)







Secondo tema. La tettonica e il linguaggio della costruzione

La casa presenta una struttura a telaio che combina elementi puntiformi di forma differente. Sul perimetro sono a base rettangolare 20x30 cm; sugli angoli due pilastri di 25x30 cm formano, giustapposti, una mezza croce; all'interno sono a base quadrata di 25x25 cm⁴⁷⁰. Il blocco principale è concluso da una doppia volta sottile di spessore 6 cm dal profilo sinuoso⁴⁷¹, mentre i corpi secondari, di altezza inferiore, presentano copertura piana⁴⁷². La struttura definisce la volumetria degli spazi principali e gli elementi che la compongono, portati all'esterno e studiati con estrema attenzione, contribuiscono a determinarne il carattere formale.

Il progetto era stato affidato all'ingegnere colombiano Guillermo González Zuleta che, come già visto⁴⁷³, aveva sperimentato in diverse occasioni il sistema della volta a membrana. Una soluzione che, in questo caso, costituisce senza dubbio un elemento cardine della configurazione e della spazialità interna della casa, senza la quale la poetica formale, tecnica e costruttiva dell'edificio non avrebbe raggiunto gli stessi risultati. Si può considerare inoltre un esempio riuscito dell'applicazione ad una residenza di un sistema costruttivo usualmente impiegato in fabbricati industriali o commerciali. La composizione del corpo principale si affida alla ripetizione di due unità di base, una pratica che trova altri esempi interessanti in due edifici che realizzerà pochi anni dopo e analizzati tra i casi di studio: la Casa della Carrera 2e (1953)⁴⁷⁴ e la sede della compagnia Volkswagen (1955)⁴⁷⁵.

Violi, anche lavorando a scale differenti, sarà in grado di coniugare logici sistemi di costruzione, principi classici, forme moderne, materiali ed elementi prefabbricati, raggiungendo risultati di sintesi sorprendenti. Un approccio che colloca la sua opera all'interno del dibattito in corso nel paese relativamente all'utilizzo di strutture modulari, come documentato da "Proa" e dai due volumi "Arquitectura en Colombia"476 del 1951 e del 1963⁴⁷⁷. Ne costituisce un esempio, l'esperienza di Alvaro Ortega⁴⁷⁸ che sperimentò soluzioni

⁴⁷⁰ Vedi fig. 2.3.3.1.27. 471 C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op. cit.,

⁴⁷² Vedi fig. 2.3.3.1.28.

⁴⁷³ Vedi paragrafo 1.1., cap. 1.

⁴⁷⁴ Vedi paragrafo 2.3.3.2, cap. 2.

⁴⁷⁵ Vedi paragrafo 2.3.3.3, cap. 2.

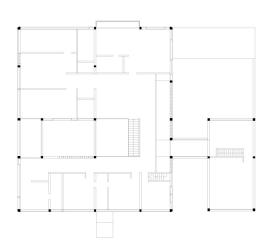
^{476 &}quot;Arquitectura en Colombia", 1951 e 1963, op. cit.

⁴⁷⁷ Vedi fig. 2.3.3.1.31.

⁴⁷⁸ Alvaro Ortega (Bogotá, 1920-1991), ingegnere colombiano, inizia gli

fig. 2.3.3.1.27. Planimetria piano terra e piano primo: in evidenza il sistema strutturale rispetto ai settori di tamponamento. (dda)





P1

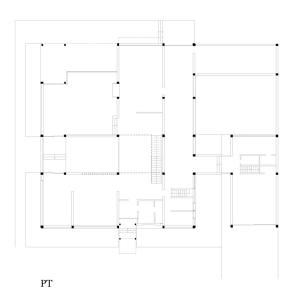
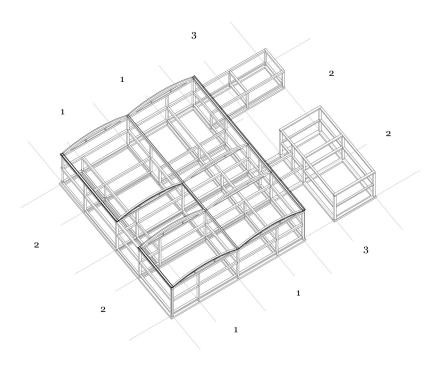




fig. 2.3.3.1.28. A confronto, viste assonometriche del sistema strutturale e dell'edificio completo dei settori di tamponamento (dda)



1 10.00 m 2 12.00 m 3 11.00 m

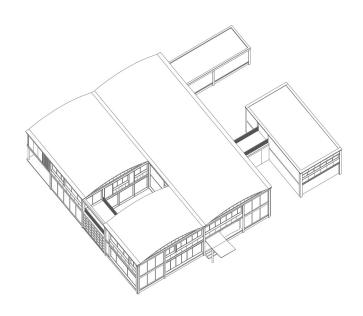
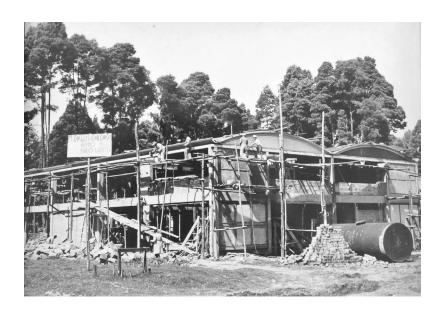
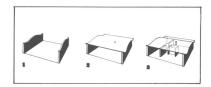


fig. 2.3.3.1.29. Foto della casa in corso di costruzione (da: Fondo UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)









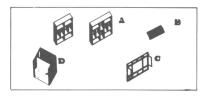


fig. 2.3.3.1.30. Alvaro Ortega, prototipo di casa economica (da: G. Carbonell, A. Ortega, "*Prearquitectura del* bienestar", Universidad de los Andes, ESCALA, 1989, p.49)

nella pagina successiva, dall'alto verso il basso

fig. 2.3.3.1.31.

Edifici a confronto: BV, Casa Shaio, 1950; DOMUS, Casa Pizano, 1950; Case economiche al barrio Urdaneta, 1953; Arango e Murtra, Residenza a Palmira, 1952.

(immagini e planimetrie da: (1) Fondo UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C; planimetria, H. Rother, "Bruno Violi, Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.46; (2) S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", Centro Editorial UN, Bogotá, 1989, p.216, nr. 222; (3) "Proa", nr. 67 genn 1953, pp.17-19, ©Proa; (4) "Proa", nr. 65 dic 1952, pp.24-25, ©Proa)

costruttive per case economiche basate su un sistema a setti, copertura a volta e tamponamento leggero, per le quali la struttura definisce il carattere formale dell'unità abitativa⁴⁷⁹. Schema che sarà applicato per la costruzione dei barrios Quiroga (1952) e Urdaneta Arbelàez (1953), entrambi realizzati dall'ICT nei dintorni di Bogotá. Contemporanea è inoltre la residenza che Arango & Murtra⁴⁸⁰ realizzarono a Palmira⁴⁸¹ (1952), per clima tropicale e sviluppata a partire da simili presupposti costruttivi. L'impianto è composto da quattro cellule che identificano i diversi ambienti, coperte da volte a membrana che restituiscono unità alla composizione. Francisco Pizano, come parte di DOMUS⁴⁸², nel 1950 elabora il progetto per la propria residenza privata⁴⁸³, anch'essa concepita a partire dall'accostamento di blocchi con copertura voltata. Negli esempi illustrati, il processo compositivo basato sulla ripetizione in serie risulta ben evidente grazie alla chiara identificazione degli elementi strutturali e di tamponamento, giustapposti con attenzione, sia in pianta che in alzato.

Lo stesso avviene nella Casa Shaio. Travi, pilastri e copertura definiscono il sistema principale. I pilastri esterni, tracciano la linea verticale, slanciando l'edificio verso l'alto; le travi del solaio dei piani terra e primo s'inseriscono in posizione arretrata rispetto al filo di facciata; le travi piane, in sommità, concludono il sistema riprendendo la linea del pilastro; infine, la trave di bordo che sostiene la copertura, retrocede ulteriormente ed accoglie lo sbalzo della volta. I marcapiani, riprendono il filo dei pilastri, segnano la linea orizzontale e, sporgendo, proteggono le travi di piano terra e primo. A tale sistema si sovrappongono le cornici, verticali e orizzontali, che

studi a Parigi, si laurea a Montreal nel 1944 e si specializza ad Harvard (1945). Professore all'Università Nazionale e a Los Andes. Fece parte delle società Ortega, Solano & Zuleta e Ortega, Solano & Gaitán con le quali sviluppò progetti sperimentali e innovativi, in particolare attraverso l'uso della copertura a membrana sottile in calcestruzzo armato. Brevettò alcuni sistemi costruttivi. (fonte: E. Samper, "Arquitectura moderna en Colombia: Época de oro", op.cit.).

⁴⁷⁹ Vedi fig. 2.3.3.1.30.

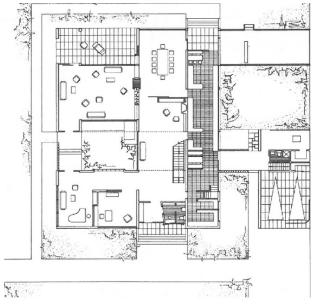
⁴⁸⁰ Fernando Murtra (Barcellona, 1915-Bogotá 19??) è un ingegnere colombo-catalano laureato alla Nazionale nel 1939. Si associa con Jorge Arango, co-fondatore della rivista "Proa" con Carlos Martínez nel 1949. L'impegno professionale si accompagnerà con quello accademico svolto alla Nazionale. (fonte: M. P. Fontana, M. Y. Mayorga, "Colombia Arquitectura Moderna", ETSAB, Barcellona, 2006).

⁴⁸¹ Vedi fig. 2.3.3.1.31.

⁴⁸² La firma DOMUS era composta da F. Pizano, Guillermo Bermúdez, Hernan Vieco e Roberto Rodríguez Silva. Si ricorda che tutti i componenti furono allievi di Violi.

⁴⁸³ J. Arango, C. Martínez "Arquitectura en Colombia" , 1951, op. cit., p. 60

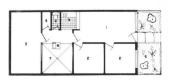






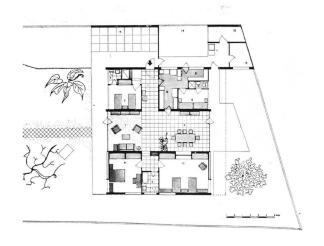








__ 10 m







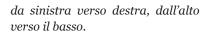


fig. 2.3.3.1.32.

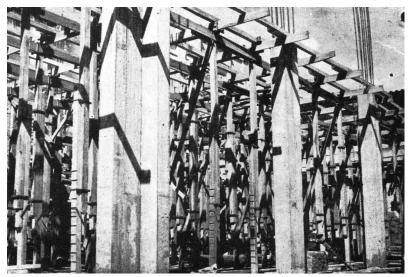
La casa in corso di costruzione, pilastri e sotto-struttura della copertura (da: immagine pubblicitaria della firma Violi e Lanzetta P. e Cia Ltda in "*Proa*", nr. 34 apr 1950 ©Proa)

fig. 2.3.3.1.33.

Vista della copertura in corso di realizzazione (da: Fondo UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)

fig. 2.3.3.1.34.

La casa in corso di costruzione, pilastri e sotto-struttura della copertura (da: immagine pubblicitaria della firma Violi e Lanzetta P. e Cia Ltda in "*Proa*", nr. 34 apr 1950 ©Proa)



pongono l'accento sulla posizione delle aperture, in leggero sotto squadro rispetto a quelle marcapiano. Un successivo livello è dato dai pannelli di tamponamento prefabbricati, alternati a pilastrini in calcestruzzo bianco nei settori più ampi e accostati tra loro con una leggera fuga nei campi di dimensione inferiore. Infine troviamo gli infissi, le pareti in vetro mattone e i parapetti a griglia metallica, posati a filo interno della facciata⁴⁸⁴.

Gli elementi attraverso i quali si costruisce la composizione tettonica dell'edificio si ripetono con alcune eccezioni che introducono una variazione al sistema. Si tratta del pilastro circolare della loggia sud-est del piano terra, arretrato rispetto alla trave del solaio, del piccolo balcone in aggetto sul lato sud, della pensilina e della parete curva d'ingresso, il cui rapporto con le pareti ortogonali è risolto con l'inserimento di una superficie vetrata continua.

Un altro aspetto rilevante, dal punto di vista del trattamento tettonico degli elementi di facciata, è l'impiego, per la prima volta, della soluzione d'angolo a "W", appartenente al repertorio formale di Perret e Honegger, che Violi tornerà ad utilizzare in diverse occasioni⁴⁸⁵.

La misurata giustapposizione delle diverse componenti genera inoltre un raffinato effetto chiaroscurale che ancora una volta mette in primo piano la struttura portante e sottolinea il ruolo di ogni elemento. Tale effetto è enfatizzato dal trattamento del calcestruzzo: gli elementi mostrano un diverso grado di

⁴⁸⁴ Vedi fig. 2.3.3.1.35-36.

⁴⁸⁵ Vedi paragrafo 2.3.2.2., cap. 2.

finitura superficiale e accostati gli uni agli altri, sotto la luce, ne trasmettono la raffinatezza materica⁴⁸⁶.

La casa, in una sintesi compiuta, combina componenti prefabbricate, come i pannelli di tamponamento, gettate in opera, ovvero travi e pilastri, e le cornici in pietra naturale che delimitano il campo delle aperture. La perfetta armonia tra le parti e il tutto, compiuta attraverso la costruzione a regola d'arte, rappresenta l'eccezionalità di quest'opera ed è ciò che le conferisce carattere e carica espressiva.

Il buono stato di conservazione dell'edificio, così come ci è pervenuto allo stato attuale⁴⁸⁷, dimostra come l'approccio tettonico di Violi ben si coniughi con il clima piovoso di Bogotá.

⁴⁸⁶ Vedi fig. 2.3.3.1.39-40.

⁴⁸⁷ L'edificio è ora sede del Club Colombo-Libanese e ha subito nel corso del tempo diverse modifiche, sia dal punto di vista volumetrico che della distribuzione interna. In particolare, la rivista "Proa" (nr. 141 del 1991, pp.8-9) pubblica il progetto di riadattamento di alcune sale interne all'interno della sezione "Per salvare il nostro patrimonio architettonico". Nonostante i volumi aggiunti e le numerose modifiche interne, la struttura originale dell'edificio è ancora ben riconoscibile. Inoltre gli elementi costruttivi e le superfici esterne si sono mantenuti in buono stato.

fig. 2.3.3.1.35. Carattere tettonico degli elementi che compongono le facciate (dda)

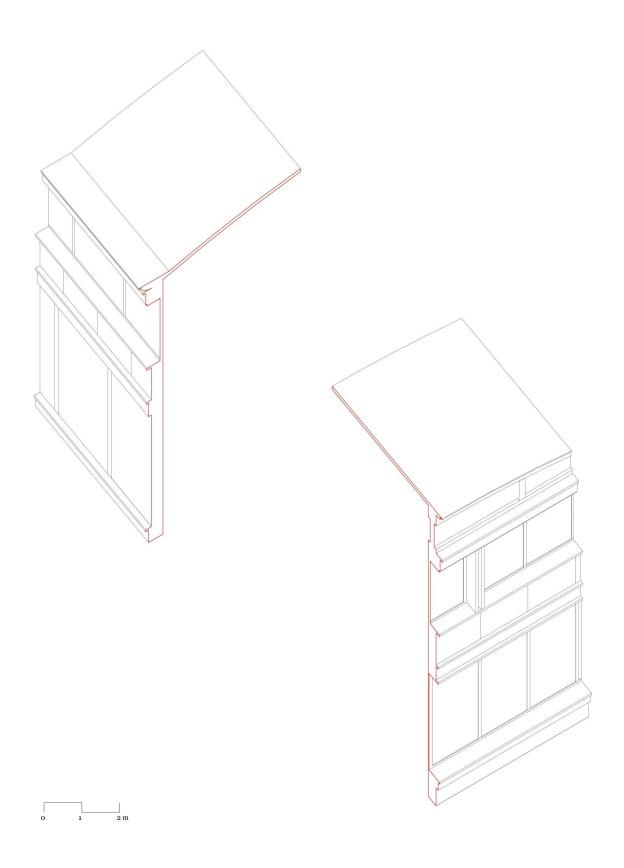


fig. 2.3.3.1.36. Lettura dei diversi elementi che compongono la facciata in relazione al trattamento materico: la colorazione indica il trattamento delle singoli parti. Si noti la soluzione d'angolo a "W" (dda)

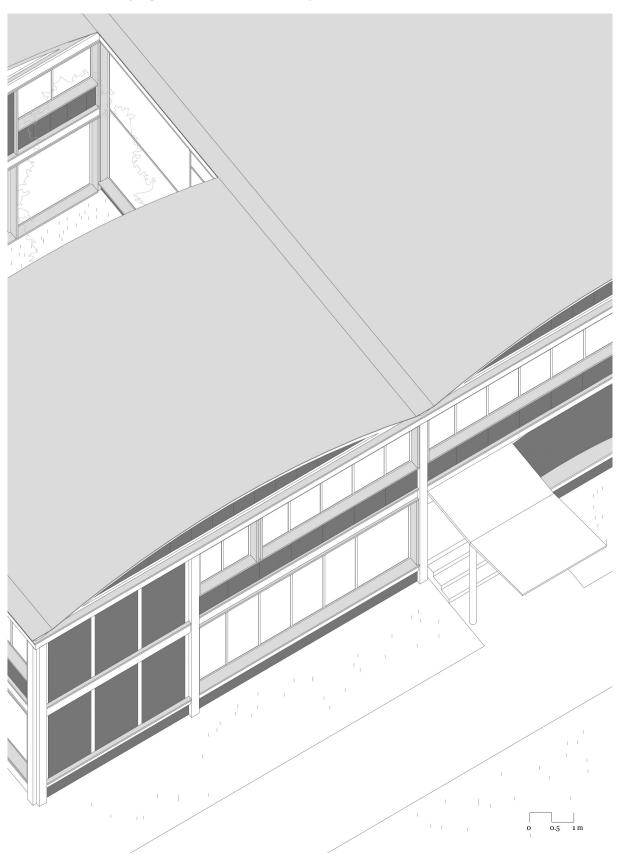


fig. 2.3.3.1.37. Porzione del prospetto principale nord, si noti il disegno dei diversi elementi che compongono il fronte (dda)

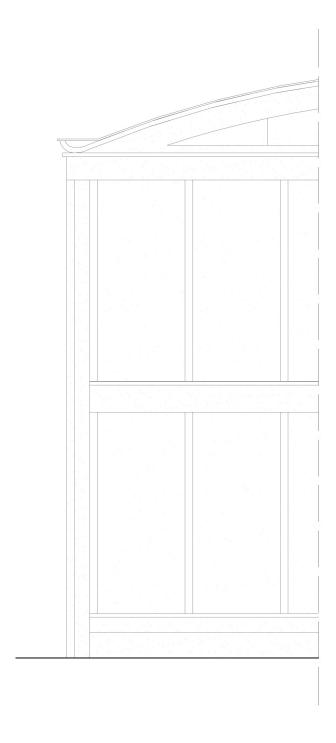
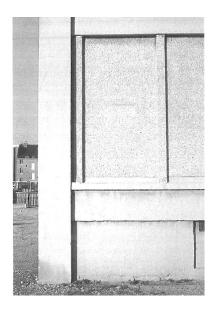


fig. 2.3.3.1.38.

A. Perret, Porzione di prospetto di un edificio a Le Havre, 1952-54. (da: G. Farinelli, R. Gargiani, "Auguste Perret", Laterza, Roma.Bari, 2002, fig. 265)



0 0.5 1 m

fig. 2.3.3.1.39. Dettaglio del trattamento dei settori di tamponamento in cemento (fda, 2017)

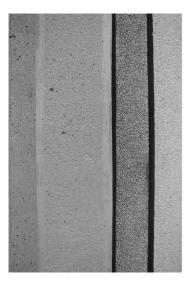




fig. 2.3.3.1.40.

Dettaglio della giustapposizione dei diversi elementi sull'angolo sud-est Si noti la diversa soluzione adottata per il pilastro, la forma della copertura in corrispondenza della gronda e l'accostamento dei diversi materiali. (fda, 2017)



Terzo tema. Lettura e interpretazione dei caratteri del luogo



fig. 2.3.3.1.41.
Fronte nord, vista dalla *Carrera*10. (da: J. Arango, C. Martínez,
"Arquitectura en Colombia",
edizioni "*Proa*", Bogotá, 1951, p.125
©Proa) *Si noti la ricca vegetazione*

All'epoca di realizzazione, tra gli anni quaranta e cinquanta, la zona della città nella quale sorge la Casa Shaio, presentava un aspetto completamente differente da quello attuale. La foto aerea (1951) mostra il *barrio* La Cabrera⁴⁸⁸ coperto dalla vegetazione: è possibile leggere il disegno dei grandi isolati sui quali erano costruiti ancora pochi edifici, in prevalenza residenze unifamiliari per la classe borghese⁴⁸⁹.

All'interno ditale contesto, la relazione con il tessuto circostante e la dimensione dell'ampio lotto di forma rettangolare, si tradusse nella scelta di collocare l'edificio sull'angolo nord ovest, occupando solo un quarto della superficie disponibile⁴⁹⁰. Dalla planimetria, come in altre residenze che realizzerà nello stesso quartiere⁴⁹¹, è possibile notare come il costruito interagisca con i limiti dell'area, marcati dal muro di confine, generando i diversi spazi di pertinenza e stabilendo tra essi una gerarchia ben definita⁴⁹².

I vani principali della casa trovano l'orientamento ideale in direzione sud-est, si affacciano sul grande giardino e stabiliscono con esso un rapporto diretto, fondato su una continua dialettica interno-esterno, mediata attraverso le aperture. Gli ambienti interiori si affacciano in varie direzioni, creando un sistema di relazioni visuali che trova fulcro nel patio centrale⁴⁹³. La vetrata posta sul fondo della sala da pranzo rivolge la vista verso il parco retrostante; in l'alto lo sguardo segue la linea curva della copertura e termina all'esterno attraversando il giardino d'inverno del piano superiore; tramite la parete vetrata del patio, seguendo la diagonale in direzione dell'angolo sud-est, si incontra nuovamente la vista della vegetazione, oltrepassando il salone e superando la loggia; infine ad est, oltre la corte a doppia altezza, si cattura l'elemento del paesaggio che più caratterizza Bogotá: il profilo delle montagne⁴⁹⁴.

L'edificio pertanto cerca e stabilisce una stretta e profonda connessione con l'ambiente circostante, sia per l'insediamento nel sito, sia per le relazioni visuali stabilite attraverso le aperture⁴⁹⁵.

⁴⁸⁸ H. Rother, "Bruno Violi", op.cit. p. 45

⁴⁸⁹ Vedi fig. 2.3.3.1.41-42 e fig.2.3.3.1.2.

⁴⁹⁰ Vedi fig. 2.3.3.1.42.

⁴⁹¹ Vedi paragrafo 2.3.2.3., cap. 2, fig.2.3.2.3.17-18-19.

⁴⁹² Vedi fig. 2.3.3.1.43.

⁴⁹³ Vedi fig. 2.3.3.1.44-45.

⁴⁹⁴ Vedi fig. 2.3.3.1.48.

⁴⁹⁵ Vedi fig. 2.3.3.1.46.

fig. 2.3.3.1.42. Foto aerea del quartiere la Cabrera, 1951 (particolare di: aerofotografia n.65, volo C-604 del 17/10/1951, IGAC)



Il paesaggio appartiene agli elementi del progetto, guida la composizione e si converte in parte dell'esperienza della casa. Esiste inoltre un successivo livello di lettura di tale legame: la copertura dalle linee sinuose, trova un richiamo diretto con il profilo delle montagne che ne costituiscono la scena fissa di riferimento⁴⁹⁶.

⁴⁹⁶ Vedi fig. 2.3.3.1.47.

fig. 2.3.3.1.43. Planimetria piano terra inserita all'interno del lotto (dda)

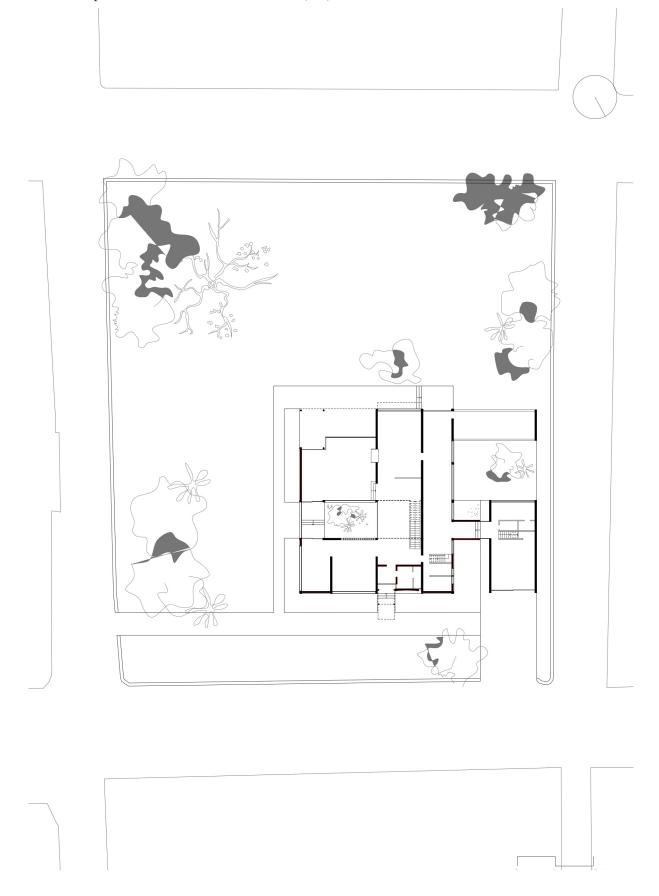


fig. 2.3.3.1.44.

Foto d'epoca dello spazio a doppio volume (da: "Paul Beer metamorfosis de una ciudad", Alcaldía Mayor Corporación La Candelaria, Bogotá, 2005, fig 70, 25487) Si percepisce la permeabilità tra interno ed esterno



fig. 2.3.3.1.45. Schema della relazioni visuali tra spazio interno ed esterno (dda)

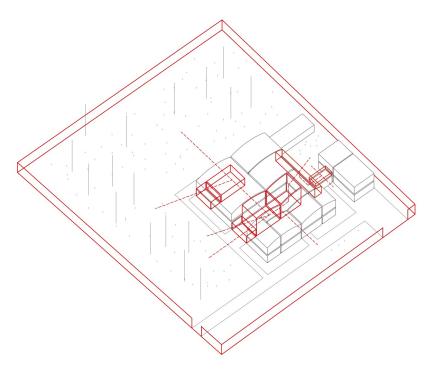




fig. 2.3.3.1.46. Schema planimetrico delle relazioni che la casa stabilisce con il tessuto della città e le montagne (dda)

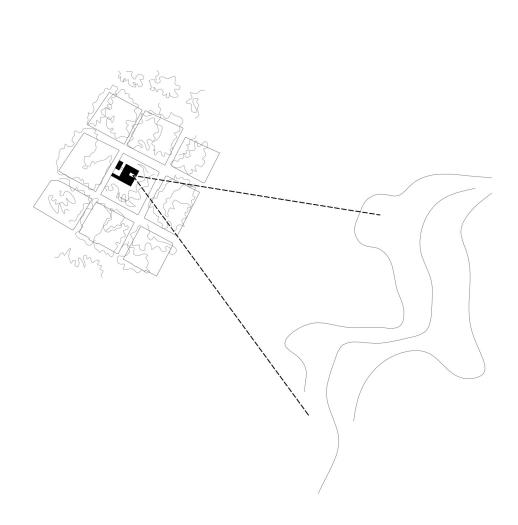
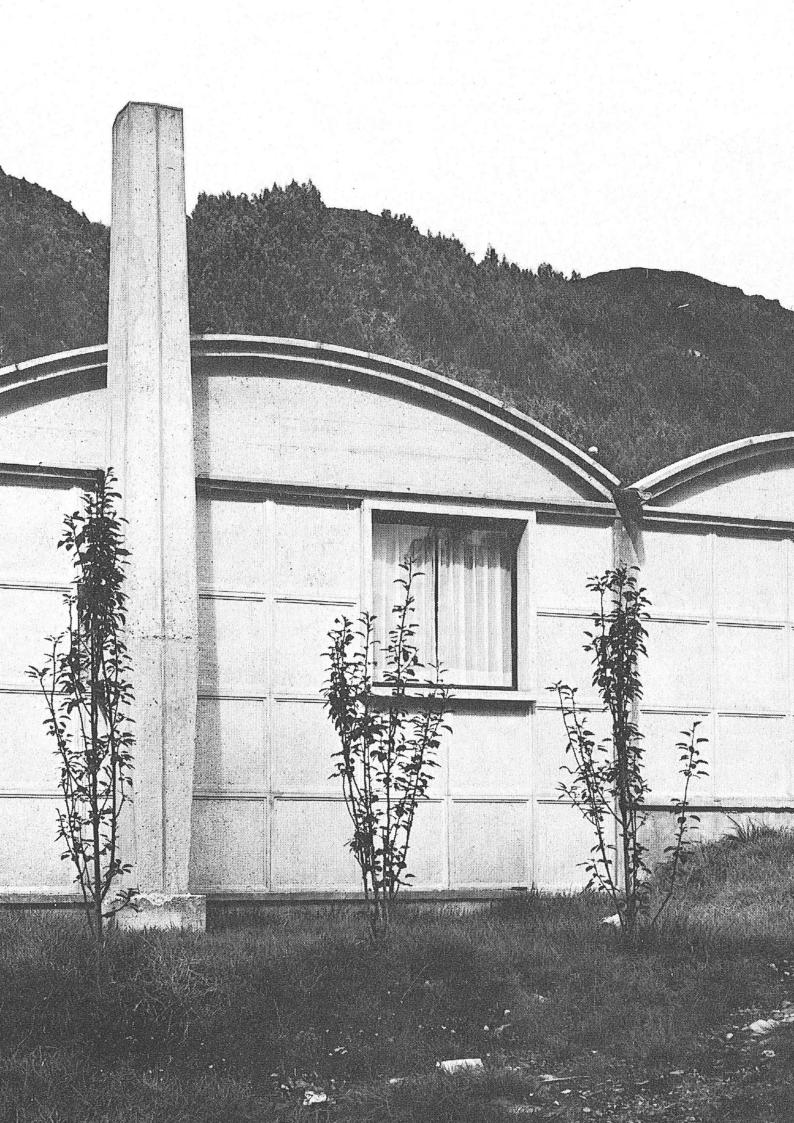


fig. 2.3.3.1.47. Restituzione prospettica della relazione di tipo formale che la casa stabilisce con il paesaggio: il profilo della copertura richiama quello delle montagne poste alle spalle (dda)



fig. 2.3.3.1.48. Restituzione prospettica della relazione di tipo visuale che la casa stabilisce con il paesaggio: il patio cattura la vista de *los cerros* in direzione est (dda)





2.3.3.2. Seconda Casa Violi, *Cr.* 2e (1953-54) *Carrera 2e#70-82, Bogotá.*

Breve presentazione dell'opera

Tra il 1953 e il 1954, durante gli ultimi anni di collaborazione con Pablo Lanzetta⁴⁹⁷, Violi realizzò per sè questa residenza, con il supporto di González Zuleta per il progetto strutturale⁴⁹⁸. La casa sorge su un terreno in forte pendenza posto ai piedi delle montagne, in una zona della città ancora prevalentemente inedificata che trova l'edificio completamente immerso nella natura. In accordo con tali condizioni del sito, la scelta di progetto fu quella di allontanarsi il più possibile dalla strada, posta a nord della proprietà, ed organizzare l'ingresso attraverso una lunga scalinata, che segue il perimetro del lotto e mette la casa in comunicazione con l'autorimessa, scavata all'interno del pendio e posta ad un livello inferiore⁴⁹⁹.

La composizione ordina sette blocchi di forma regolare, con copertura a volta e diverso orientamento, articolati rispetto ad un asse principale posto sulla linea nord-sud, perpendicolare all'andamento delle curve di livello, a partire dal quale si attestano quelli secondari, in direzione est-ovest. I volumi, posti su quattro livelli differenti e rialzati rispetto alla quota del piano di campagna, seguono la topografia del terreno, adattandosi al carattere fortemente naturale del sito⁵⁰⁰.

Il telaio del sistema portante è impostato su una struttura di fondazione a pali e solai a volte ribassate, che appoggia l'edificio al suolo in maniera poco invasiva, lasciandolo leggermente rialzato rispetto ad esso⁵⁰¹.

La geometria dei singoli blocchi è il risultato dell'applicazione di precisi rapporti proporzionali, tra paramenti opachi e trasparenti, dettati da un modulo di base generato dalla dimensione di un pannello prefabbricato quadrato di 70 cm di lato, utilizzato come tamponamento su tutto l'edificio⁵⁰².

La caratterizzazione dei fronti è totalmente affidata ad elementi in calcestruzzo i quali, assemblati, ne definiscono il disegno: il basamento, le travi e i pilastri, le coperture a volta,

nella pagina precedente fig.2.3.3.2.0.

Seconda Residenza Violi, 1953 (porzione di immagine da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.57)

⁴⁹⁷ L'intestazione delle tavole di progetto riporta ancora la dicitura dello studio associato Violi & Lanzetta Pinzón Ltda. (da: UN, MdALR, collezione

BV; Progetto nr. 33: "Casa de Teresa Fabres", classificazione: 111B).

⁴⁹⁸ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit. p.56.

⁴⁹⁹ Vedi fig.2.3.3.2.3.

⁵⁰⁰ Vedi fig.2.3.3.2.8.

⁵⁰¹ Vedi fig.2.3.3.2.7.

⁵⁰² Vedi fig.2.3.3.2.6.

il parallelepipedo che contiene la scala, le due logge, i pannelli e le cornici delle aperture⁵⁰³.

Come per la Casa Shaio⁵⁰⁴, lo spazio interno appare caratterizzato da superfici lisce e bianche sulle quali si intagliano le aperture che inquadrano la natura e il paesaggio circostanti⁵⁰⁵.

distribuzione segue un'organizzazione La funzionale ma allo stesso tempo atipica rispetto ad altre residenze disegnate da Violi, che usualmente presentano una separazione netta tra zona pubblica e privata, mediata dallo spazio dell'atrio. L'ingresso, posto sul lato est, avviene attraverso un piccolo vestibolo, dal quale si accede alla cucina e al primo livello del soggiorno. Da qui s'intercetta l'asse longitudinale corrispondente al sistema distributivo. Alla quota più alta troviamo lo studio dell'architetto, in posizione opposta rispetto al salone e separato da esso per mezzo di un cortile aperto su un lato, con al centro una vasca d'acqua⁵⁰⁶. Gli ambienti privati, tra cui la stanza da letto padronale collocata a diretto contatto con il soggiorno, e quelli di servizio, sono sistemati sull'ala est, divisi dalla zona pubblica da una parete in spessore che contiene la struttura portante e un'armadiatura fissa. Il programma funzionale è marcato attraverso la definizione dei singoli blocchi, di forma, orientamento e dimensione differente: una volumetria articolata che corrisponde ad un impianto planimetrico chiaro

e che approfitta delle peculiarità del sito, sfruttate come

condizioni di progetto.

⁵⁰³ Vedi fig.2.3.3.2.0.

⁵⁰⁴ Vedi fig. 2.3.3.1.8., paragrafo 2.3.3.1., cap. 2.

⁵⁰⁵ Vedi fig.2.3.3.2.9.

⁵⁰⁶ Vedi fig.2.3.3.2.5.



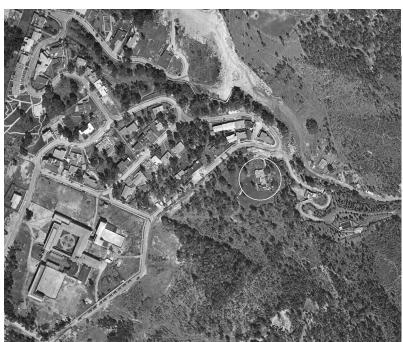
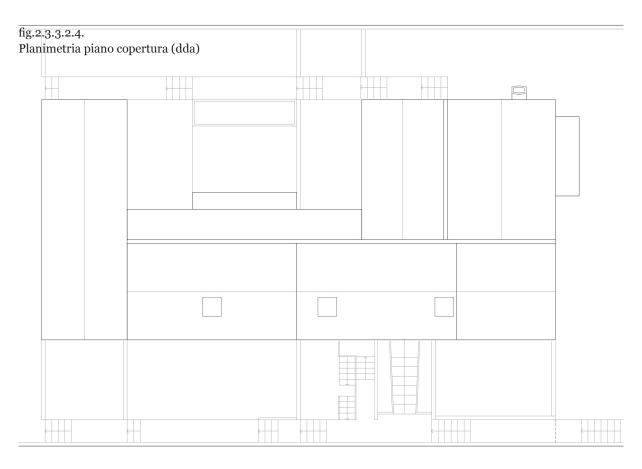


fig.2.3.3.2.1. sopra Localizzazione (dda)

fig.2.3.3.2.2. sopra, a destra Foto aerea, 1956 (particolare di: aerofotografia n.136, volo C-769 del 19/01/1956, IGAC)

fig.2.3.3.2.3. *a fianco* Planivolumetrico (dda)





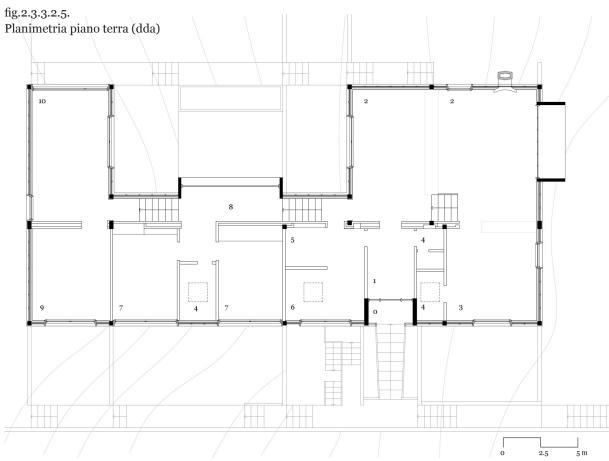
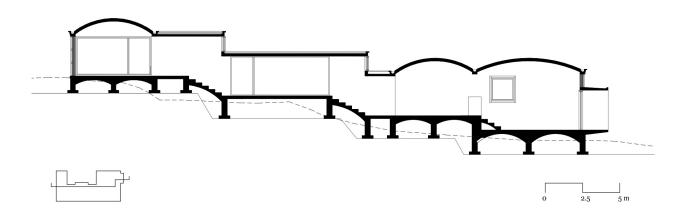


fig.2.3.3.2.6. sopra Prospetto est (dda)

fig.2.3.3.2.7. sotto Sezione (dda)





- o. Ingresso
- 1. Vestibolo
- 2. Salone
- 3. Stanza da letto principale
- 4. Bagno
- 5. Sala da Pranzo
- 6. Cucina
- 7. Stanze da Letto
- 8. Distribuzione
- 9. Atelier di pittura
- 10. Studio.

fig.2.3.3.2.8. Vista assonometrica sud-est (dda)

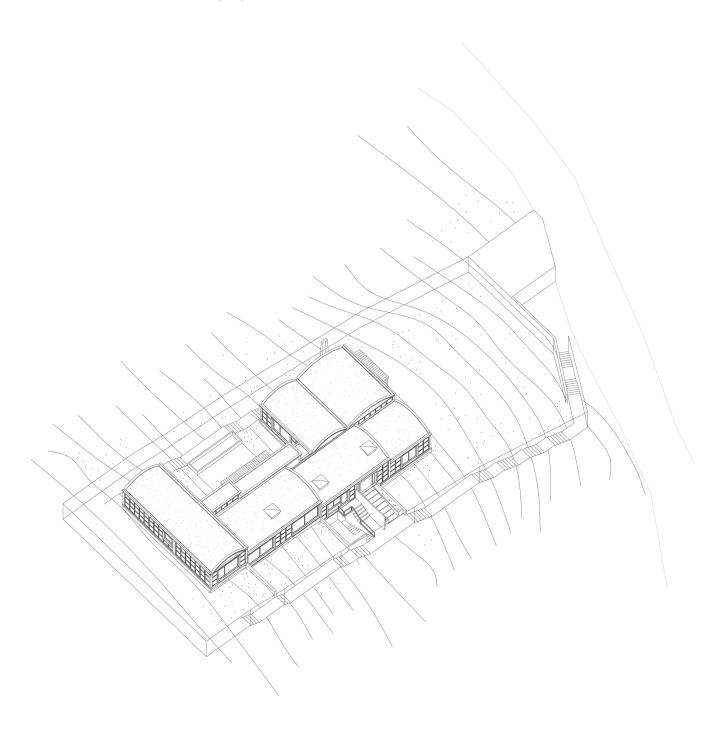
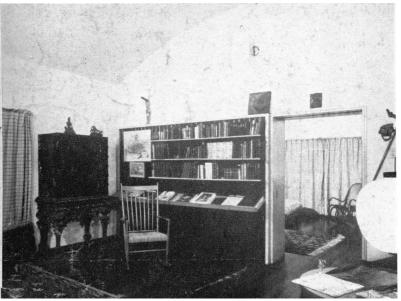


fig.2.3.3.2.9.
Foto dello spazio interno
(da: Fondo UNdC, MdALR,
collezione BV; Progetto nr. 39:
"Fotografias", classificazione:
111C; C. Martínez, "Arquitectura
moderna en Colombia", ed. Proa,
1963)







Primo tema. Principi compositivi di matrice classica tra regola e variazione La casa si articola attraverso una sequenza di volumi a pianta regolare, collocati su livelli differenti, che seguono l'andamento in declivio del terreno. La composizione rispetta un asse longitudinale nord-sud e definisce un impianto planimetrico a "C", intercettando i secondari sulla linea trasversale est-ovest.

Le dimensioni dei blocchi, in pianta e in alzato, derivano dalla ripetizione di un modulo base di 70 cm (A), corrispondente al lato del pannello prefabbricato in calcestruzzo usato come tamponamento. Il canone detta la distanza tra i pilastri e l'altezza d'imposta delle volte di copertura, oltre a definire i rapporti di alternanza tra partizioni opache e trasparenti⁵⁰⁷. Il modulo definisce anche la dimensione delle aperture che, bordate da cornici, si inseriscono all'interno dei campi lasciati liberi dal tamponamento.

Violi lavorò per circa un anno al progetto⁵⁰⁸ e spinse ai massimi livelli la ricerca intorno all'applicazione di regole alla composizione: il risultato è quello di una casa posta in totale comunione con un contesto dall'esuberante vegetazione, estremamente studiata dal punto di vista dei rapporti geometrici. La sfida probabilmente fu quella di realizzare un edificio che interpretasse le condizioni naturali del sito in modo armonico proprio attraverso l'uso di forme governate da un ordine rigoroso e tangibile. Nonostante la presenza, quasi ossessiva, della misura che regola volumi e vani della casa, la composizione appare dinamica e dotata di ritmo, ottenuto, anche in questo caso⁵⁰⁹, attraverso l'introduzione di variazioni nel passo del modulo di 70 cm e l'inserimento di elementi "liberi", come il camino o le logge⁵¹⁰. I sette blocchi di cui si compone l'edificio, seppur generati a partire da norme comuni, sono infatti tutti diversi, fatta eccezione per i due che fronteggiano il patio con la vasca d'acqua, rispettivamente il primo livello del salone e l'atelier di Violi. Il dislivello del terreno genera una variazione in altezza di alcuni dei prospetti che, come accade per il volume con il camino, presenta quattro

⁵⁰⁷ Nell'articolo "Residencia del Arquitecto Bruno Violi", l'autore, J. Cruz, presenta una lettura che indica la presenza di rapporti aurei nel definire la dimensione in pianta delle stanze. Un aspetto che, a seguito del ridisegno basato su documenti originali quotati, non è stato riscontrato. Vedi "A, Arquitectura y Arte", nr.3, 1955, pp.16-21.

⁵⁰⁸ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.

⁵⁰⁹ *Vedi* cap. 2, paragrafo 2.3.3.1. "Casa Shaio" e paragrafo 2.3.2.1, "Principi compositivi di matrice classica tra regola e variazione", fig.2.3.2.1.22-23. 510 *Vedi* fig.2.3.3.2.13-15-18.



fig.2.3.3.2.10. Le Corbusier, schizzo del sito dell'Acropoli di Atene (da: Le Corbusier, "Verso un'architettura", Longanesi & CO, Milano, 2003, p.182)

pannelli anziché tre. La composizione, complessivamente, non segue un asse di simmetria, che troviamo al contrario nel disegno di facciata di alcuni dei blocchi⁵¹¹. La ciminiera del camino, il parallelepipedo con copertura piana che contiene la scala, la loggia o il sistema di scale esterne che mettono in comunicazione la cucina con il piano interrato, completano l'edificio con forme diverse rispetto ai blocchi voltati della casa. Regola e variazione, come spesso accade nelle architetture di Violi, si combinano e convivono in maniera dialettica ed equilibrata, lasciando trasparire quello spirito di risonanza classica che sempre le contraddistingue.

La divisione tra base, corpo centrale e coronamento del sistema tripartito, nonostante la frammentazione data dal cambiamento di quota, dimensione e orientamento dei volumi, è chiaramente leggibile. In particolare, il basamento, al quale è affidato il ruolo di stabilire il contatto con il terreno, appare e scompare tra la vegetazione del giardino e conferisce unità ai diversi volumi che si articolano seguendo il declivio⁵¹². Come già messo in evidenza, gli edifici di Violi interpretano spesso la tipologia a pianta centrale attraverso lo spazio di ingresso, che contiene la scala e costituisce il cardine intorno al quale gravitano i diversi ambienti⁵¹³. La Casa della *Carrera* 2e rappresenta, da questo punto di vista, una variazione sul tema. L'elemento distributivo si colloca sull'asse longitudinale nord-sud che, insieme ai blocchi con orientamento trasversale, definisce uno spazio a corte aperto su un lato che dà centralità all'impianto: una sorta di volume vuoto che include nel disegno della planimetria una porzione di giardino, completandone la forma rettangolare⁵¹⁴. La scala perde la posizione circoscritta all'interno dell'ingresso come si riscontra in altri casi presi in esame, traducendosi nello strumento attraverso il quale percorrere la promenade architectural che dalla strada, risale il pendio, direziona e guida l'esperienza all'interno e all'esterno della casa⁵¹⁵. Un percorso ascensionale che, da un lato rimanda all'immagine classica della salita alla collina dell'Acropoli, dall'altro suggerisce un'interpretazione del dispositivo lecorbusieriano.

⁵¹¹ Vedi fig.2.3.3.2.18.

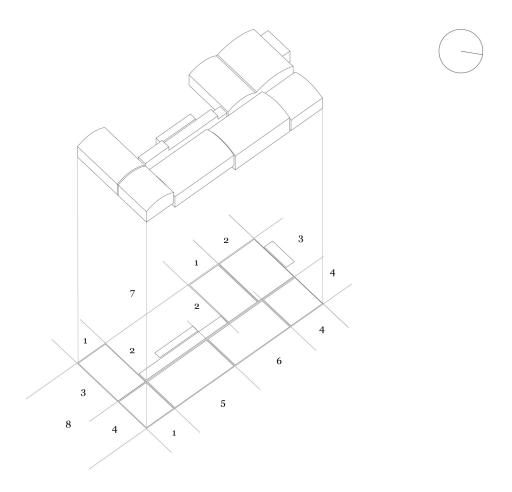
⁵¹² Vedi fig.2.3.3.2.16-19-20.

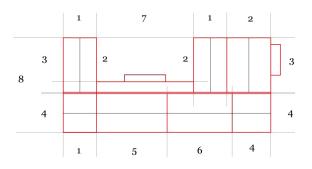
⁵¹³ Vedi paragrafo 2.3.2.1 e fig. 2.3.2.1.22-23.

⁵¹⁴ Vedi fig.2.3.3.2.14.

⁵¹⁵ Vedi fig.2.3.3.2.41.

fig.2.3.3.2.11. Rapporti proporzionali che guidano la composizione (dda)







^{1 4.40} m 2 5.80 m 3 7.20 m 4 5.10 m 5 9.30 m 6 8.60 m 7 12.80 m 8 12.50 m

fig.2.3.3.2.12. Rapporti proporzionali e schema del sistema strutturale (dda)

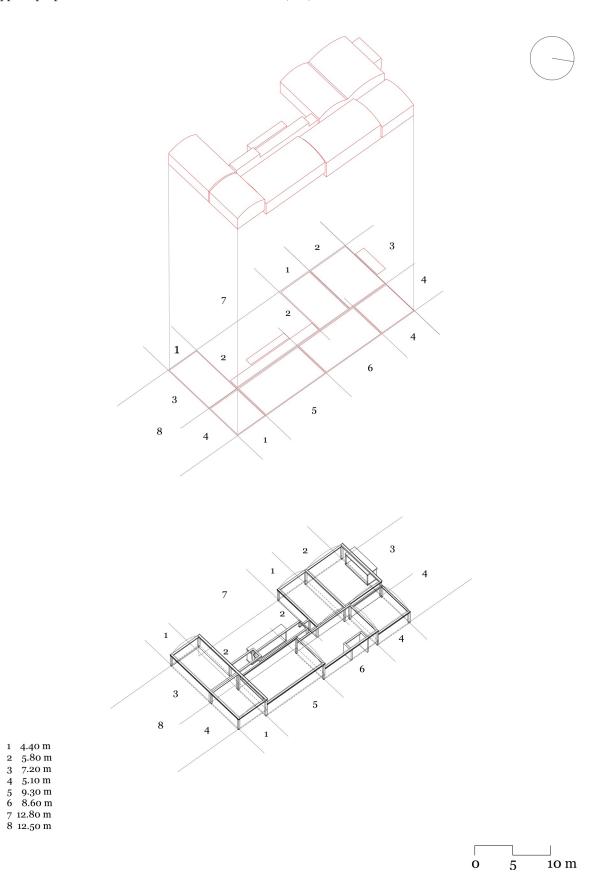
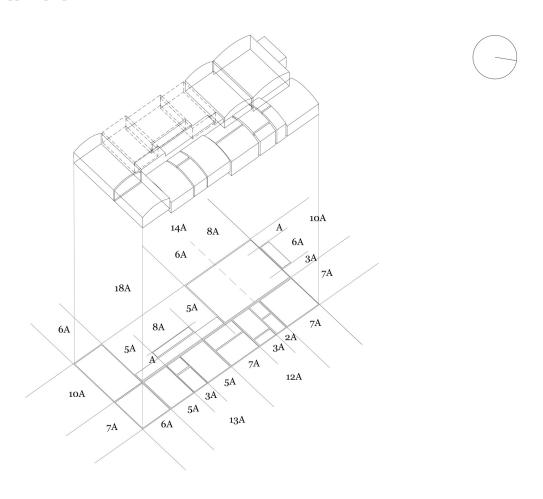


fig.2.3.3.2.13. Piano Terra: rapporti proporzionali e moduli ricorrenti (dda)



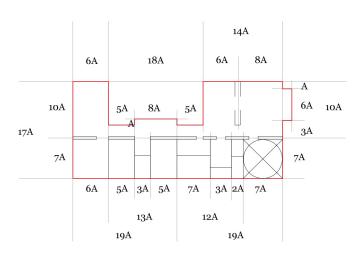




fig.2.3.3.2.14.
Esploso Assonometrico: in evidenza il rapporto tra pieni e vuoto della corte aperta (spazio a carattere centrale) su un lato posta in corrispondenza del volume longitudinale del vano scala, in relazione ai campi definiti dalle regole geometriche che governano la composizione (dda)

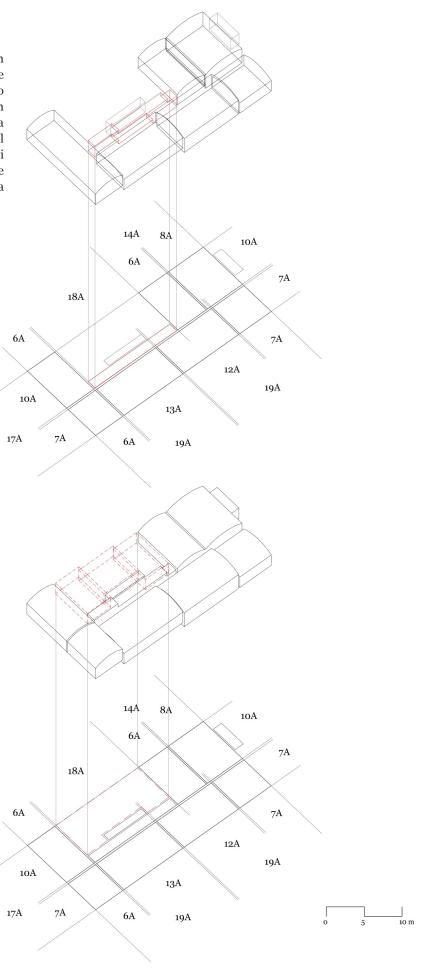
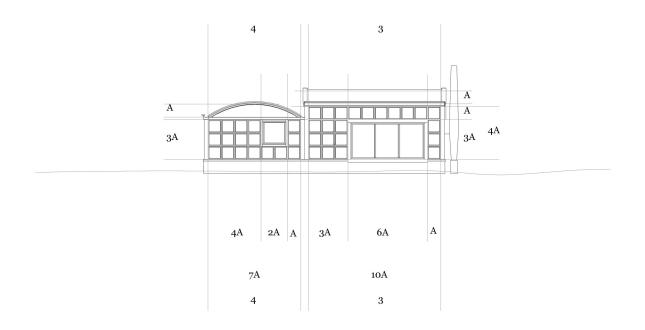
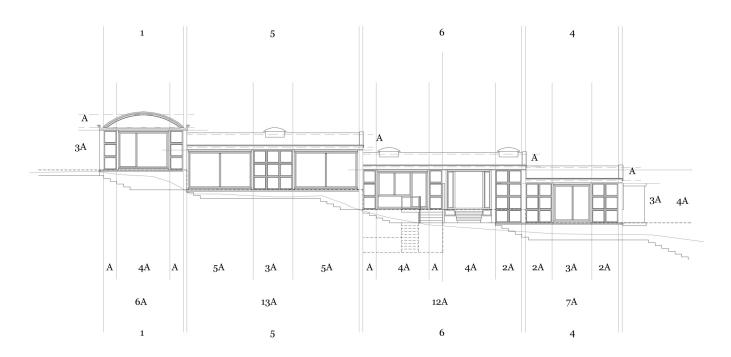


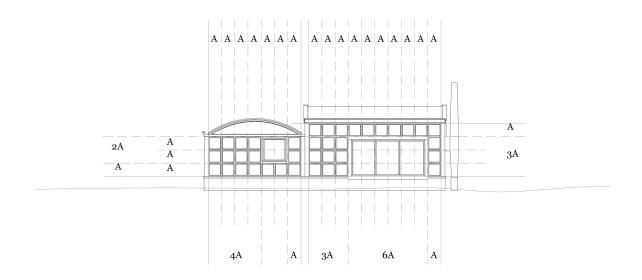
fig.2.3.3.2.15. Prospetto nord e prospetto est: rapporti proporzionali e moduli ricorrenti (dda)

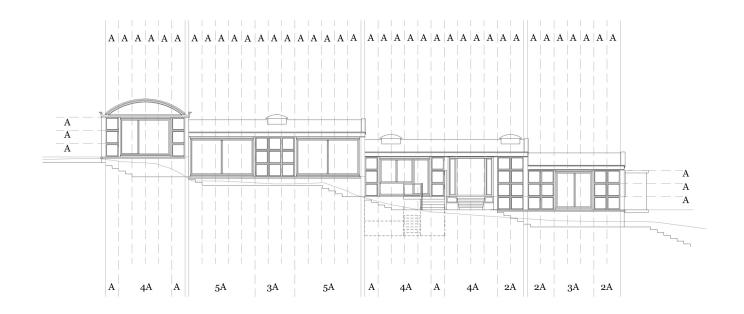




- 1 4.40 m 2 5.80 m 3 7.20 m 1 4.40 m 2 5.80 m 3 7.20 m 4 5.10 m 5 9.30 m 6 8.60 m 7 12.80 m 8 12.50 m

fig.2.3.3.2.16. Prospetto nord e prospetto est: applicazione del modulo da 70 cm (dda)

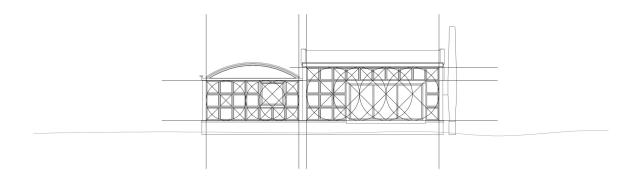


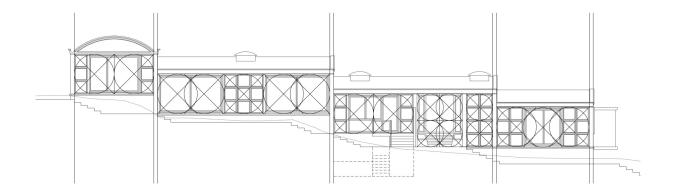


0 2.5 5 m

fig.2.3.3.2.17.

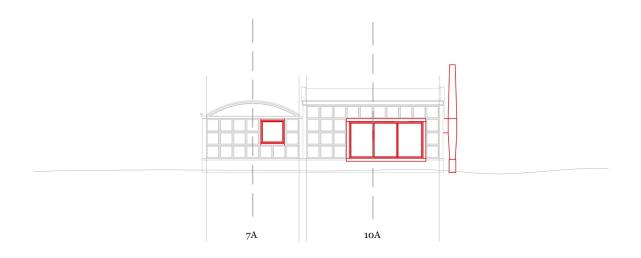
Prospetto nord e prospetto est: lettura delle regole geometriche che guidano la composizione (dda)





0 2.5 5 m

fig.2.3.3.2.18. Prospetto nord, sopra, e Prospetto est, sotto: relazioni di simmetria ed elementi che non rispettano la regola (dda)



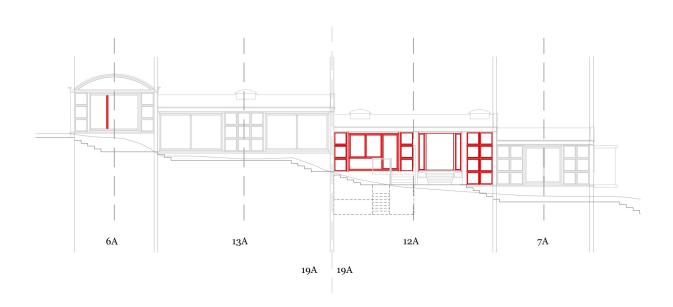


fig.2.3.3.2.19. Sezione: lettura degli elementi che interpretano l'ordine architettonico (dda)

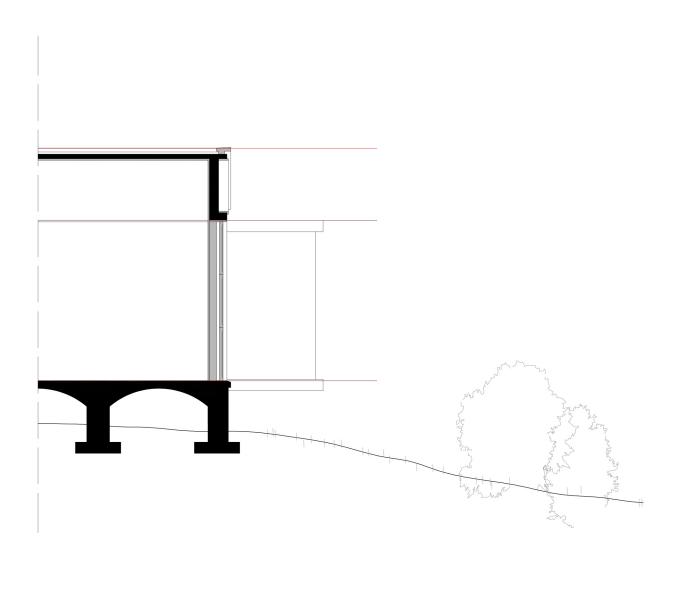


fig.2.3.3.2.20.

Porzione del prospetto est: lettura del sistema tripartito tra basamento, corpo centrale e coronamento e degli elementi che interpretano l'ordine architettonico (dda)



Secondo tema. La tettonica e il linguaggio della costruzione L'ordine che sottende il disegno e la conformazione dell'intero edificio deriva, come visto, dall'applicazione del modulo quadrato di 70 cm di lato. Un aspetto che definitivamente rivela i propositi perseguiti da Violi nel ricorrere a regole geometriche per governare la composizione, facilitare il processo di costruzione e caratterizzare l'edificio. Il modulo detta la distanza tra i pilastri, di sezione 20x20 cm, posti ai quattro angoli delle piattaforme, che definiscono la quota del solaio dei diversi volumi; stabilisce l'altezza, di 2,10 m o 2,80 m, della linea d'imposta della volta a membrana, marcata dalle travi che, sui lati corti, assumono una sezione piatta, 10x20 cm, e su quelli lunghi, esattamente come nella Casa Shaio, la forma degli elementi di scolo delle acque piovane⁵¹⁶.

L'edificio si articola attraverso un numero limitato di componenti, tutte realizzate in calcestruzzo armato, prefabbricato o gettato in opera, che accostate definiscono il disegno delle facciate. I pilastri, leggermente arretrati, poggiano sul basamento, protetto da una cornice che corre lungo il bordo: il telaio, concluso dalle travi longitudinali e trasversali, chiaramente identificato, accoglie il tamponamento. Le pareti perimetrali e la chiusura dei frontoni delle volte, posate a filo interno dei pilastri, lasciano uno scarto che ne identifica il ruolo rispetto alla struttura.

La sovrapposizione tettonica dei diversi elementi genera un espressivo contrasto cromatico tra luci ed ombre. Le aperture, bordate da riquadri in cemento, s'inseriscono all'interno della compagine dei pannelli, sporgendo rispetto ad essi ma senza oltrepassare la linea definita dalle cornici, poste a protezione delle travi che sostengono la copertura⁵¹⁷.

La finitura materica identifica la natura dei diversi elementi, gettati in opera, come la struttura portante, la loggia nord e il volume che contiene la scala, o prefabbricati, come i pannelli, le cornici delle finestre e quelle poste al di sopra delle travi e delle volte⁵¹⁸. La casa presenta un carattere fortemente plastico, enfatizzato dalla scelta di affidarsi ad un unico materiale che, lavorato in modo differente, la converte in una moderna scultura interamente costruita in calcestruzzo.

Ad un aspetto esterno così articolato, corrisponde uno spazio

⁵¹⁶ Vedi fig.2.3.3.2.21, 22, 23.

⁵¹⁷ Vedi fig.2.3.3.2.29, 34, 35.

⁵¹⁸ Vedi fig.2.3.3.2.31,32.

interiore levigato, fluido, addolcito dal profilo curvilineo delle volte e caratterizzato da pavimenti in legno e pareti dalle superfici bianche, rispetto alle quali contrastano la ricchezza degli arredi e il disegno di porte e finestre, marcato da cornici sorgenti⁵¹⁹.

La residenza della *Carrera* 2e rappresenta certamente uno tra gli esempi più riusciti della pratica seguita da Violi di utilizzare elementi prefabbricati con forme, cromie e finiture differenti, per la caratterizzazione delle facciate degli edifici⁵²⁰. Un aspetto direttamente ereditato dall'esperienza di collaborazione con Denis Honegger⁵²¹ che Violi condivise inoltre con altri architetti colombiani⁵²²: ne sono esempi la casa privata di Gabriel Serrano, l'edificio per appartamenti di Arango & Murtra⁵²³ o la facciata del teatro México di Obregón & Valenzuela⁵²⁴. Inoltre, con la forma quadrata dei pannelli e il chiaroscuro generato dello scavo della superficie in cemento, sembra proporre un'interpretazione moderna e semplificata delle modanature del Partenone⁵²⁵.

Infine si segnala come, anche in questo caso, le soluzioni costruttive risultino particolarmente adatte alle condizioni ambientali e climatiche che caratterizzano il sito sul quale sorge la casa, isolato e circondato dalla vegetazione. Esse riflettono, infatti, la duplice volontà di proteggere l'edificio, facendo attenzione all'isolamento termico e acustico, e allo stesso tempo di inserirlo in maniera discreta all'interno del paesaggio naturale. I tamponamenti sono realizzati tramite una doppia parete che lascia al centro un'intercapedine; le volte di copertura sono impermeabilizzate attraverso uno strato di graniglia che, vista dall'alto, ne confonde la superficie con quella vegetale circostante; il solaio di fondazione, sostenuto da pilastri e voltine ribassate, sopraeleva i volumi evitando un eccessivo sbancamento di terreno e difendendoli dall'umidità

⁵¹⁹ Vedi fig.2.3.3.2.29, 30.

⁵²⁰ Per citarne solo alcuni, si pensi alla Casa Shaio (1949-1950), al Tempio della comunità Sefardi (1950), alla Casa Sredni (1953) alla Castro Mosquera (1955), alla Dobrinky (1958), oltre che al progetto per il Ministero della Difesa (1956), Il Tiempo (1958) o il Quintana (1960).

⁵²¹ Una delle tipologie di pannelli utilizzati per le facciate dell'Università Cattolica di Friburgo presenta una forma rettangolare simile a quelle che Violi utilizzerà per l'edificio Quintana, *Vedi* la stessa forma quadrata di quelli impiegati da Violi nella casa della *Carrera* 2e. *Vedi* fig.2.3.3.4.39. paragrafo 2.3.3.4.,"Edificio Quintana", cap. 2.

⁵²² Vedi fig.2.3.3.2.26, 27, 28.

^{523 &}quot;Edificio de Apartamentos en Bogotá", in "Arquitectura en Colombia", 1951, op.cit. p.53.

⁵²⁴ *"Teatro en Bogotá"* in: *"Arquitectura en Colombia"*, 1963, op.cit. p.174. 525 *Vedi* fig.2.3.3.2.24, 25.

di risalita del suolo⁵²⁶.

Violi, nel realizzare la propria casa privata, sperimenta le potenzialità espressive e poetiche del cemento armato, costruendo un edificio che può essere considerato un manifesto al linguaggio della costruzione e per il quale, l'equilibrio raggiunto tra forma, spazio e materia esprime il fine che qualsiasi opera di architettura dovrebbe perseguire: "[...] non soltanto «funzionare» ma anche essere o cercare di essere un'opera d'arte. [...]" 527.

⁵²⁶ C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op.cit. p.105. Vedi fig.2.3.3.2.1, 32, 35. 527 Jaime Cruz R. "Residencia del Arquitecto Bruno Violi", in Rivista "A,

Arquitectura y Arte", nr.3, 1955, pp.16-21.

fig.2.3.3.2.21. Foto della casa in corso di costruzione, in evidenza il sistema strutturale (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)



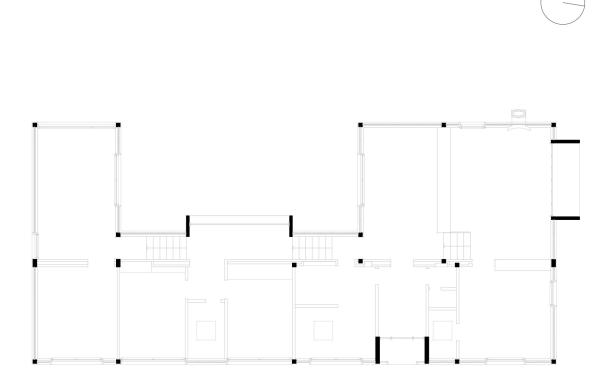
 ${\it fig. 2.3.3.2.22.}\ sot to$

Planimetria piano terra: in evidenza il sistema strutturale rispetto ai settori di tamponamento (dda)

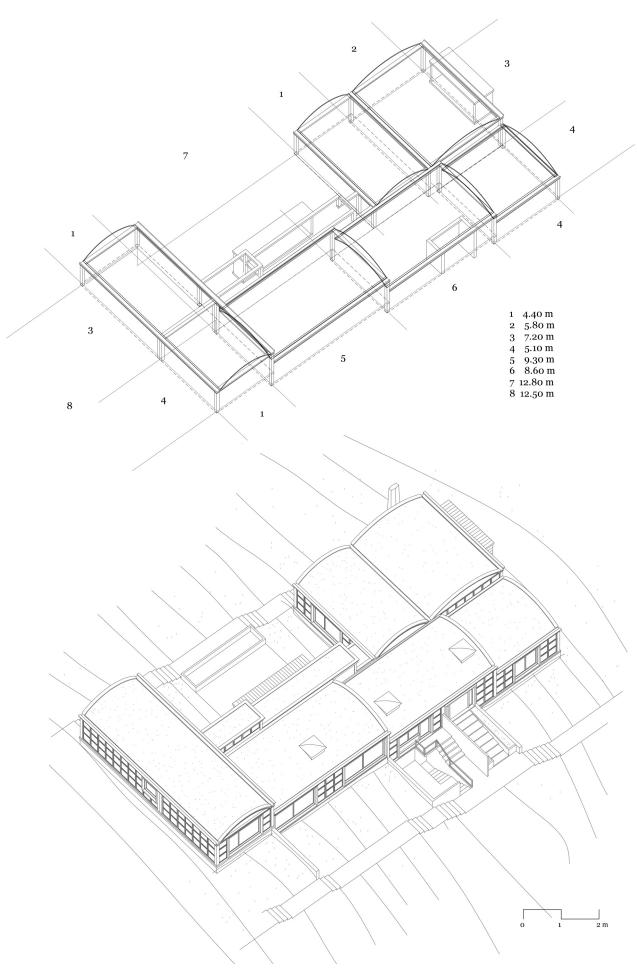
nella pagina accanto

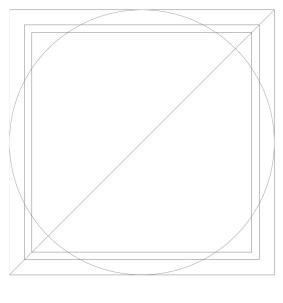
fig.2.3.3.2.23.

A confronto, viste assonometriche del sistema strutturale e dell'edificio completo dei settori di tamponamento (dda)

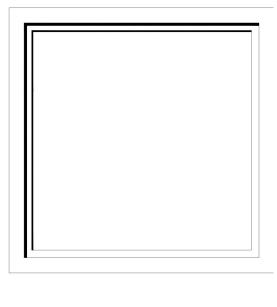








70 cm



0 10 20 cm

fig.2.3.3.2.24. Pannello prefabbricato che dà origine al modulo, dimensioni 70x70 cm in cemento (dda)

fig.2.3.3.2.25. Modanature quadrate del Partenone (da: Le Corbusier, "*Verso un'architettura*", Longanesi & CO, Milano, 2003, p.181)

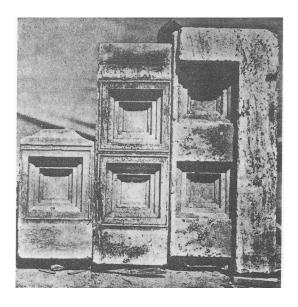




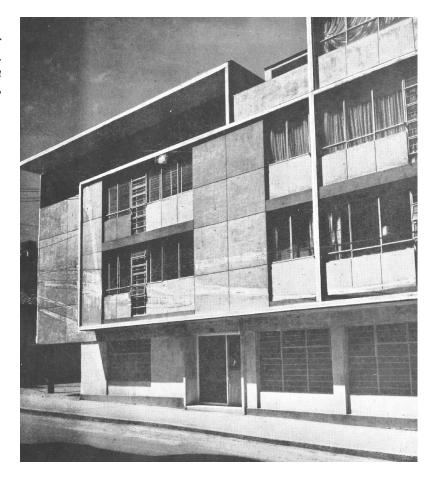
fig.2.3.3.2.26.
Obregón & Valenzuela, Teatro
Mexico, 1957, Bogotá, (da: C.
Martínez, *"Arquitectura en Colombia"*, edizioni Proa, Bogotá,
1963, ©Proa)



fig.2.3.3.2.27. Gabriel Serrano, Casa Serrano, 1950, Bogotá (da: J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1951, ©Proa)

fig.2.3.3.2.28.

Arango & Murtra, Casa per
Appartamenti, 1950, Bogotá (da: J.
Arango, C. Martínez, "Arquitectura
en Colombia", edizioni Proa,
Bogotá, 1951, ©Proa)



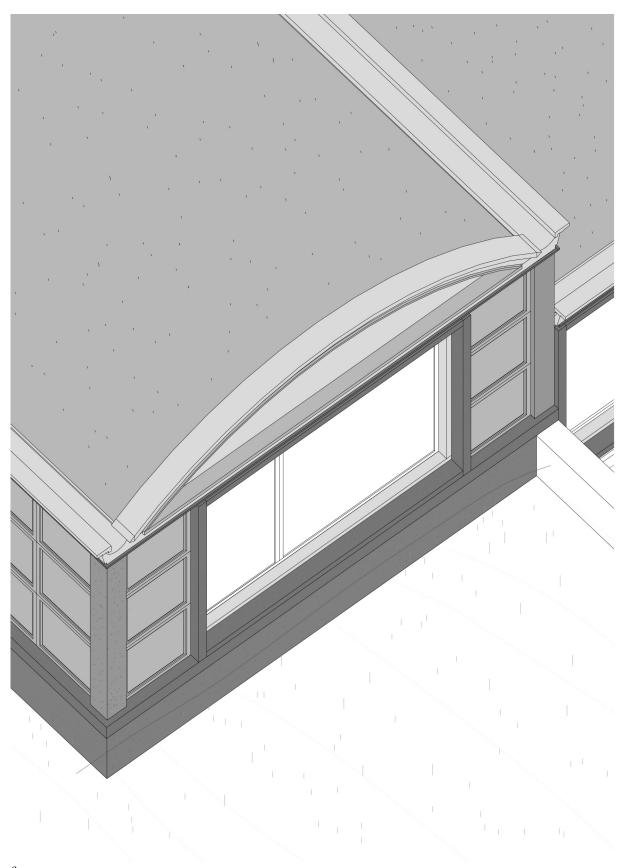
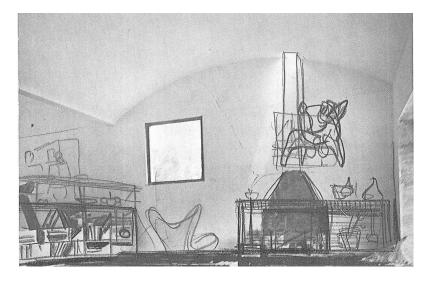
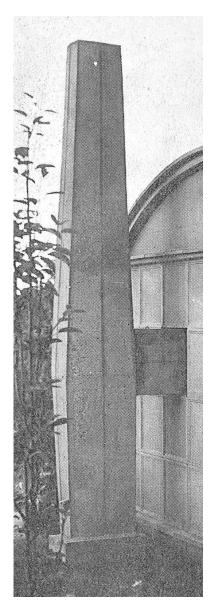


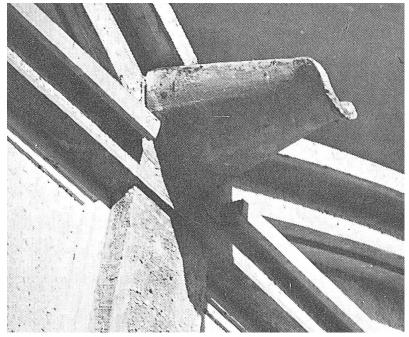
fig.2.3.3.2.29. Lettura dei diversi elementi che compongono la facciata in relazione al trattamento materico: la colorazione indica il trattamento delle singoli parti (dda)

fig.2.3.3.2.30.

Foto dello spazio interno (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.61). Si noti la pulizia delle superfici che circoscrivono lo spazio interno in confronto all'articolazione dei fronti esterni







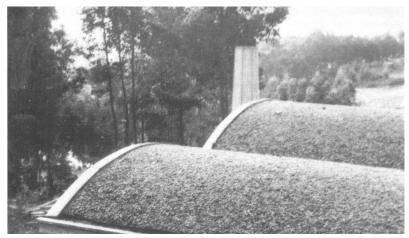


fig.2.3.3.2.34. Carattere tettonico degli elementi che compongono le facciate (dda)

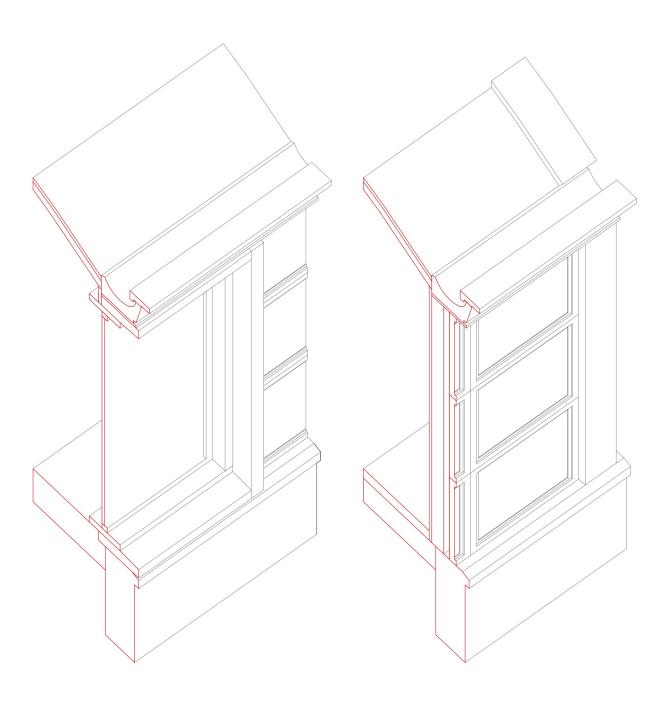


fig.2.3.3.2.35.

Dettaglio costruttivo della facciata e della copertura (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.61)

alla pagina 460, da sinistra verso destra, dall'alto verso il basso

fig.2.3.3.2.31.

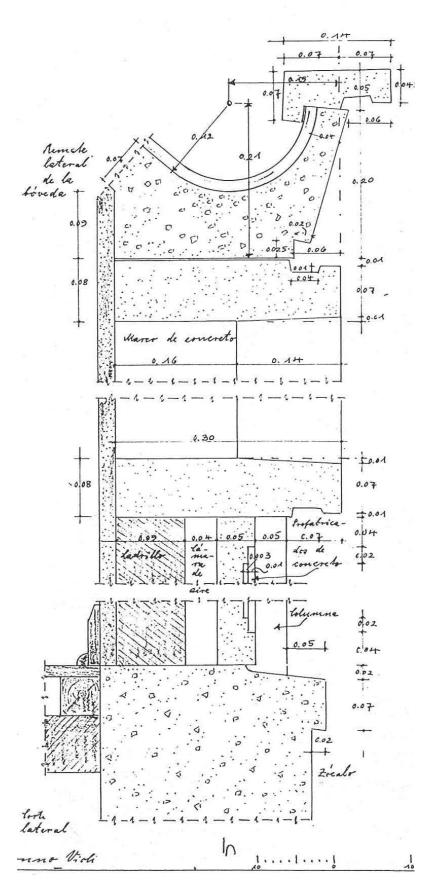
Dettaglio della canna fumaria esterna (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.61)

fig.2.3.3.2.32.

Dettaglio della gronda (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.61)

fig.2.3.3.2.33.

Volte di copertura (da: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op.cit., p. 104) Si noti lo strato finale di graniglia che oltre ad isolare la copertura rende l'edificio ben integrato con il sito



Terzo tema. Lettura e interpretazione dei caratteri del luogo



fig.2.3.3.2.36.

Casa Violi della *Carrera* 2e, particolare del prospetto nord (da: C. Martínez, "*Arquitectura en Colombia*", edizioni Proa, Bogotá, 1963, ©Proa)



fig.2.3.3.2.37.

Casa del Marques de San Jorge,
Bogotá, metà sec. XVIII. Attuale
museo archeologico. Foto di G.
Téllez (da: S. Arango, "Historia de la
Arquitectuira en Colombia", Centro
editoriale Università Nazionale di
Colombia, Bogotá, 1989, fig. 90, p.
74) Si noti l'analogia con la vasca
d'acqua presente sul fronte ovest

La casa sorge ai piedi de los cerros, su un lotto in forte pendenza, sfruttando e approfittando delle peculiarità del sito. L'edificio si integra all'interno del paesaggio, seguendo per forma e disposizione dei blocchi che lo compongono le linee delle curve di livello in pianta e il profilo delle montagne in alzato. Quando venne costruita (1953-54) l'area circostante era quasi completamente priva di edifici, ma la limitrofa macchia di terreno libera da alberi, già anticipava il cambiamento che porterà l'estensione del territorio urbanizzato fino ai piedi delle montagne. Nonostante ciò, la foto area del 1967 mostra la casa completamente immersa nella vegetazione, avvolgente ed esuberante⁵²⁸. Una condizione che sembra rispecchiare i presupposti di progetto seguiti da Violi, se si osserva il disegno con il quale rappresentò la planimetria in forte contrasto rispetto alla macchia scura del giardino. Esso si converte, infatti, in un'estensione dello spazio della casa, coinvolto nello scambio dialettico tra costruzione e natura sul quale si fonda l'edificio stesso: ordinato da regole geometriche ma immediatamente restituito al paesaggio, rispetto al quale si relaziona in modo armonioso. Man mano che ci si allontana da ciò che è costruito, esso presenta un aspetto più selvaggio e coperto da alberi che allontanino ulteriormente la vista della strada. Al contrario, vicino alla casa, in particolare sul lato est, attraverso muretti di contenimento posti in continuità con il disegno dei volumi, la presenza della natura viene come "addomesticata" dal contatto diretto con l'architettura. Una situazione che trova espressione massima ad ovest, dove i blocchi contenenti il salone e l'atelier circoscrivono una corte aperta su un lato: una sorta di stanza a cielo aperto caratterizzata dalla presenza di una vasca d'acqua che conferisce allo spazio una certa sacralità e rimanda all'immagine della casa coloniale, dove spesso si trovava una fonte al centro del patio⁵²⁹.

La relazione che Violi instaura con gli elementi del sito, non si limita all'aver inserito l'edificio rispettosamente e in continuità con le curve di livello, ma si esprime attraverso la vita e l'esperienza stessa all'interno della casa, costruita in accordo con identità, natura e topografia del luogo. Una condizione, quasi "mistica", che si riscontra sin dalla scelta di posizionare l'autorimessa ai piedi del lotto, al di sotto della collina, e permettendo l'ingresso alla casa solo percorrendo una lunga,

⁵²⁸ Vedi fig.2.3.3.2.38, 39.

⁵²⁹ Vedi fig.2.3.3.2.37, 40, 41, 42.

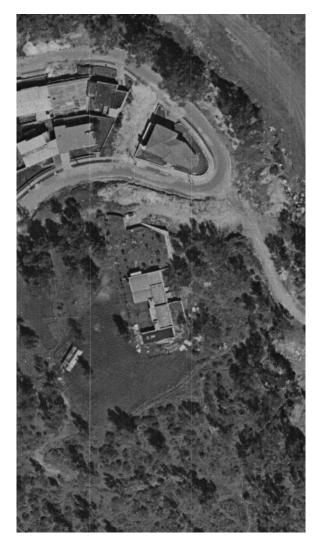






fig.2.3.3.2.38-39. Foto aerea, 1956 e del 1967 (particolare di: aerofotografia n.136, volo C-769 del 19/01/1956 e nr. 20 del volo C1202-103, 11/07/1967, IGAC)

non diretta e certamente scomoda, scalinata esterna che si inerpica sul pendio, seguendo il perimetro del muro est di confine. La risalita incontra il primo terrazzamento, a fianco del volume a pianta quadrata della camera padronale; intercetta la scala trapezoidale che conduce all'ingresso vero e proprio; prosegue fino alla quota più alta del giardino, passando per il vano che dà accesso al piano interrato di servizio; infine raggiunge i livelli delle stanze da letto, integrandosi sempre di più con il terreno e perdendo la definizione formale del primo tratto. Il visitatore è dunque costretto a "sentire" la pendenza del sito, all'esterno e all'interno, oltre che a trovare un contatto con la natura prima di accedere alla casa. Una volta entrato, lasciatosi alle spalle il giardino, è accolto da un piccolo vestibolo, posto sulla stessa quota del primo livello del salone, da cui prosegue il percorso, in direzioni opposte, salita o discesa.



fig.2.3.3.2.40. Vista esterna della loggia posta a nord (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.58)

La scala coincide con l'asse longitudinale che organizza la composizione, mette in comunicazione i diversi vani e guida lo sguardo verso i due principali luoghi di osservazione del paesaggio, vicino e lontano, collocati in posizione strategica⁵³⁰. Il primo si trova in corrispondenza del pianerottolo della scala, dove una grande loggia apre la vista verso il giardino e dà accesso al patio con la vasca. Il percorso termina all'interno dello studio e intercetta una finestra verticale, da cui poter guardare fuori o uscire all'esterno. Il secondo mirador, in posizione opposta, si colloca al livello più basso della casa, dove una seconda loggia, posta al centro della facciata del volume del salone, inquadra la vista della *sabana* di Bogotá⁵³¹. L'esperienza della casa avviene dunque attraverso un cammino ascensionale, una promenade architectural che permette di scoprire e vivere l'edificio in accordo con le condizioni della natura circostante532.

Violi seguì un'analoga composizione topografica in altri due casi: il Buraglia (1945-47) e il complesso di residenze las Terrazas (1960)⁵³³. Nel primo, gli alloggi realizzati ai piani superiori di un basamento destinato a vendita di automobili e officina, presentano una conformazione a gradoni che pone l'edificio in continuità con le montagne poste alle sue spalle: un duplice affaccio apre la vista verso los cerros, ad est, e la Sabana, a ovest. La mancanza di un contesto naturale ad immediato contatto con gli appartamenti, venne risolta con la creazione di un paesaggio "artificiale", fatto di giardini pensili ricavati sulla terrazza del fronte principale e, sul retro, in corrispondenza dell'ingresso⁵³⁴. Las Terrazas sorge su un lotto vicino e con caratteristiche simili a quello della Casa della Carrera 2e, anche se venne realizzato in un'epoca che vedeva quest'area di Bogotá decisamente più urbanizzata rispetto ai primi anni cinquanta⁵³⁵. L'edificio si adagia al dislivello del terreno, creando quattro terrazzamenti, sormontati da un volume a tre piani. Gli alloggi sottostanti sono illuminati da aperture poste sui tre lati liberi, in corrispondenza dei quali, spazi esterni caratterizzati da una gerarchia specifica,

⁵³⁰ Vedi fig.2.3.3.2.49.

⁵³¹ Vedi fig.2.3.3.2.40, 49, 50, 51.

⁵³² Vedi fig.2.3.3.2.44.

⁵³³ I due esempi fanno parte dei casi analizzati da L. A. Castellanos Gómez in "Jardines suspendidos" op. cit.

⁵³⁴ Vedi fig.2.3.3.2.47.

⁵³⁵ Si ricorda che la Casa della Cr. 2e fu costruita nel 1953-54.

portano il giardino a diretto contatto con gli ambienti della casa e, in direzione ovest, aprono la vista verso la città⁵³⁶. Come il Buraglia e la seconda residenza Violi, questo edificio residenziale presenta una conformazione gradonata che segue la pendenza del lotto. Sulla strada, mostra solo il volume superiore, chiuso e compatto, mentre svela la propria identità solo una volta oltrepassato il muro di confine e percorrendo, anche in questo caso, una scala esterna di forma curvilinea che, scendendo di quota, dà accesso alle differenti unità. La relazione stabilita con il paesaggio, vicino e lontano, è sempre diretta, sia che si tratti della ricca vegetazione del giardino o del panorama della *Sabana*.

Gli esempi esposti, presentano inoltre interessanti analogie con due edifici, anch'essi posti su un terreno in declivio, circa contemporanei a Las Terrazas e realizzati da due ex componenti dello studio DOMUS⁵³⁷. Si tratta della casa privata dell'architetto Roberto Rodríguez Silva⁵³⁸ (1958) e dell'edificio Hermann (1959)539 di Guillermo Bermúdez. Il primo, costituito da una serie di volumi con copertura a volta addossati al terreno, persegue la stessa integrazione tra natura e architettura operata da Violi nei casi descritti, enfatizzata inoltre dall'uso di blocchi in pietra naturale per la realizzazione dei setti murari portanti. Il secondo, per la conformazione delle terrazze esterne e il sistema di distribuzione si avvicina a Las Terrazas⁵⁴⁰, mentre per il doppio affaccio degli alloggi ai piani superiori richiama il Buraglia. Per entrambi, e allo stesso modo di Violi, conformazione del sito e vista del paesaggio, vicino e lontano, entrano a far parte degli strumenti di progetto, qualificandosi come condizioni ineludibili del processo di composizione e generatrici del carattere finale dell'opera.

a pagina 467

fig.2.3.3.2.41.

Casa Violi della Carrera 2e, Prospetto nord, (da: C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1963, ©Proa). Si noti come l'architettura sparisce dietro la vegetazione

fig.2.3.3.2.42.

Planimetria piano terra inserita all'interno del lotto (dda)

fig.2.3.3.2.43.

BV, Planimetria piano terra inserita all'interno del lotto (da: C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1963, ©Proa)

a pagina 468

fig.2.3.3.2.44.

Schema assonometrico degli spazi interni dell'edificio in relazione al percorso che attraversa la casa (dda)

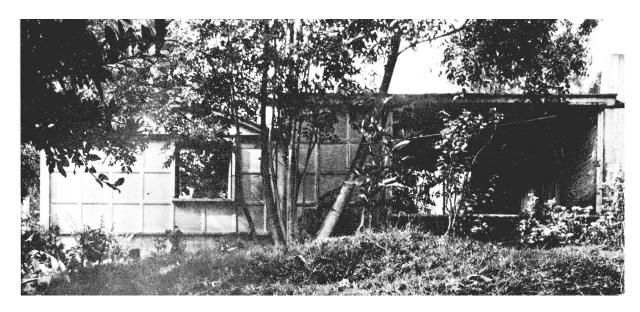
⁵³⁶ Vedi fig.2.3.3.2.48.

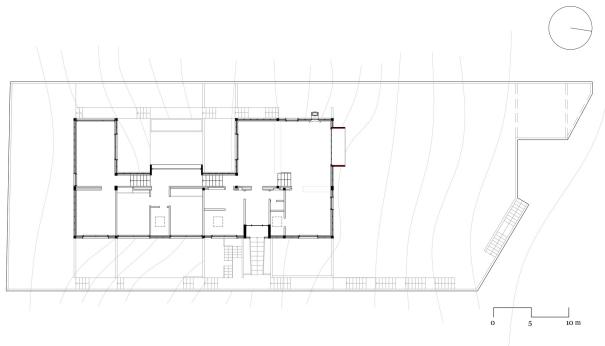
⁵³⁷ Vedi fig.2.3.3.2.45, 46.

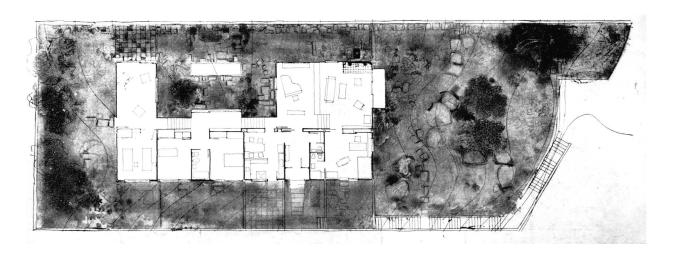
^{538 &}quot;Casa del arquitecto Roberto Rodríguez Silva" in "Proa", nr. 135, maggio 1950, pp.13-15.

⁵³⁹ C. Niño Murcia, "La vivienda de Guillermo Bermúdez", op.cit., pp. 46-

⁵⁴⁰ Philip Weiss Salas affronta un contronto tra i due edifici pi' dettagliato in: "1+1+2=uno. Forma y figura en el edificio Herrmann de Guillermo Bermúdez", op. cit., pp.186-109.







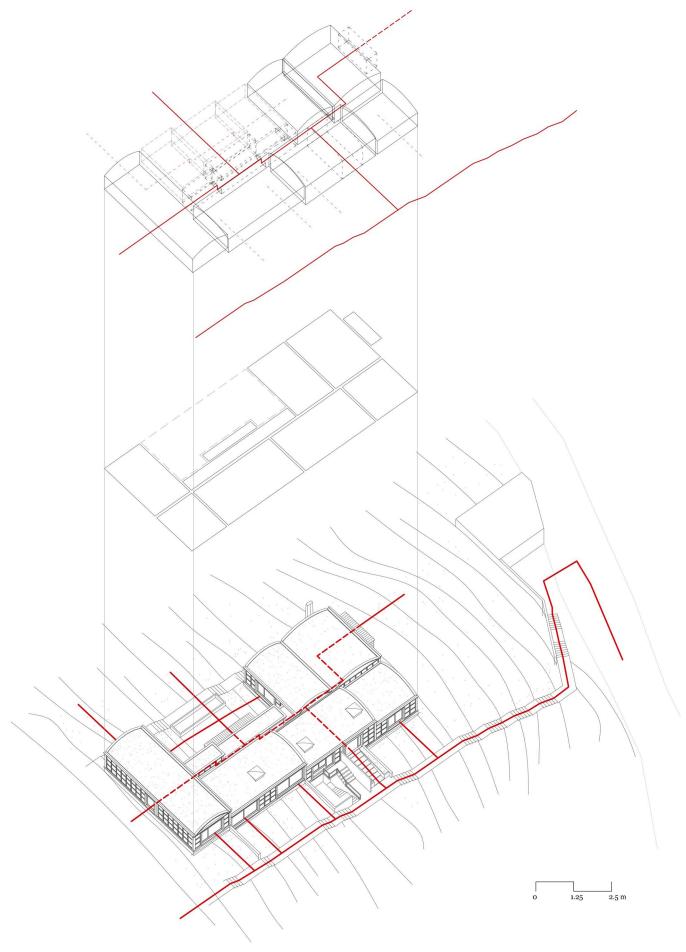
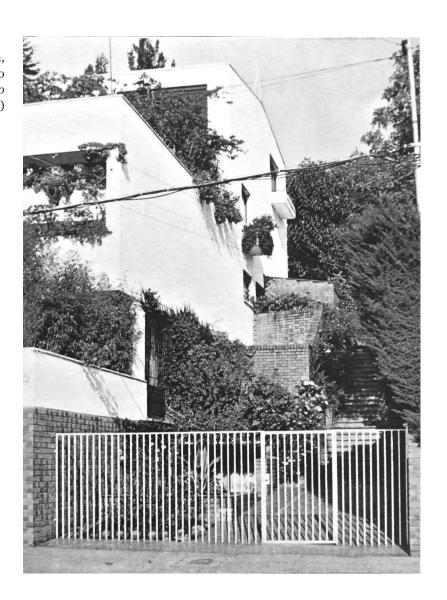


fig.2.3.3.2.45. G. Bermúdez, Edificio Hermann, 1959, Bogotá (da: Carlos Niño Murcia, "*La vivienda de Guillermo Bermúdez*", ESCALA, Bogotá, 1980)



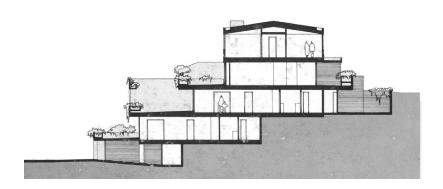
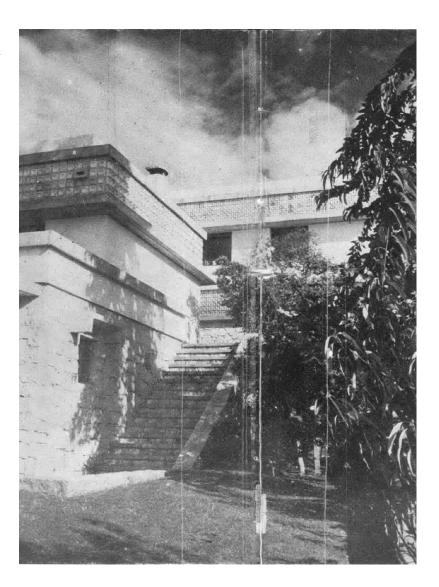
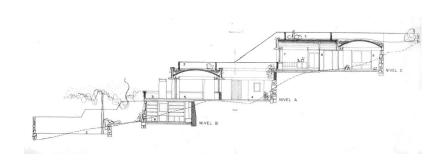


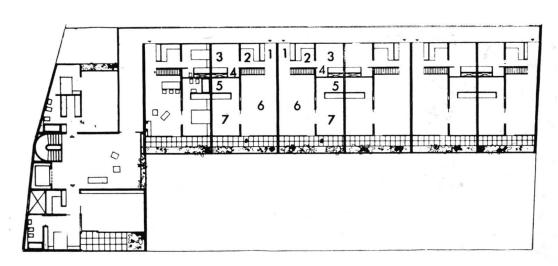
fig.2.3.3.2.46. R. Rodríguez Silva, Casa dell'Architetto, 1958 (da: "*Proa*", nr. 135 mag 1960 ©Proa)











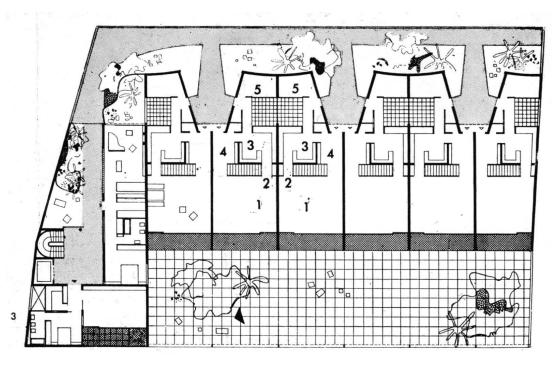




fig.2.3.3.2.48.
BV, Las Terrazas, 1960, Bogotá.
Prospettiva del lato ovest, sezione
longitudinale e planimetria
della copertura (da: C. Martínez,
"Arquitectura en Colombia",
edizioni Proa, Bogotá, 1963, ©Proa)



nella pagina precedente

fig.2.3.3.2.47.

BV e Lanzetta, Edificio Buraglia, 1947, Bogotá. Prospetto principale; est; particolare dei balconi degli alloggi duplex, sul fronte retrostante; planimetrie del primo e dell'ultimo piano delle residenze. (da: "Proa", nr. 38 ago 1950 ©Proa) Si noti la relazione tra la conformazione dell'edificio a gradoni e il profilo delle montagne

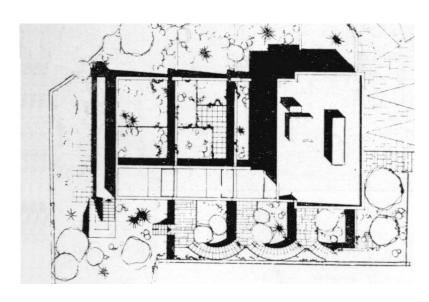


fig.2.3.3.2.49. Schema planimetrico delle relazioni visuali che la casa stabilisce con la città e le montagne (dda)





fig.2.3.3.2.50.

Restituzione prospettica della relazione di tipo formale che la casa stabilisce con il paesaggio: il profilo della copertura e la sovrapposizione dei volumi richiama quello delle montagne poste alle spalle (dda)

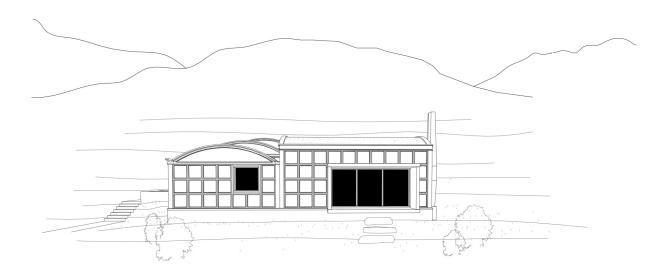
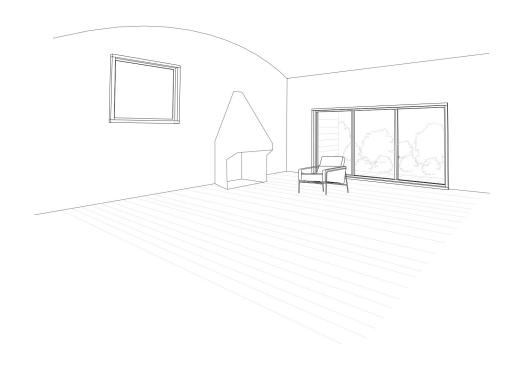


fig.2.3.3.2.51. Restituzione prospettica della relazione di tipo visuale che la casa stabilisce con il paesaggio: la vetrata della loggia cattura la vista del giardino e de la *Sabana* in direzione nord (dda)





2.3.3.3.

Sede della Compagnia Volkswagen del Caribe⁵⁴¹ (1949-1955)

Calle 26 con 24-30 e 24-58, Bogotá

Breve presentazione dell'opera

L'edificio Volkswagen venne realizzato da Violi tra il 1949 e 1955⁵⁴² in collaborazione con Guillermo González Zuleta⁵⁴³.

Adibito a vendita, stoccaggio e riparazione di automobili della nota impresa tedesca, si affaccia sull'*Avenida* El Dorado o *Calle* 26⁵⁴⁴, un importante asse viario, all'epoca ancora in costruzione, che attraversa la città in direzione est-ovest, mettendo in comunicazione il centro con l'aeroporto⁵⁴⁵.

Il fabbricato occupava interamente un lotto ad "L" di circa 3'500 mq, posto sull'estremità di un isolato di grandi dimensioni compreso tra le *Carreras* 24 e 27⁵⁴⁶. Al momento della costruzione era libero su tre lati e cingeva sul quarto un fabbricato esistente con il quale ricomponeva la forma della *manzana*⁵⁴⁷. Il fronte principale si attesta sull'*Avenida* El Dorado, da cui avveniva l'accesso pubblico e pedonale, mentre quello carrabile e di servizio alla zona dell'officina, si trovava su retro, in posizione d'angolo⁵⁴⁸.

L'edificio presenta un impianto planimetrico regolare al quale corrisponde una volumetria più articolata. E' composto da un blocco rettangolare, sviluppato su due livelli che comprendono un mezzanino e concluso da un sistema di volte accostate. Accanto, una piastra orizzontale con copertura piana, sormontata, sul fronte della *Calle* 27, da un elemento lineare anch'esso voltato, presenta un volume più alto in corrispondenza dell'ingresso⁵⁴⁹.

pagina precedente fig.2.3.3.3.0.

ng.2.3.3.3.0. Sede della Compagnia Volkswagen del Caribe, senza data (porzione di immagine da: Manuel H, Fondo Manuel H, Colección Museo de Bogotá, MdB11879)

⁵⁴¹ Convertita in supermercato Colsubsidio almeno dal 1986 (fonte: H. Rother, "Bruno Violi", op. cit., p. 62).

⁵⁴² Immagini dello spazio interno dell'edificio, ancora in fase di cantiere, vengono pubblicate per la prima volta da "*Proa*" nel nr. 23 del maggio del 1949. In seguito si pubblicherà il progetto nel 1955 (nr.89, mag. pp.12-14) e dove si riportano le foto dell'edificio quasi terminato (nr.93, pp.23-25). 543 H. Rother, "*Bruno Violi*", op. cit

⁵⁴⁴ L'*Avenida* si costruì tra il 1952 e il 1958 circa, in contemporanea con la costruzione dell'Aeroporto El Dorado che fu completato nel 1959.

⁵⁴⁵ L'aereoporto El Dorado fu costruito tra la fine degli anni quaranta e inizio cinquanta.

⁵⁴⁶ Si ricorda che la tipica *cuadra* presenta un misura del lato tra 80x80 m e 120x120m. L'espansione urbana che continuò a seguire, dove possibile, un disegno regolare a reticolo, non sempre rispettava tali parametri di riferimento. In quest'area della città, come ben visibile della foto dell'epoca (*Vedi* fig.2.3.3.3.2.) gli isolati presentano dimensioni differenti e perdono la chiara struttura "quadricolare".

⁵⁴⁷ Simonino di cuadra, ovvero, isolato.

⁵⁴⁸ Vedi fig.2.3.3.3.2, 3.

⁵⁴⁹ Vedi fig.2.3.3.3.8.

All'interno, il corpo con maggior estensione si articola in due ambiti differenti. Il primo, che definisce il lato corto della "L", è l'asse di circolazione dove si trova la rampa per accedere al piano superiore. Il secondo è la grande sala officina, caratterizzata da una serie di pilastri che dividono lo spazio in navate con differente ampiezza e tipologia di copertura: un solaio piano per quella centrale e volte cilindriche accostate per le laterali⁵⁵⁰.

L'identità spaziale dell'edificio è affidata, sia all'esterno che all'interno, alla conformazione della struttura portante.

Il telaio in calcestruzzo armato, al quale si sovrappongono i settori di tamponamento, seguendo una geometria ben definita si articola in sezione definendo i due volumi con copertura a volta e la terrazza piana. L'assemblaggio dei diversi elementi genera un effetto di sovrapposizioni e trasparenze giocato sulla combinazione tra pieni e vuoti, paramenti opachi e vetrati, che rivela all'esterno la vocazione degli spazi interni. Una condizione ben evidente sul fronte della *Calle* 26 che si configura come una grande vetrina da cui poter guardare la merce in esposizione⁵⁵¹. La carica espressiva, assunta dalla struttura, si manifesta con altrettanta forza all'interno, in particolare nello spazio dell'officina, dove la trama delle nervature del solaio e la forma circolare dei pilastri si combinano con il profilo sinuoso delle volte.

Il programma funzionale, suddiviso tra ambito pubblico e di servizio, rispecchia la conformazione volumetrica dell'edificio. Il blocco di dimensioni inferiori combina un salone per la mostra delle automobili, un locale per la vendita di pezzi di ricambio e uno spazio adibito ad uffici, ricavato sul piano mezzanino; al piano superiore si trova una seconda area espositiva all'aperto, protetta dalla copertura voltata. Nella piastra retrostante si trovano, al piano terra, l'officina di riparazione, con alcuni vani di servizio concentrati all'interno di un nucleo centrale, mentre al piano primo, al quale si accede attraverso una rampa, il deposito dei veicoli⁵⁵².

⁵⁵⁰ Vedi fig.2.3.3.3.4, 5, 7.

⁵⁵¹ Vedi fig.2.3.3.3.0.

⁵⁵² Vedi fig.2.3.3.3.4, 5.

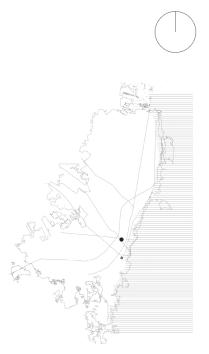




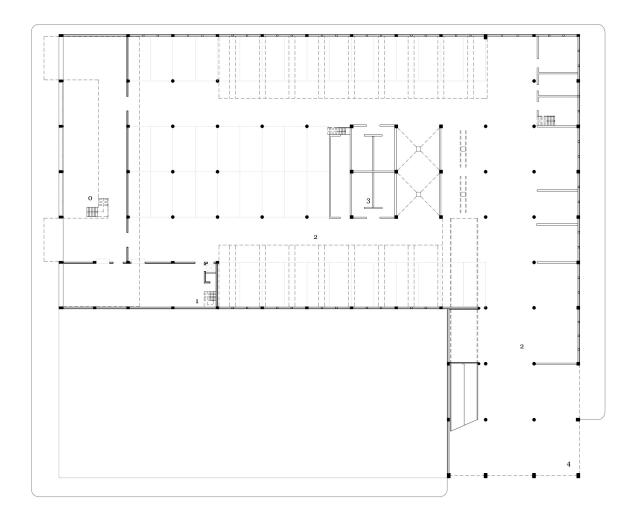
fig.2.3.3.3.1. sopra Localizzazione (dda)

fig.2.3.3.3.2. sopra, a destra Foto aerea, 1956 (particolare di: aerofotografia n.78, volo C-770 del 20/01/1956, IGAC)

fig.2.3.3.3.3. *a fianco* Planivolumetrico (dda)



fig. 2.3.3.3.4. Planimetria piano terra (dda)

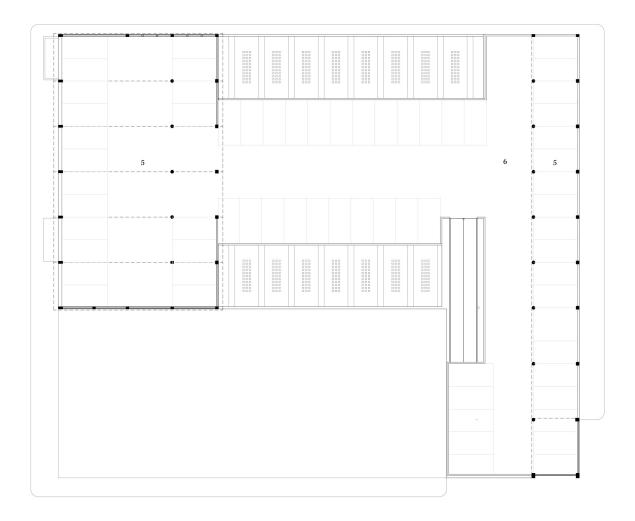


- o. Sala esposizione 1. Vendita pezzi di ricambio
- 2. Officina
- 3. Servizio
- 4. Ingresso autoveicoli





fig. 2.3.3.3.5. Planimetria piano copertura (dda)



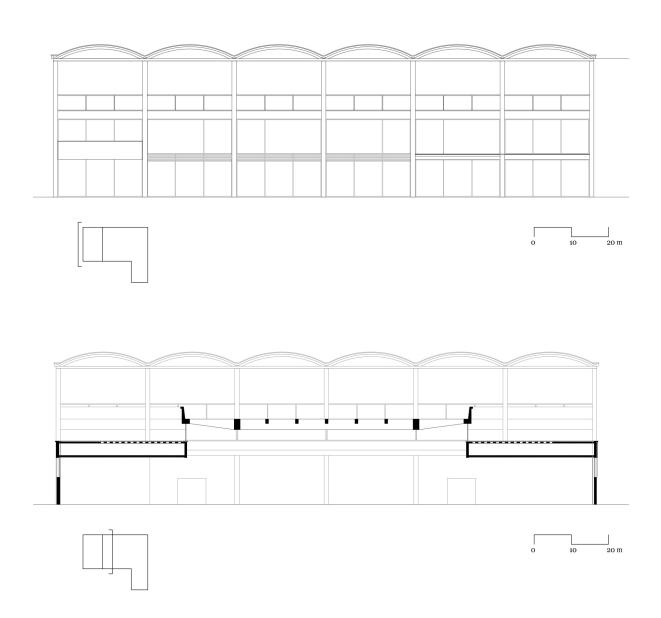
- 5. Esposizione coperta
- 6. Esposizione all'aperto

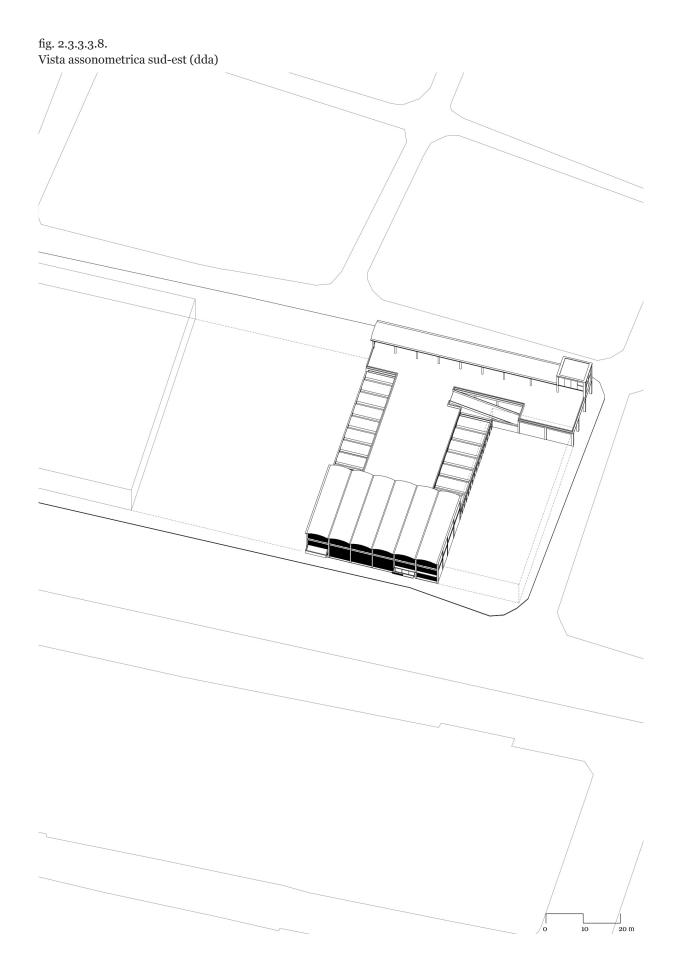




fig. 2.3.3.3.6. sopra Prospetto sud-ovest, Calle 26 (dda)

fig. 2.3.3.3.7. sotto Sezione (dda)





Primo tema. Principi compositivi di matrice classica tra regola e variazione Le regole di composizione sono dettate in pianta da un modulo principale di 6 m (A) che stabilisce il passo dei pilastri, genera la scansione dei fronti e delle partiture all'interno delle quali si articolano i diversi ambienti⁵⁵³.

Il sistema subisce alcune variazioni in corrispondenza della prima campata della sala espositiva, con il modulo che si dilata a 9 m (B), nella fascia che alloggia la rampa, 4.95 m (E), e nell'area di ingresso, (D) 7,40 m. Inoltre, la maglia quadrata dei pilastri, perde la propria geometria nella parte centrale della sala officina, liberando maggior spazio a terra in accordo con le esigenze del programma funzionale⁵⁵⁴.

La chiarezza che all'esterno contraddistingue i tre volumi (esposizione, officina e distribuzione) si perde nell'articolazione degli ambienti interni, per i quali, secondo una disposizione che non rispetta precisamente la scansione del modulo base, viene introdotta un'ulteriore griglia, generando uno spazio dinamico che accoglie, con maggior libertà, gli altri elementi della composizione. Ne sono un esempio la rampa o i blocchi di servizio, isolati al centro della sala e posti ad occupare la campata laterale dell'asse di distribuzione⁵⁵⁵. Inoltre, all'interno dell'officina, alcuni spazi sembrano assumere una diversa conformazione volumetrica in relazione al cambio del sistema di copertura, come accade per le volte delle ali laterali. I corpi rispondenti ai diversi usi del programma funzionale presentano, a livello generale, una diretta corrispondenza con lo scheletro strutturale che, tuttavia, caratterizzandosi in maniera differente, declina le specifiche qualità spaziali di ciascun ambito556.

Rispetto all'impaginato del telaio, i singoli vani si articolano in modo più complesso, facendo dialogare le diverse parti tra loro. Ciò accade, ad esempio, in corrispondenza del piano mezzanino, che divide in due livelli il blocco che fronteggia la *Calle* 26. Il solaio della zona destinata ad uffici, costituisce infatti un "ponte" tra la strada, l'area espositiva e l'officina: sul retro si affaccia, in aggetto, verso il sottostante ambiente di lavoro; sul fronte, circoscrive uno spazio a doppia altezza che mette in comunicazione i due piani della sala, oltre ad essere visibile, all'esterno, attraverso il balcone e la pensilina che segnala l'ingresso. In maniera analoga, il locale adibito alla

⁵⁵³ Vedi fig. 2.3.3.3.9, 10.

⁵⁵⁴ Vedi fig. 2.3.3.3.9, 11, 12.

⁵⁵⁵ Vedi fig. 2.3.3.3.14,15,16.

⁵⁵⁶ Vedi fig. 2.3.3.3.10.

vendita di ricambi, saturando la campata corrispondente al volume con copertura a volte, crea una sorta di cannocchiale tra la strada e lo spazio del laboratorio⁵⁵⁷. All'interno dell'officina, la scansione tripartita della pianta, dettata dal passo dei pilastri, non corrisponde, in senso trasversale, all'area coperta dalle volte dal profilo sinusoidale: appese alle travi del solaio centrale, fuoriuscendo oltre la linea definita dal modulo di base (A), modificano la percezione della spazialità interna. In più, quella posta sul lato nord, più lunga, invade la fascia riservata alla distribuzione, riprendendo tuttavia il filo della rampa⁵⁵⁸. La struttura portante, che identifica i tre volumi, risolve dunque la partitura generale, chiara e ben definita, all'interno della quale ulteriori dinamiche di composizione si sviluppano introducendo nuovi equilibri.

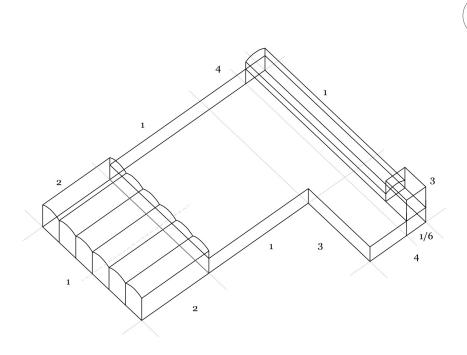
La dialettica tra regola e variazione, riscontrata nello spazio interiore, risulta più evidente sul fronte principale. I pilastri, le travi e il profilo delle volte, disegnano l'impaginato di partenza, rispetto al quale si sovrappongono gli elementi che, più liberamente, rivelano la diversa maniera di occupare lo spazio interno. Ad esempio la dimensione a doppia altezza della sala esposizione è suggerita all'esterno attraverso le grandi vetrate che, allo stesso tempo, marcano, con il disegno dell'infisso, la presenza del solaio retrostante. La conformazione a "C" del mezzanino è accentuata dai due elementi in aggetto, la pensilina e il balcone, che oltrepassano il filo di facciata. E' ben leggibile anche la parte adibita a servizi e rivendita ricambi, identificata da un tamponamento opaco. Tali elementi sono gli stessi che rompono la geometria del disegno del fronte, ordinato dal modulo di base A (6 m). Il prospetto principale, per quanto riguarda il sistema strutturale segue, infatti, un asse centrale di simmetria, che organizza le sei campate, ripetute in maniera identica⁵⁵⁹. Si può notare come la parte a doppia altezza, che ne occupa tre, risulti decentrata rispetto a tale asse; le ali che definiscono gli aggetti sembrano poi ristabilire la simmetria che viene subito resa imperfetta dalla diversità formale dei due elementi sporgenti, un balcone pieno e una pensilina sottile. A sua volta la copertura, con l'insegna che porta la scritta "Volkswagen", si trova al centro sul lato destro ma circondata da spazi con

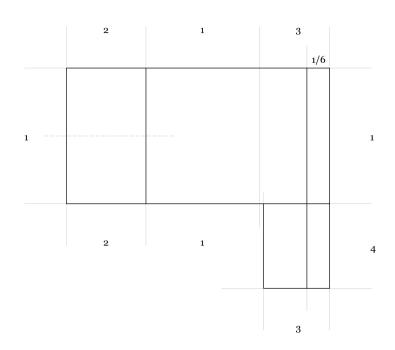
⁵⁵⁷ Vedi fig. 2.3.3.3.11, 12, 15, 16.

⁵⁵⁸ Vedi fig. 2.3.3.3.10, 11.

⁵⁵⁹ Vedi fig. 2.3.3.3.19.

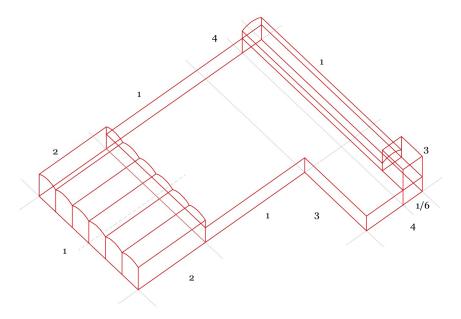
fig. 2.3.3.3.9. Rapporti proporzionali che guidano la composizione (dda)

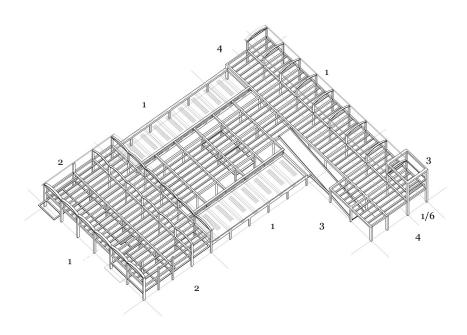




^{1 36.00} m 2 21.00 m 3 17.45 m 4 22.20 m

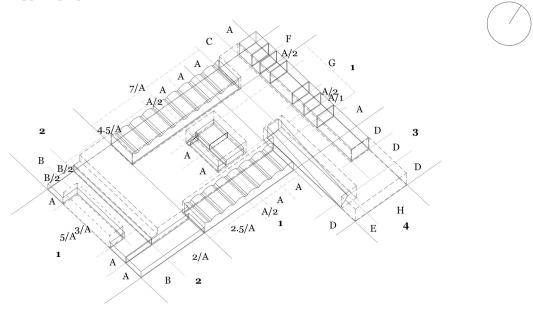
fig. 2.3.3.3.10. Rapporti proporzionali e schema del sistema strutturale (dda)





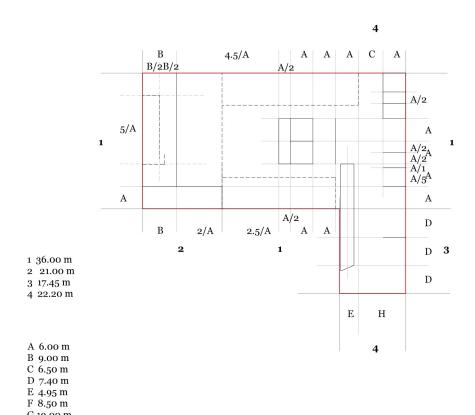
- 1 36.00 m 2 21.00 m 3 17.45 m 4 22.20 m

fig. 2.3.3.3.11. Piano Terra: rapporti proporzionali e moduli ricorrenti (dda)



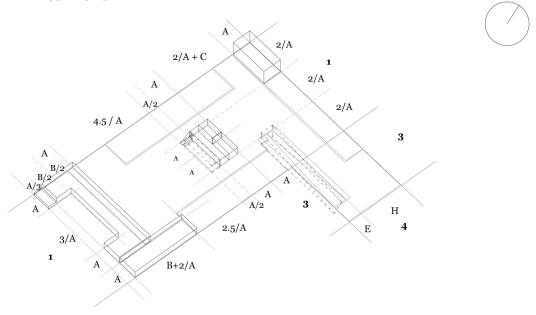
PT

G 19.00 m H 12.50 m (C+A)

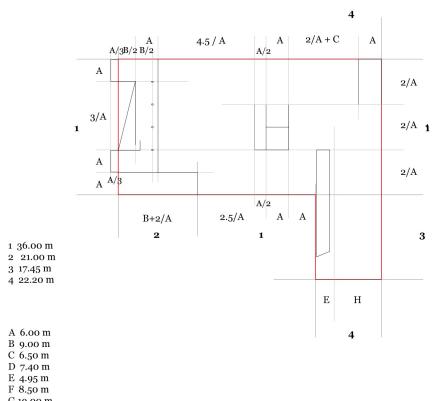


0 10 20 n

fig. 2.3.3.3.12. Piano Mezzanino: rapporti proporzionali e moduli ricorrenti (dda)



MN

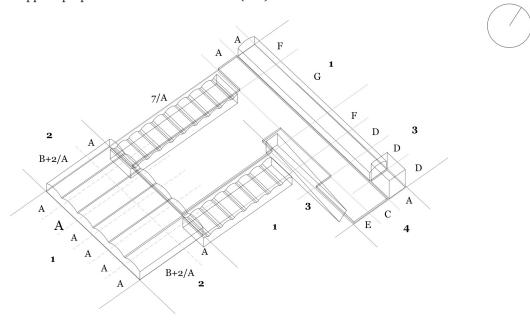


G 19.00 m

H 12.50 m (C+A)



fig. 2.3.3.3.13. Piano Primo: rapporti proporzionali e moduli ricorrenti (dda)



P1

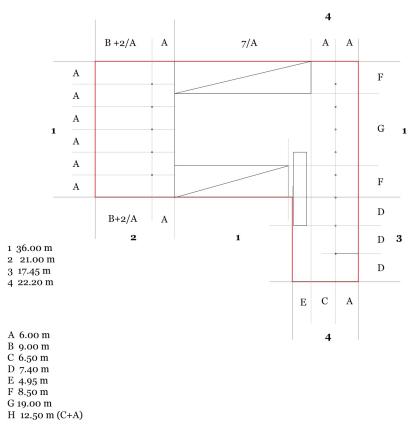
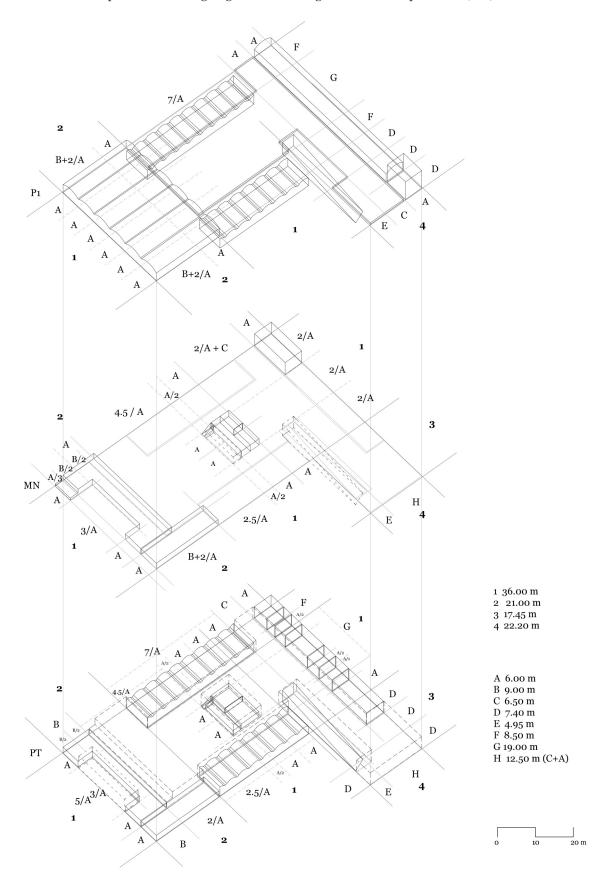
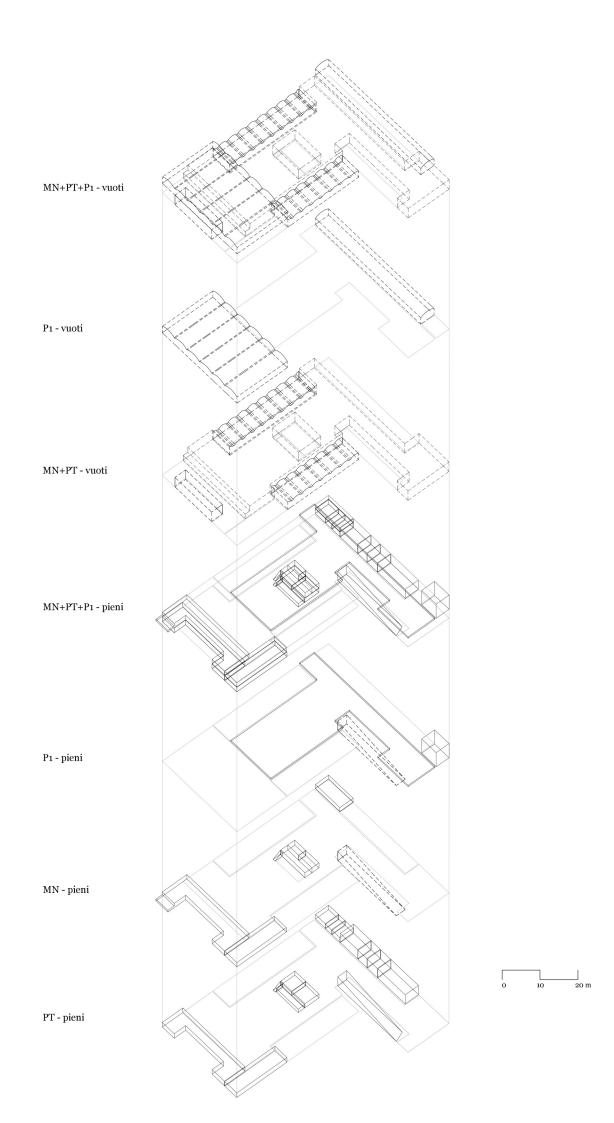


fig. 2.3.3.3.14. Esploso Assonometrico: in evidenza il rapporto tra pieni e vuoti rispettivamente tra piano terra, mezzanino e primo in relazione ai campi definiti dalle regole geometriche che governano la composizione. (dda)





 $nella\ pagina\ precedente$

fig. 2.3.3.3.15.

Esploso Assonometrico: in evidenza il rapporto tra pieni e vuoti rispettivamente tra piano terra, mezzanino (dda)

fig. 2.3.3.3.16. *sotto* Diversa conformazione volumetrica di spazi vuoti ed elementi pieni (dda)

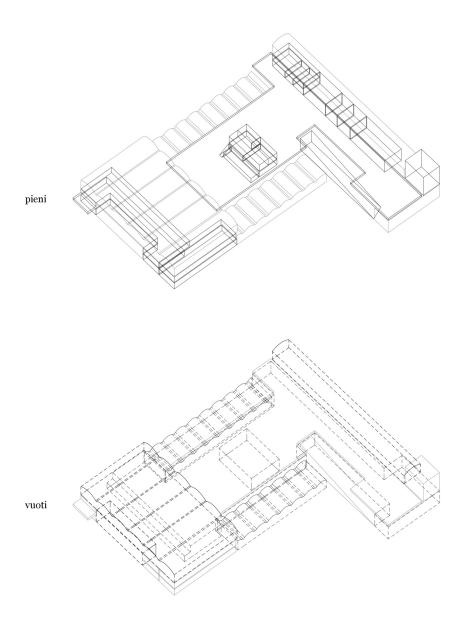




fig. 2.3.3.3.17.

Disegno del prospetto (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 29: "Obra Volkswagen", classificazione: 111B)

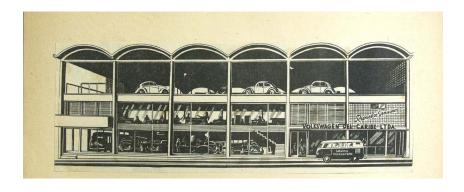


fig. 2.3.3.3.18. Prospetto principale lato sud-ovest: relazioni di simmetria ed elementi che non rispettano la regola (dda)

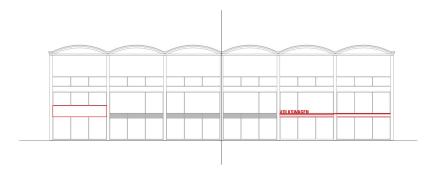
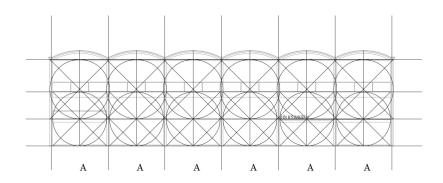
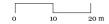


fig. 2.3.3.3.19. Prospetto principale lato sud-ovest: lettura delle regole geometriche che guidano la composizione (dda)



- A 6.00 m

- A 6.00 m B 9.00 m C 6.50 m D 7.40 m E 4.95 m F 8.50 m G 19.00 m H 12.50 m (C+A)



conformazione differente: uno a doppia altezza e uno diviso in due livelli. L'ordine si ristabilisce attraverso il piano della terrazza che, non introducendo ulteriori variabili, restituisce forza all'impaginato generale del sistema portante⁵⁶⁰.

Il disegno, vivace ma ordinato, della facciata principale non fa che riflettere la logica che regola l'intero edificio: un impianto strutturale chiaro che assume un ruolo decisivo nel caratterizzarlo dal punto di vista spaziale e formale, unito ad una libertà compositiva che crea ritmo e dinamismo. Anche in questo caso, il ricorso a moduli e regole geometriche si conferma come indispensabile strumento attraverso il quale generare architetture ben proporzionate, senza mai trasformarsi in un vincolo per il progetto.

Un approccio analogo si ritrova nell'edificio Buraglia⁵⁶¹ con il quale Violi, nel 1947, affrontò per la prima volta parte dello stesso programma funzionale. Qui è possibile leggere la stessa logica di organizzazione planimetrica, fatta eccezione per l'accesso carrabile che in questo caso avviene dal fronte principale. Costruito su un ampio e profondo lotto di forma irregolare, occupato su tre lati da costruzioni esistenti, l'edificio si affaccia sulla Carrera 7, combina residenze ai piani superiori e locali riservati all'attività commerciale e di riparazione automobili, ai primi due livelli⁵⁶². Esattamente come nel Volkswagen ritroviamo: la zona di esposizione a doppia altezza e gli uffici ricavati sul solaio mezzanino; la rivendita di ricambi al lato destro dell'ingresso; l'officina sul retro con al centro un piccolo blocco di servizio; il deposito, posto al livello superiore e aperto verso la strada, in questo caso schermato da grandi vetrate. Diversamente, la rampa che mette in comunicazione i due piani, posta sul retro, assume una forma curvilinea e definisce una corte di forma irregolare che illumina con luce naturale lo spazio interiore. Un modulo base di 7 m (A) detta il passo dei pilastri circolari nella sala officina secondo una maglia quadrata; nella fascia corrispondente alla sala esposizione un lato si dilata a 12 m (B) e le colonne di forma allungata, generata dall'accostamento di due dei pilastri interni, seguono tale scansione. Alle due estremità la regola è

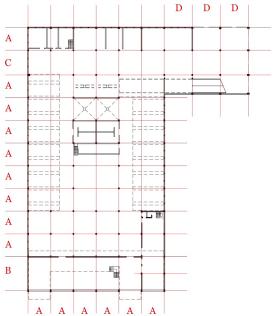
⁵⁶⁰ Vedi fig. 2.3.3.3.18.

⁵⁶¹ *Vedi* fig. 2.3.3.3.20. Il Buraglia fu ampliato nel 1954 (vedi area tratteggiata in planimetria). L'analisi fa riferimento all'edificio così come completato nel 1947.

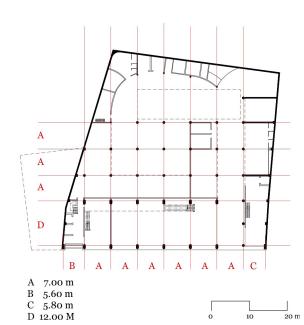
 $^{562\} Vedi$ fig. 2.3.3.3.20 e fig.2.3.3.2.46, p. 471 per le planimetrie degli alloggi.



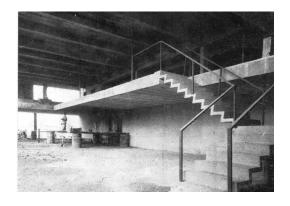








- A 6.00 m B 9.00 m C 6.50 m D 7.40 m





nella pagina precedente

fig. 2.3.3.3.20.

Lettura a confronto tra Edificio Volkswagen e Buraglia, planimetrie (dda); (immagini da: S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", Centro editoriale Università Nazionale di Colombia, Bogotá, 1989, p.220; "Proa", nr. 93 ott, 1955 ©Proa; H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p. 42 – 41, "Proa", nr. 23 magg, 1949 ©Proa)

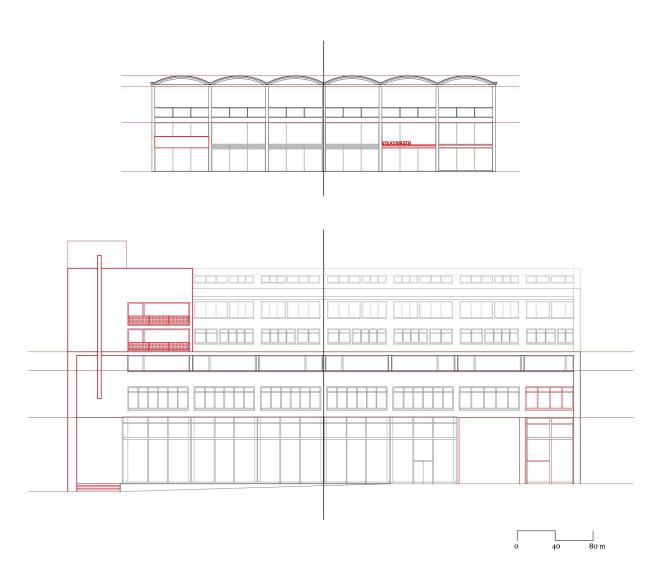


fig. 2.3.3.3.21. sopra

A confronto prospetto principale degli edifici Volkswagen e Buraglia: in evidenza relazioni di simmetria ed elementi che non rispettano la regola, lettura del sistema tripartito tra basamento, corpo centrale e coronamento (dda)

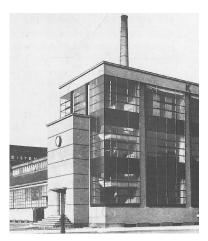
dall'alto verso il basso

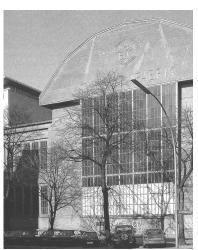
fig. 2.3.3.3.22.

W. Gropius e A. Meyer, Fabbrica Fagus, Alfred, 1911-12 (da: W.J.R. Curtis, "L'architettura moderna del Novecento", Bruno Mondadori, Milano, 2000, p.104)

fig. 2.3.3.3.23.

P. Beherens, Fabbrica di Turbine AEG, Berlino, 1908-1909 (da: W.J.R. Curtis, "L'architettura moderna del Novecento", Bruno Mondadori, Milano, 2000, p.101)





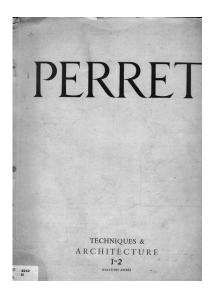
stabilita dal confronto con il perimetro trapezoidale del lotto che genera campate di dimensioni differenti, 5,60 m (B) e 5,80 (C). Il prospetto, come nel Volkswagen, rispetta la geometria del sistema strutturale, introducendo variazioni con il disegno delle aperture all'interno dell'impaginato regolare di partenza. Una situazione che si ripete ai piani superiori, dove il blocco adibito a residenze presenta una diversa articolazione volumetrica che rende l'immagine complessiva del fronte fortemente asimmetrica⁵⁶³.

Violi conferisce ad entrambi gli edifici spirito classico e carica monumentale, espresse nel disegno delle facciate, nell'applicazione della dimensione a doppia altezza alle sale espositive, nell'uso dell'ordine gigante e del sistema tripartito tra basamento, corpo centrale e coronamento, interpretato nei due casi in maniera differente. Un approccio che immediatamente rimanda alle immagini della fabbrica di turbine AEG di Beherens (1908), alle officine Fagus di Gropius e Meyer (1911-25) oltre che ad alcune opere di Perret: esempi di come la forma architettonica venga impiegata per nobilitare esigenze funzionali di servizio⁵⁶⁴. Esemplare in questo senso è il Garage di Rue de Ponthieu (1906-07) dove il tema dell'autorimessa viene interpretato come fosse una cattedrale. Osservando il fronte dell'edificio si può notare come la campata centrale esprima la presenza di un vuoto nello spazio interno, enfatizzato dall'uso dell'ordine gigante, quelle laterali riflettano la dimensione dei piani adibiti a parcheggio e la serie di finestre all'ultimo piano suggerisca la presenza degli uffici: esattamente come avviene nel Volkswagen e nel Buraglia. Le immagini del Garage furono pubblicate dalla rivista "Techinques e Architecture" nel 1949, in un numero monografico dedicato all'opera del maestro francese che raccoglieva altri esempi con caratteristiche analoghe dal punto di vista della carica monumentale affidata ad edifici di servizio o industriali, come il Wallunt per la vendita di macchine agricole (1915), la Fabbrica Montataire di Oise (1919-20) o la Sede dei Servizi Tecnici della Marina Nazionale (1928-30).

Tornando a Violi, vediamo come nel Volskwagen, l'ordine gigante dei pilastri, che inglobano lo spazio a doppio volume della sala esposizione e la terrazza conclusa dal profilo curvilineo delle volte, venga impiegato per conferire verticalità

⁵⁶³ *Vedi* fig. 2.3.3.3.21

⁵⁶⁴ Vedi fig. 2.3.3.3.22-29.





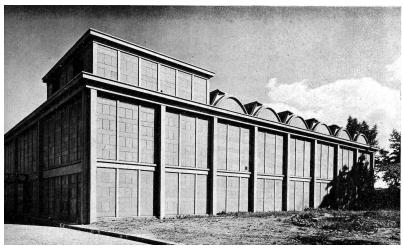






da sinistra verso destra, dall'alto verso il basso,

fig. 2.3.3.3.24, 25, 26, 27, 28, 29 Copertina del nr. 1-2 di "Techniques et architecture" 1949; Sartoria Henri Esders, Parigi, 1919; Edificio Wallnut, Casablanca, 1914-16; Garage di Rue Ponthieu, Parigi, 1906-07; Fabbrica, Montataire (Oise), 1920-21; Laboratori della Marina Nazionale, 1928-30 (da: G. Farinelli, R. Gargiani, "Auguste Perret", Laterza, Roma-Bari, 2002 e "Techniques et architecture", nr.1-2, 1949)



alla facciata. Un simile risultato è ottenuto nel Buraglia attraverso la parete piana sulla quale sono ritagliate le aperture che suggeriscono la diversa altezza degli spazi interni, che identifica il basamento e termina con una trave in leggero aggetto in corrispondenza del primo livello delle residenze. Un disegno, anche in questo caso, giocato su un'equilibrata dialettica tra linee verticali ed orizzontali.

Per quanto riguarda la tripartizione tra base, corpo centrale e coronamento, Il Volkswagen mostra, come variazione sul tema, le stesse caratteristiche messe in evidenza per gli altri casi studio. L'attacco a terra viene risolto con un cordolo continuo che, in posizione arretrata rispetto al filo esterno dei pilastri, conclude la facciata nella parte inferiore e risolve la differenza di quota sui diversi lati dell'edificio. Il basamento, marcato dalla linea del solaio mezzanino, corre lungo tutto il perimetro, restituendo unità alle parti con diversa volumetria. Il disegno degli infissi e i due elementi in aggetto, in corrispondenza dell'ingresso pedonale, come per il Quintana⁵⁶⁵ o il Buraglia, contribuiscono a restituire una dimensione "a misura d'uomo" ad un fronte che si affida all'ordine gigante per comunicare il proprio carattere all'interno del contesto urbano in cui si inserisce. Infine la terrazza, protetta da entrambi i lati dalle volte sporgenti, definisce, in sommità, il coronamento566.

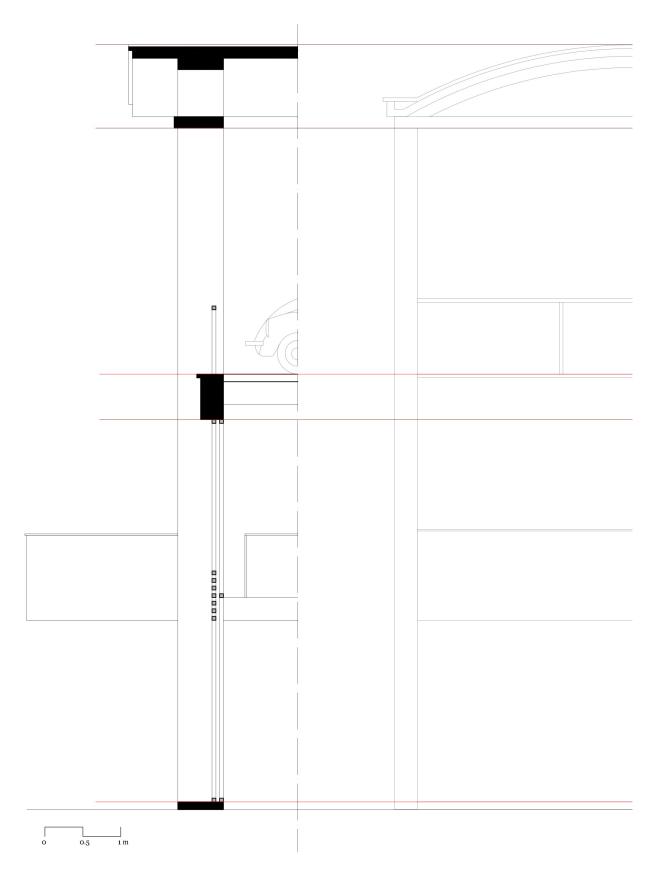
Altro aspetto che rivela il metodo seguito da Violi nell'asservire principi di matrice classica al progetto, sempre in maniera critica, è quello dell'interpretazione dello spazio centrale che, oltre a presentare nel caso del Volkswagen un carattere peculiare, permette di riscontrare ulteriori analogie con il Buraglia. In accordo con la duplice, seppur coerente, vocazione funzionale dell'edificio è possibile individuare la presenza di due poli. Il primo è quello circoscritto dal solaio di mezzanino all'interno della sala, con la scala, trattata come elemento scultoreo⁵⁶⁷, che mette in comunicazione i due livelli, nel Volkswagen in continuità con la lastra del solaio e nel Buraglia come elemento sporgente⁵⁶⁸. Il secondo è rappresentato dall'officina che, con il suo carattere basilicale del primo caso

⁵⁶⁵ *Vedi* paragrafo 2.3.3.4. "Edificio Quintana", cap. 2. e fig. 2.3.3.3.20, 21. 566 *Vedi* fig. 2.3.3.3.30.

⁵⁶⁷ Una pratica, quella di far coincidere lo spazio centrale con il punto di risalita, che, come visto, si presenta in maniera costante nell'opera di Violi. *Vedi* cap. 2, paragrafo 2.3.2.1. "Principi compositivi di matrice classica tra regola e variazione", fig.2.3.2.1.22.

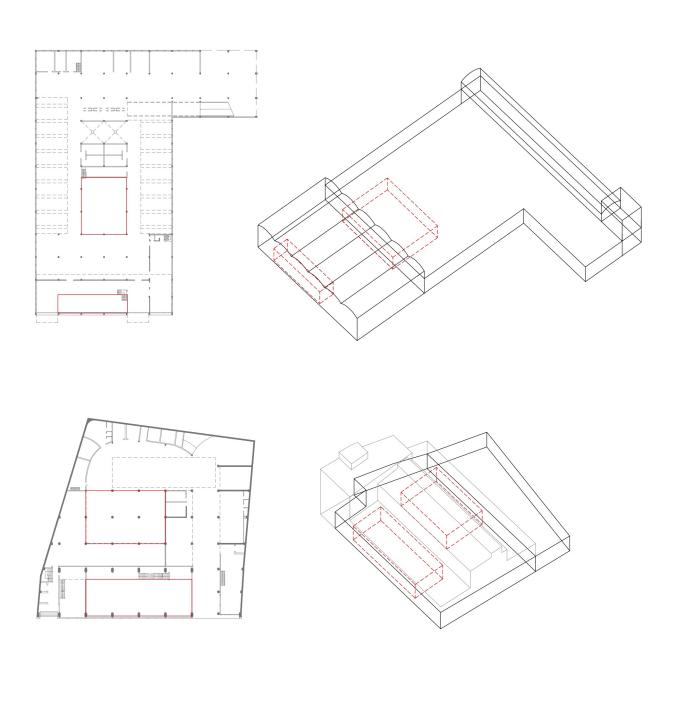
⁵⁶⁸ Vedi fig. 2.3.3.3.20. in basso.

fig. 2.3.3.3.30. Sezione e Prospetto, lettura degli elementi che interpretano l'ordine architettonico e del sistema tripartito tra basamento, corpo centrale e coronamento (dda)



e ipostilo dell'altro, assume centralità rispetto al volume che fronteggia la strada e quello di distribuzione occupato dalla rampa. Una condizione che riflette la conformazione dei due edifici ed esalta l'importanza attribuita ai due spazi all'interno della composizione⁵⁶⁹.

fig. 2.3.3.3.31. Volkswagen e Buraglia: lettura dello spazio centrale "bi-polare" (dda)



Secondo tema. La tettonica e il linguaggio della costruzione

Violi, tra il 1950 e il 1955 circa, intraprese come già citato una frequente collaborazione con l'ingegnere colombiano González Zuleta⁵⁷⁰, insieme al quale, in diverse occasioni, riuscì a realizzare i propri propositi progettuali attraverso "ardite" 571 forme in calcestruzzo armato.

Il linguaggio della costruzione, in un edificio come il Volkswagen, affida il proprio carattere espressivo in buona parte al tema strutturale. Le scelte architettoniche e compositive si avverano con il fondamentale supporto del sistema portante, che qualifica gli ambienti dal punto di vista formale. Ciascuna delle parti a diversa destinazione funzionale presenta caratteristiche proprie, per le quali la componente strutturale assume un ruolo sostanziale. L'"ossatura" 572, come nei casi precedenti⁵⁷³, "contiene e supporta i più diversi e diversamente situati organi"574 dell'edificio e ne definisce la forma, esaltandone l'identità spaziale⁵⁷⁵. Il volume che accoglie la sala esposizione presenta una struttura a telaio di sei campate coperta da volte a membrana accostate. I pilastri a pianta rettangolare, 60x30 cm, scandiscono il disegno del fronte sulla Calle 26, dettandone la dimensione verticale su tutta l'altezza. In contrasto, a marcare le linee orizzontali dell'impaginato, troviamo: la fascia del solaio della terrazza, arretrata rispetto al filo esterno dei pilastri; la trave che accoglie le volte di copertura; il balcone e la pensilina in aggetto, che denunciano all'esterno la presenza del mezzanino.

La variazione di forma e la giustapposizione dei diversi elementi, sempre chiaramente segnalati e lasciati a vista, dimostrano come il sistema portante fosse stato concepito come strumento al quale affidare la qualificazione dell'edificio, esternamente e internamente, caratterizzandone l'evidente impostazione tettonica⁵⁷⁶. All'interno, la sala è libera da pilastri e lo spazio a doppia altezza è circoscritto dal solaio che alloggia gli uffici, appeso tramite cavi a quello del piano primo, a sua volta contraddistinto dalla scansione delle travi lasciate a vista, principali e secondarie, in calcestruzzo

⁵⁷⁰ Violi realizza insieme a Zuleta tre edifici: la casa Shaio (1949-1950), la residenza della Carrera 2e (1953) e l'edificio Volkswagen (1949-1955).

⁵⁷¹ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.

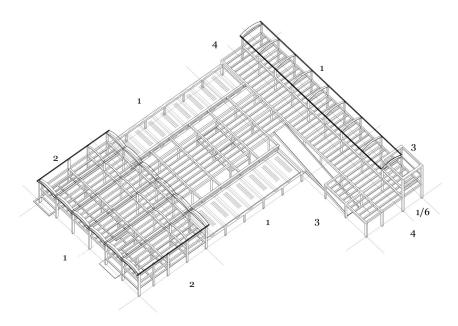
⁵⁷² A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", op. cit. 573 Come per gli altri casi analizzati, vedi paragrafo 2.3.3.1. "Casa Shaio", 2.3.3.2. "Seconda residenza Violi" e 2.3.3.4. "Edificio Quintana", cap. 2.

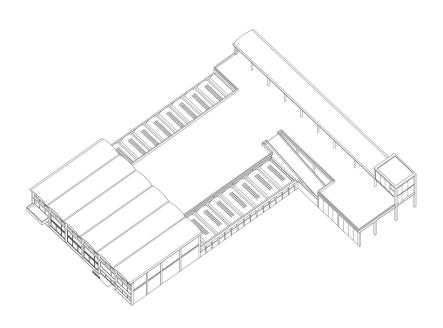
⁵⁷⁴ A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", op. cit.

⁵⁷⁵ Vedi fig. 2.3.3.3.32.

⁵⁷⁶ Vedi fig. 2.3.3.3.39-40.

fig. 2.3.3.3.32. A confronto, viste assonometriche del sistema strutturale e dell'edificio completo dei settori di tamponamento (dda)





- 1 36.00 m 2 21.00 m 3 17.45 m 4 22.20 m

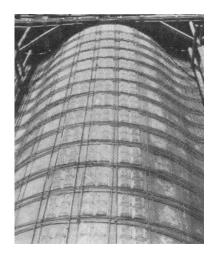
fig. 2.3.3.3.33.

Foto dello spazio interno dell'edificio e delle volte laterali (da: "*Proa*", nr. 93 ott, 1955 ©Proa)

fig. 2.3.3.3.34.

Particolare della volta laterale in fase di costruzione

(da: "Proa", nr. 93 ott, 1955 ©Proa)









armato. Sul perimetro e nella prima campata dell'officina, in corrispondenza del volume voltato, la sezione dei pilastri si riduce e diventa quasi quadrata, 40x30 cm, mentre all'interno della piastra orizzontale, cambia di configurazione assumendo una sezione circolare di diametro 40 cm. Lo spazio richiama quello di tipo basilicale⁵⁷⁷. Le file di pilastri circolari segnano la navata centrale, che per una parte misura la dimensione di due moduli (A: 6 m) accostati. Quelle secondarie sono definite da un cambio del sistema di copertura. Le travi del solaio del piano primo, poggiate sulle colonne, terminano con due ali a sbalzo di 3,5 m e sostengono le volte cilindriche. L'orditura di elementi principali e secondari, disegna una geometria a cassettoni, conferendo una certa monumentalità allo spazio sottostante. Rispetto ad esso, le volte laterali, caratterizzate all'estradosso dalla presenza di elementi in vetrocemento che le rendono luminescenti, sembrano fluttuale leggere. Poste ad un livello inferiore, ad un'estremità sono sospese tramite cavi e lasciano entrare la luce naturale in maniera indiretta, dall'altro si attestano sulla struttura perimetrale che, nella parte superiore, presenta una fascia di aperture ritmata dalla scansione dei pilastri. La continuità del solaio, nella parte dove si organizza la distribuzione, è interrotta da un elemento plastico che s'inserisce all'interno della sala: la rampa che consente l'accesso delle automobili al livello della terrazza.

La combinazione di forme differenti, curvilinee e squadrate, come i pilastri a pianta circolare, le nervature del solaio e il profilo curvilineo delle volte, unita alla variazione di altezza delle diverse parti, conferisce dinamicità allo spazio interno e genera, sotto la luce, espressivi effetti chiaroscurali⁵⁷⁸. Inoltre, il dialogo che la struttura stabilisce con i pannelli prefabbricati di tamponamento, ne mostra con maggior chiarezza il ruolo all'interno della composizione, qualificato anche attraverso il trattamento della superficie in calcestruzzo. Sul tutto il perimetro, i pilastri marcano le linee verticali, il cui disegno viene esaltato dall'arretramento della trave del solaio rispetto al filo di facciata: circostanza che risulta più evidente sul fronte principale rispetto a quelli secondari.

All'esterno il carattere tettonico è definito da un numero limitato di elementi che, giustapposti, generano il disegno dei prospetti: una relazione, tra struttura e tamponamento, che

⁵⁷⁷ Vedi fig. 2.3.3.3.6, 37, 38. 578 Vedi fig. 2.3.3.3.3, 34.

fig. 2.3.3.35.sotto

Lettura a confronto tra Edificio Volkswagen e Buraglia (da: "Proa", nr. 93 ott, 1955 ©Proa; H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986)

crea un raffinato gioco di sovrapposizioni e trasparenze.

L'edificio presenta fronti quasi completamente opachi, fatta eccezione per il lato che fronteggia la Calle 26 e l'accesso carrabile sul retro. Una chiusura che, per contrasto, conferisce forza alla permeabilità della facciata principale, aperta in corrispondenza della terrazza del piano primo e schermata da vetrate al livello inferiore. Qui, l'incontro tra i pilastri e la quota del terreno è risolto attraverso un sottile elemento orizzontale che definisce una soglia lungo l'intero fronte. La trave del piano primo è protetta da una cornice marcapiano che s'interrompe in corrispondenza dei pilastri, mentre in cima, il "timpano" curvilineo, sul quale poggiano le volte di copertura, sporge di qualche centimetro rimarcando lo schema di carico della struttura. Le volte concludono la composizione con un aggetto di 60 cm rispetto al piano della facciata. Gli infissi delle vetrate e il parapetto della terrazza si attestano sul filo interno della trave, enfatizzando lo spessore del pilastro che rimane quasi completamente in vista. Gli unici elementi che fuoriescono dalla partitura, sono le porzioni laterali del mezzanino che, da un lato prendono la forma del parapetto di un piccolo balcone, e dall'altro quella della pensilina che marca l'ingresso e porta l'insegna con la scritta "Volkswagen". L'aspetto strutturale assume dunque un'importanza fondamentale nel dettare il carattere dell'edificio, sia all'esterno che all'interno, la cui carica espressiva è affidata alla composizione dei diversi elementi.





Tornando al confronto tra il Volkswagen e il Buraglia, illustrato con l'analisi del precedente tema, vediamo come la diversa conformazione dei pilastri della sala espositiva, sia giustificata dal ruolo di rappresentanza richiesto dal programma funzionale: nel primo caso vengono dichiarati in facciata, mentre nel secondo sono portati all'interno come preziosi oggetti plastici, anch'essi da mettere in mostra⁵⁷⁹.

Le soluzioni adottate per risolvere il contatto tra trave e pilastro o la pratica di affidare all'articolazione del sistema strutturale, spesso realizzato a partire da elementi prefabbricati, buona parte della caratterizzazione dello spazio architettonico, rimanda inoltre a riferimenti che ritornano in maniera costante, dimostrando in ogni circostanza la conoscenza dell'opera di importanti maestri del Movimento Moderno.

⁵⁷⁹ Vedi fig. 2.3.3.3.35.

fig. 2.3.3.3.36. Planimetria piano terra: in evidenza il sistema strutturale rispetto ai settori di tamponamento (dda)



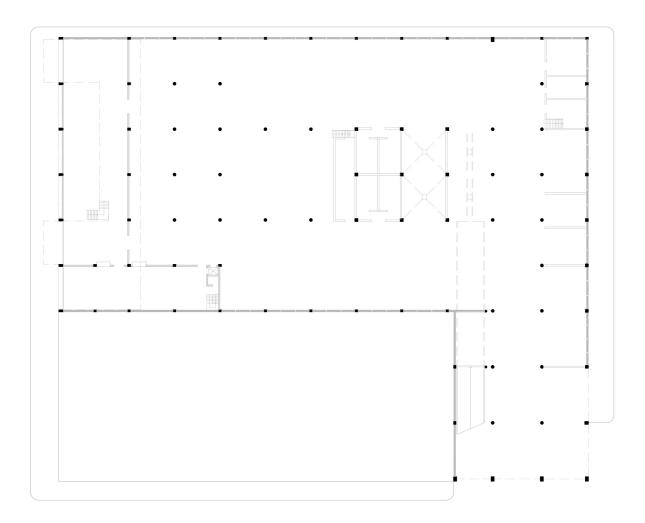
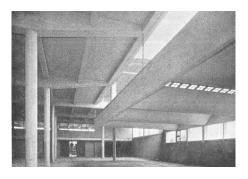




fig. 2.3.3.3.37.

Immagine dello spazio interno (da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986, p.66)

fig. 2.3.3.3.38. Sezione prospettica dell'edificio (dda)



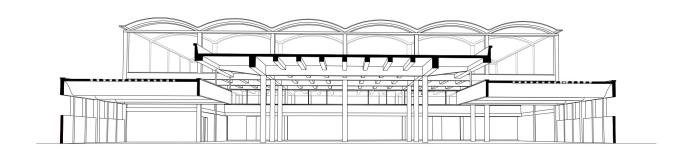
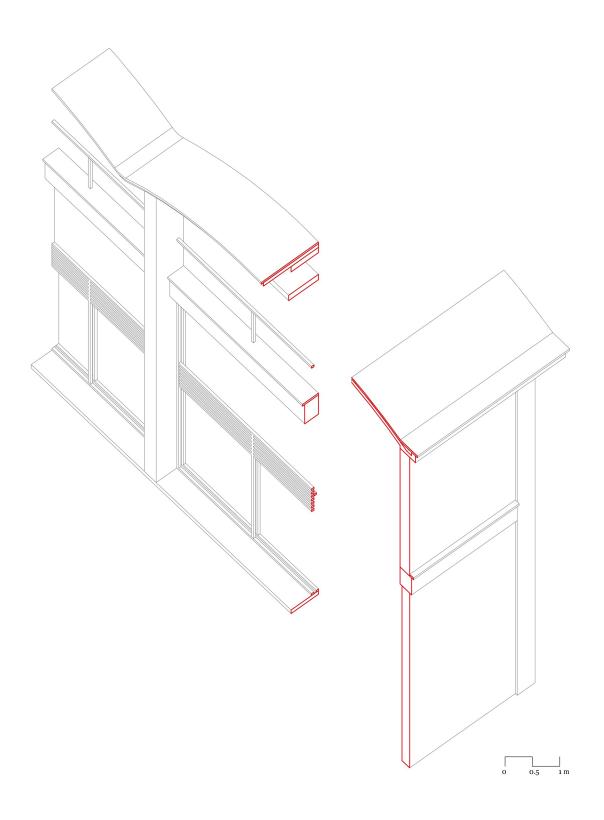
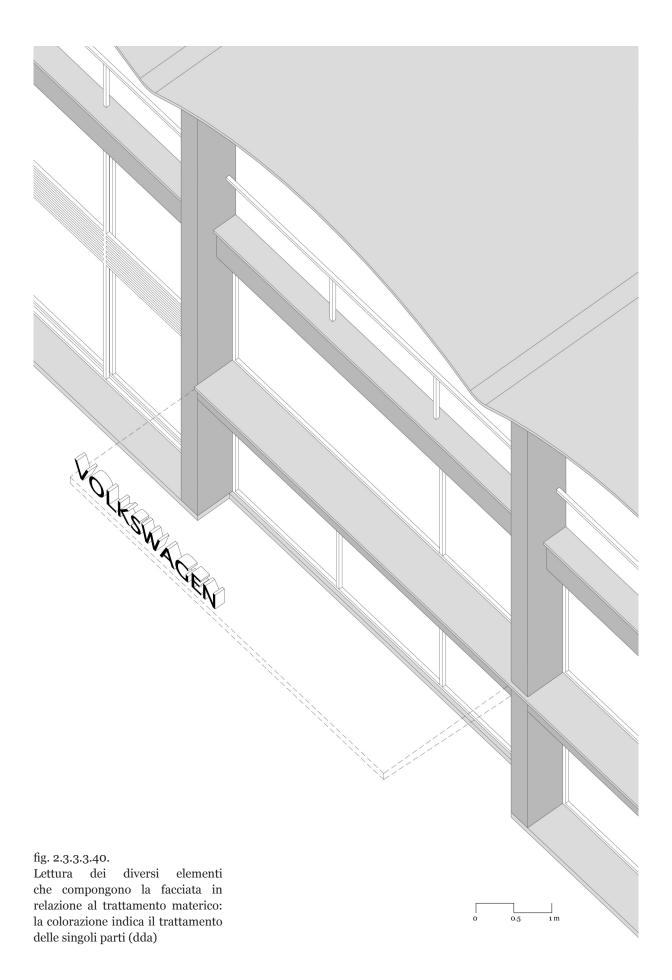




fig. 2.3.3.3.39. Carattere tettonico degli elementi che compongono le facciate (dda)











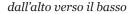
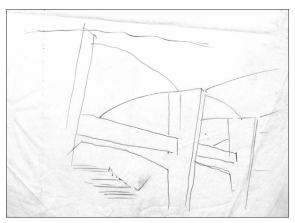


fig. 2.3.3.3.41.

Lettura a Confronto: A. Perret, Fabbrica a Issoire, Sala interna, 1939-40 ed Bruno Violi, edificio Volkswagen, 1955 (da: K. Britton, "Auguste Perret", Phaidon, Londra, 2001; "Proa", nr. 23 maggio, 1949 ©Proa)

fig. 2.3.3.3.42.

E. Torroja, Ippodromo Zarzuela, Madrid, 1941, foto dell'edificio e schizzo di Bruno Violi (da: E. Torroja, "The structures of Eduardo Torroja", New York, F.W. Dodge Corp., 1958 e UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)



Si pensi alla proposta presentata da Perret per sette fabbriche della Società Centrale delle Leghe Leggere, concepite a partire da componenti standardizzate, dove la grande sala dell'edificio realizzato a Issoire (1939-40)⁵⁸⁰ presenta interessanti analogie con l'officina del Volkswagen. Il disegno e l'articolazione dei diversi elementi, ripetuti in serie, descrivono la volumetria dello spazio interno, generano il cambio di quota in altezza dei diversi ambiti, definiscono le aperture laterali da cui entra la luce e rappresentano gli strumenti ai quali è affidata l'identità dell'opera. Lo stesso si può osservare riguardo all'Ippodromo Zarzuela (1935-41) di Eduardo Torroja, edificio che Violi studiò con interesse, ricalcandone alcune immagini⁵⁸¹ e

580 Vedi fig. 2.3.3.3.41.

⁵⁸¹ Nell'archivio del Museo Rother, sono presenti disegni dell'Ippodromo Zarzuela e del Mercato di Algeciras. Inizialmente si riteneva fossero schizzi elaborati da Violi durante il viaggio in Europa del 1949. Una ricerca più approfondita ha mostrato chiaramente come i disegni siano stati ricalcati. Le immagini vengono pubblicate ad esempio dalla rivista "Baukunst und Werkform" nel 1954, (n. 7-8, p. 474-475), da "Revista nacional de arquitectura" sempre nel 1948 (v. 80-81, p. 337-347) e in seguito in "Razon y ser de los tipos estructurales" di Eduardo Torroja nel 1955.







fig. 2.3.3.3.43. sopra Articolo di "Proa" dedicato a Domenico Parma e al sistema "Reticular Celulado" (da: "Proa", nr. 100 giu, 1956 ©Proa)



fig. 2.3.3.3.44. Alvaro Ortega, sistema "Vacuum Concrete" (da: "*Proa*", nr. 73 lugl, 1953 ©Proa)

soffermandosi su due aspetti che certamente costituiranno un riferimento diretto per il progetto della sede Volkswagen: il profilo definito dalla copertura della tribuna e la relazione tra gli elementi strutturali che la sostengono. Oltre a ciò, come già visto, la pratica di associare la sperimentazione in ambito strutturale, in particolare sull'utilizzo delle volte a membrana, alla caratterizzazione architettonica degli edifici, contraddistinse l'opera di diversi architetti e ingegneri colombiani⁵⁸², contemporanei a Violi. Progetti che molto spesso furono frutto della collaborazione con lo stesso Zuleta, con l'ingegnere italiano Domenico Parma⁵⁸³, artefice del sistema "Reticular Celulado", o con Alvaro Ortega, promotore nel paese del sistema "Vacuum Concrete". Il loro talento, oltre a manifestarsi con soluzioni innovative in campo costruttivo, finirà per determinare il carattere di molte importanti opere realizzate in Colombia⁵⁸⁴. Una situazione immediatamente riscontrabile sfogliando le pagine di "Proa" che si fece promotrice della divulgazione di progetti legati alle potenzialità espressive e formali di determinate scelte strutturali⁵⁸⁵. Nel 1946 Leopoldo Rother insieme a Zuleta, ricorre ad un impianto che unisce volte a membrana e pilastri

⁵⁸² Come Cuéllar, Serrano, Gómez, Jorge Gaitan, Solano & Ortega o Leopoldo Rother

⁵⁸³ Vedi nota biografica nr. 118, paragrafo 1.1., cap. 1.

⁵⁸⁴ Si pensi ad esempio alla copertura della Biblioteca Luis Ángel Arango (1958) realizzata da Esguerra, Sáenz Urdaneta e Cia, al profilo della tribuna dello Stadio di Cartagena (1947) o ai moltissimi edifici che si rifanno all'uso della volta a membrana.

⁵⁸⁵ Vedi "Proa" nr. 33, marzo 1950 "Un revolucionario sistema de construcción,manera de solucionar el problema de los entrepisos en concreto" o nr. 50, maggio 1951: "El binomio arquitecto - ingeniero. Notas Editoriales" e "Las bóvedas de membrana".











a "V" per il disegno della copertura del Mercato di Girardot; l'anno seguente si conclude la costruzione della tribuna dello Stadio di baseball di Cartagena de Indias⁵⁸⁶, che sviluppa uno sbalzo di notevoli dimensioni attraverso l'impiego di elementi a sezione parabolica, come sostengo della membrana curvilinea di copertura; Alvaro Ortega e Gabriel Solano, elaborano nel 1951 il progetto per la stazione dei Bus di Bogotá; è datato 1957 l'edificio dell'Ippodromo per il gioco del *techo*⁵⁸⁷. Opere caratterizzate da una chiara connotazione ingegneristica, che esplorarono l'utilizzo di un determinato sistema costruttivo come risorsa plastica e strutturale⁵⁸⁸, pubblicate da Carlos Martínez in "Arquitectura en Colombia" 589 e rappresentative dei risultati di sperimentazione raggiunti nel paese.

La copertura con volte a membrana in calcestruzzo costituì, inoltre, quel filo rosso che portò alla realizzazione di architetture fondate sulla ripetizione in serie di unità strutturali, come gli esempi di residenze già analizzati⁵⁹⁰ o i due edifici di Francisco Pizano, la sede del municipio a El Venadillo (1948) e la fabbrica di *Chewingum* Clark a Bogotá (1953)⁵⁹¹. Un approccio che richiama la teoria della "machine à habiter" 592 di LC e il sistema Dom-ino (1914), sviluppato nei modelli della Maison Monol (1919)⁵⁹³, della Citrohan (1920) o delle Immeubles Villas (1922). Violi interpretò nel Volkswagen tale linea di riferimento, combinando un impianto principale fondato sulla serialità ad elementi secondari dal disegno particolare che completano la composizione in maniera dinamica e, così come descritto dalle parole di Germán Téllez, rappresenta "un esempio eccezionale di come un disciplinato criterio linguistico conduce ad una giusta fusione tra nuove risorse e nozioni preesistenti nell'ideologia formale dell'architetto"594.

⁵⁸⁶ G. Solano, J. Gaitan, A. Ortega, E. Burbano con Zuleta.

⁵⁸⁷ Il progetto architettonico è di Alvaro Hermida Guzzaman, quello strutturale di Zuleta. Il techo è un gioco tradizionale colombiano. Vedi fig.

⁵⁸⁸ G. Téllez, "Crítica & Imagen I", op. cit. p. 109.

⁵⁸⁹ Alcune opere nel volume del 1951 e altre in quello successivo, 1961.

⁵⁹⁰ Vedi fig. 2.3.3.1.31. del paragrafo 2.3.3.1. "Casa Shaio", cap. 2.

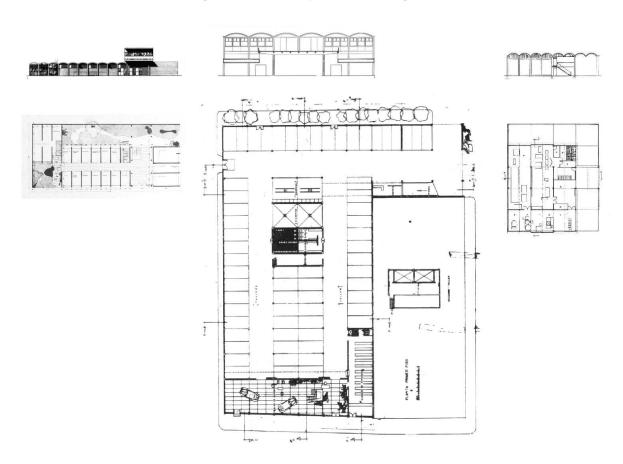
⁵⁹¹ Il primo sviluppato come parte di DOMUS con Bermúdez, Vieco e Rodríguez. Vedi fig. 2.3.3.3.46.
592 Le Corbusier, "Vers une architecture", Parigi, Cres, 1923.

⁵⁹³ LC nel 1919 deposita un brevetto per l'Emerite, da realizzare industrialmente e impiegare per la ricostruzione postbellica: casseforme di dimensioni e spessore variabile, riempite di detriti e calcestruzzo. Brevettato per la Maison Monol – Monolithe (1919) la cui copertura è costituita da un foglio di *Emerite* al quale è sovrapposto un secondo foglio con successiva colata di cemento. *Vedi* fig. 2.3.3.3.47. (fonte: AA.VV., "*Lc*: 1915 > 1952 In search for the Mass-Housing Cell" da: http://www.lablog.org.uk).

⁵⁹⁴ G. Téllez, "Crítica & Imagen I", op. cit. p. 109. Didascalia al Volkswagen.

fig. 2.3.3.3.46.

Lettura comparativa in ordine crologico (dda) tra: DOMUS, Casa municipale El Venadillo 1948; BV, Volkwagen 1949-55; Francisco Pizano, Fabbrica Clark's, 1953 (da: J. Arango, C. Martinez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, 1951; "Proa", nr. 89 magg, 1955 ©Proa; H. R. Hitchcock, "Latin American architecture since 1945", MoMa, New York, 1955) Si noti come la composizione dei tre edifici si basi sulla ripetizione di unità di base



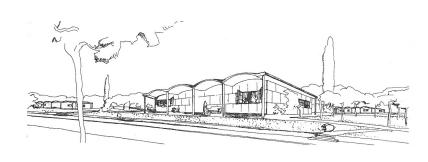
nella pagina precedente

fig. 2.3.3.3.45.

BV, Edificio Volkswagen costruzione, 1954-55 (da: "Proa", nr. 93 ott, 1955 ©Proa); L. Rother per il MOP, Piazza del Mercato di Girardot, 1946 (da: G. Telléz, "Crítica & Imagen I", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998, p.89); A. Hermida e G. Zuleta, Stadio di Techo, Bogotá, 1955 (da: "Proa", nr. 89 magg, 1955 ©Proa); Solano, Gaitán, Ortega, Burbano, Zuleta, Stadio di Baseball di Cartagena de Indias, 1947 (da: J. Arango, C. Martinez, "Arquitectura en Colombia", "Proa", 1951); Ortega, Solano, Zuleta, Stazione degli autobus di Bogotá, 1947 (C. Martìnez, "Arquitectura en Colombia", "Proa", 1963)

fig. 2.3.3.3.47. sotto

LC, Dom-ino, 1914 (da: Le Corbusier, " $Verso\ un'architettura$ ", Longanesi & CO, Milano, 2003)



Terzo tema. Lettura e interpretazione dei caratteri del luogo



fig. 2.3.3.3.48. Fronte sud-ovest, vista dalla *Calle* 26 (da: Manuel H, Fondo Manuel H, Colección Museo de Bogotá, MdB11879)

Il Volkswagen sorge all'interno di un'area di espansione sviluppatasi con la costruzione dell'*Avenida* El Dorado: un importante asse di comunicazione, a scorrimento veloce, che attraversa la città in direzione est-ovest. La struttura urbana presenta qui caratteristiche che ne raccontano le dinamiche di crescita: la dimensione delle *cuadras*, la scala, la densità del costruito e le destinazioni funzionali seguono regole specifiche per ciascun settore, di cui è possibile leggere la conformazione irregolare definita dal disegno delle strade, di diversa ampiezza e orientamento, tra cui spiccano la *Calle* 26, l'*Avenida* de las Américas e la *Calle* 28. L'edificio si confronta con tale tessuto disomogeneo attraverso l'occupazione dell'intera area del lotto disponibile: cinge su due lati un edificio già esistente, con il quale ricompone la forma della *manzana* e definisce l'immagine dell'isolato su quasi quattro lati⁵⁹⁵.

Il Volkswagen stabilisce, in primo luogo, una relazione diretta con l'Avenida El Dorado, rendendosi riconoscibile rispetto ad essa. Il fronte, su questo lato, assume l'aspetto di una grande vetrina da cui mostrare ciò che accade all'interno, stabilendo due ordini di gerarchia: quella della strada, rispetto alla quale l'edificio esibisce la propria dimensione maestosa, enfatizzata dall'ordine gigante dei pilastri, e quella del marciapiede da cui avviene l'accesso alla zona di vendita, dove gli elementi sporgenti e il disegno dell'infisso intervengono nel ridimensionare la percezione di scala⁵⁹⁶. La piastra orizzontale, che contiene la sala officina, segue una logica opposta che si riflette sulle facciate secondarie. Chiuse nei confronti della strada, in maniera coerente con il programma funzionale, si caratterizzano unicamente per l'esplicitazione chiara della struttura portante che definisce l'impaginato per i pannelli di tamponamento, trasparenti e opachi. Unica variazione è il volume con altezza maggiore, posto sull'angolo tra la Carrera 24 e la *Calle* 27, che segnala l'accesso carrabile di servizio⁵⁹⁷. All'interno della sala, la relazione con lo spazio esterno si limita alle aperture perimetrali e quelle generate dallo scarto presente tra i piani dei diversi sistemi di copertura, che permettono l'ingresso della luce naturale⁵⁹⁸. Solo dopo aver percorso la rampa e raggiunto la quota della terrazza, l'edificio

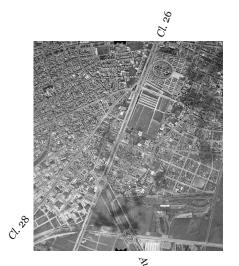
⁵⁹⁵ Vedi fig. 2.3.3.3.50, 51.

⁵⁹⁶ Vedi fig. 2.3.3.3.48.

⁵⁹⁷ Un altro accesso carrabile era previsto, in asse con il primo, sulla *Carrera 25.Vedi* fig.2.3.3.3.4. p. 479 e fig.2.3.3.3.8. p. 482. 598 *Vedi* fig. 2.3.3.3.52, 53.

sotto e a destra

fig. 2.3.3.3.49-50. Foto aerea, 1956 (particolare di: aerofotografia n.78, volo C-770 del 20/01/1956, IGAC) Si noti la dimensione delle strade in rapporto al tessuto urbano





torna ad aprirsi, a trecentosessanta gradi, verso il paesaggio circostante⁵⁹⁹. Il luogo privilegiato da cui guardare la città si trova al di sotto della copertura che fronteggia la *Calle* 26, dove le linee verticali dei pilastri e quella curvilinea delle volte, incorniciano la vista della *Sabana*, in direzione ovest⁶⁰⁰. Inoltre, come messo in evidenza per la Casa Shaio e la seconda residenza Violi, le curve della copertura richiamano a livello formale il profilo delle montagne in lontananza⁶⁰¹.

La maniera attraverso la quale il Volkswagen interpreta i caratteri del contesto urbano, per il rapporto che stabilisce con la strada, la vista *de los cerros* e della *Sabana*⁶⁰², permette di evidenziale ulteriori analogie con il Buraglia. I due edifici, oltre a condividere, come già visto, parte del programma funzionale, fronteggiano importanti assi viari della città: la *Calle* 26 e, nel secondo caso, la *Carrera* 7. Egualmente il fronte principale viene risolto attraverso un'estrema permeabilità

⁵⁹⁹ Vedi fig. 2.3.3.3.53, 54.

⁶⁰⁰ Vedi fig. 2.3.3.3.57.

⁶⁰¹ Vedi fig. 2.3.3.3.56, 59.

⁶⁰² Vedi fig. 2.3.3.3.55, 56, 57.

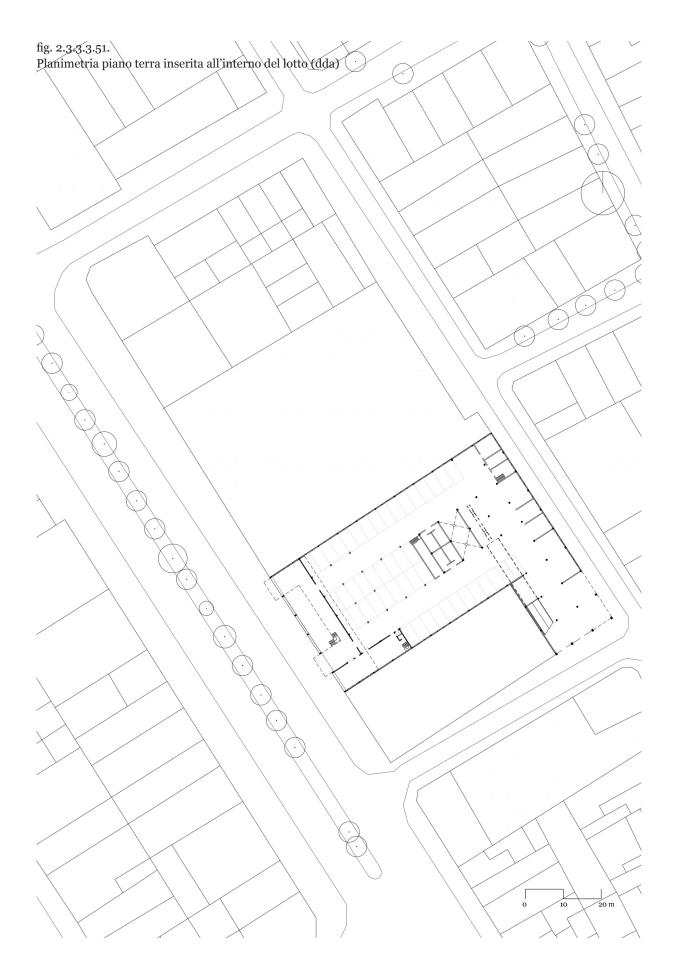


fig. 2.3.3.3.52. Inquadramento della vista verso l'esterno dall'interno della sala officina (da: "*Proa*", nr. 93 ott, 1955)



fig. 2.3.3.3.53. Vista del paesaggio dalla terrazza del piano primo in direzione ovest (da: "*Proa*", nr. 93 ott, 1955)



fig. 2.3.3.3.54. Vista del paesaggio da sotto la copertura del piano primo in direzione est (da: "*Proa*", nr. 93 ott, 1955)



fig. 2.3.3.3.55. Schema planimetrico delle relazioni che l'edificio stabilisce con l'asse stradale della *Calle* 26 e le montagne (dda)

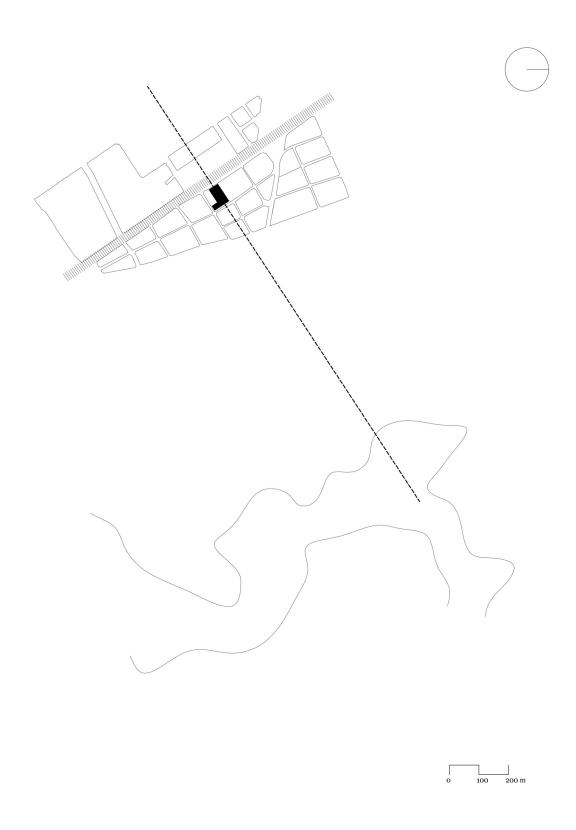


fig. 2.3.3.3.56.

Restituzione prospettica della relazione di tipo formale che l'edificio stabilisce con la città e il paesaggio: il fronte si apre verso l'esterno e il profilo della copertura richiama quello delle montagne poste alle spalle (dda)

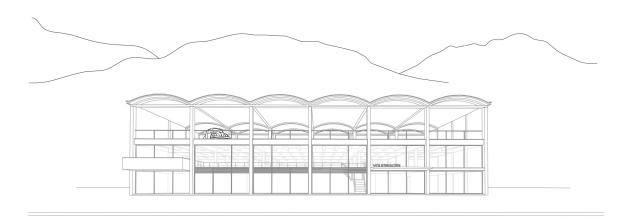


fig. 2.3.3.3.57. Restituzione prospettica dello spazio della terrazza del piano primo: la struttura inquadra la vista della *Sabana* (dda)

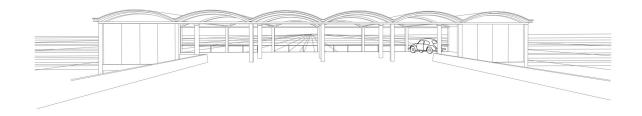


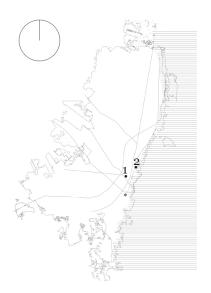
fig. 2.3.3.3.59. Volkswagen, vista dell'edificio all'interno del contesto urbano (fda 2017)



fig. 2.3.3.3.60. Volkswagen, particolare del fronte della Calle 26 (fda 2017)



fig. 2.3.3.3.58. Localizzazione dei due edifici (dda) 1. Volkswagen, Calle 26#24-34 2. Buraglia, Carrera 7a#33-98



che si manifesta a due livelli di scala: la dimensione a doppia altezza, sfruttata per date importanza alla facciata, convive con le soluzioni adottate per risolvere il rapporto diretto con lo spazio pedonale del marciapiede, in particolare, attraverso il disegno degli infissi e il cordolo che definisce l'attacco a terra⁶⁰³. La relazione, di tipo formale e visuale, che gli edifici stabiliscono con il paesaggio circostante, avviene in maniera diversa ma coerente, rispecchiando la rispettiva collocazione all'interno della città⁶⁰⁴. Il basamento trasparente, esattamente come avviene per il Volkswagen, trova un rapporto diretto con lo spazio della strada. La vista del paesaggio è riservata

⁶⁰³ Vedi fig. 2.3.3.3.20-21, fig. 2.3.3.3.63, 64. 604 Il Buraglia si trova sulla Carrera 7, all'angolo con la calle 34, ai piedi delle montagne e su un'area in leggera pendenza. Vedi fig. 2.3.3.3.58.

fig. 2.3.3.3.61. Buraglia, vista dell'edificio all'interno del contesto urbano (fda 2017)



fig. 2.3.3.3.62. Buraglia, vista dal ballatoio degli alloggi all'ultimo livello in direzione nord-est (fda 2017)



nella pagine successive

fig. 2.3.3.3.63-64.

Lettura a confronto sulla relazione che i fronti dell'edificio stabiliscono con il paesaggio: Volkswagen (1949-55) con l'Avenida Calle 26, e Buraglia (1947) con la Carrera 7 (dda)(immagini da: H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986 e "Proa", nr. 38 ago, 1950 ©Proa)

alle residenze, poste al livello superiore, che grazie al sistema tipologico adottato, presentano un duplice affaccio, verso la *Sabana* ad ovest e le montagne ad est⁶⁰⁵. Se il Volkswagen sembra richiamare il profilo de *los cerros* attraverso la copertura a volte, il Buraglia, con la sua conformazione a gradoni, si pone in continuità con esse⁶⁰⁶.

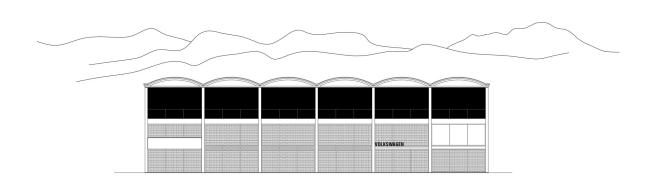
Violi rispose alle specifiche esigenze funzionali di questi due edifici interpretando in maniera analoga la marcata dimensione urbana che avrebbero assunto e che ancora oggi, nonostante i profondi cambianti subiti, afferma un profondo legame tra architettura e contesto⁶⁰⁷.

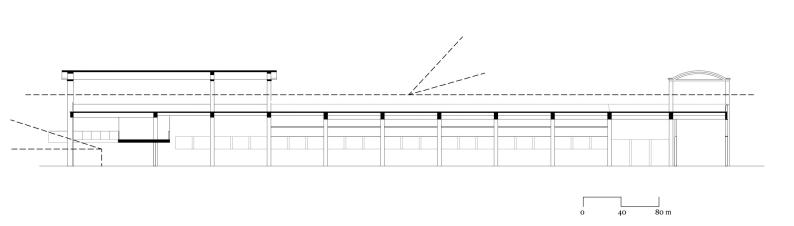
⁶⁰⁵ Vedi fig. 2.3.3.3.62.

⁶⁰⁶ Vedi fig. 2.3.3.3.63, 64.

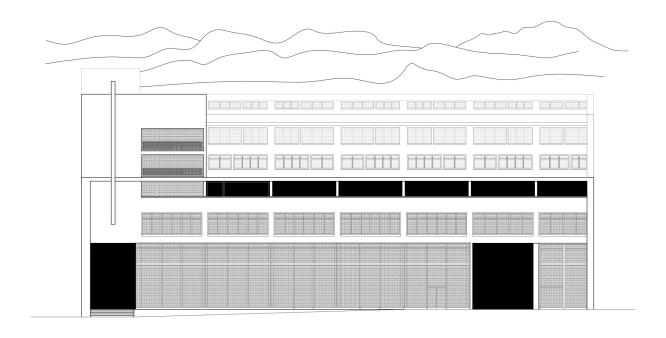
⁶⁰⁷ Vedi fig. 2.3.3.3.59,60,61.

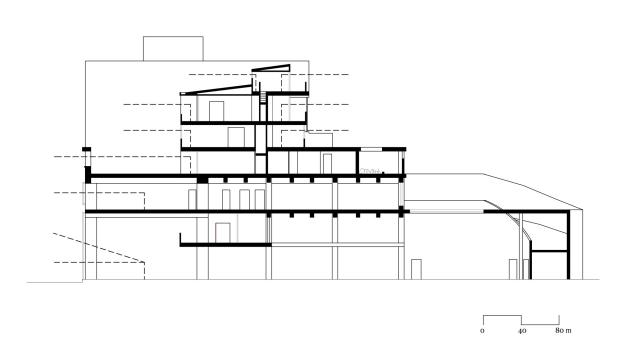


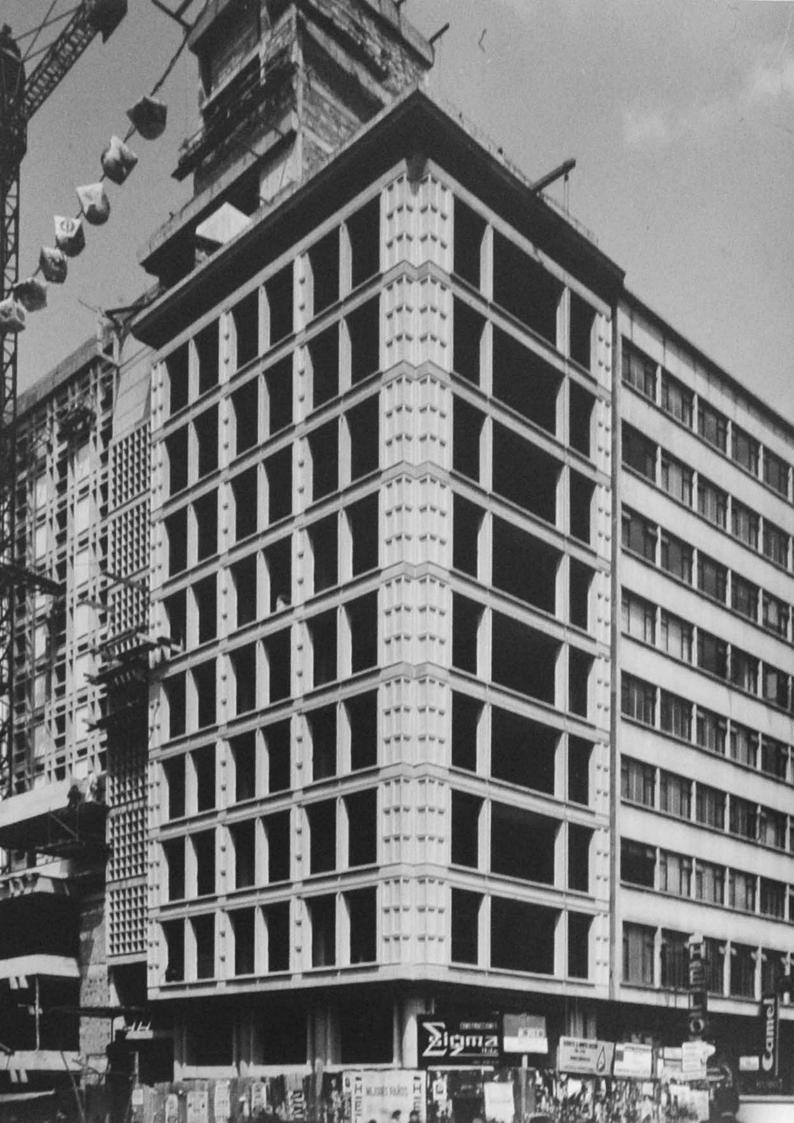












2.3.3.4. Edificio Quintana (1962-63)

Carrera 7 #12 - 05, Bogotá.

Breve presentazione dell'opera

Il progetto del Quintana è del 1962⁶⁰⁸.

L'edificio sorge tra la *Carrera* 7 e la *Calle* 12, ad una sola *cuadra* da *Plaza* Bolivar, su un lotto ad angolo di forma rettangolare di circa 18 x 10 mq⁶⁰⁹. Da un lato, a definire il fronte dell'isolato sulla *Septima*, si trova il Santo Domingo (1950), un'opera realizzata dallo stesso Violi circa dieci anni prima; su quello opposto, all'epoca anch'esso in fase di costruzione⁶¹⁰, si attesta il Banco Comercial Antioqueño (1962-1965) di Obregón & Valenzuela. Architetture che descrivono il carattere urbano di questa zona della città, affidato al contrasto tra alti edifici moderni, sedi di compagnie finanziarie e commerciali, e il tessuto di impianto coloniale⁶¹¹.

Il Quintana è un volume compatto, costituito da un blocco di otto livelli, posto in leggero aggetto rispetto ad un basamento che include un piano mezzanino, affiancato da un corpo laterale, in cui è organizzata la distribuzione, e concluso da un piano attico, destinato a residenza.

Una doppia fila di pilastri rettangolari, che nella parte inferiore assumono la forma di colonne trapezoidali rovesciate, definisce la struttura portante insieme ad un sistema di solai pieni in calcestruzzo armato.

Le facciate, scultoree ed eleganti, affidano la propria caratterizzazione ad una chiara identificazione delle diverse parti dell'edificio: sei colonne incassate scandiscono le aperture dei due livelli del basamento; il corpo centrale sporgente, è marcato dalle linee dei solai in vista, tra le quali si inseriscono le cornici delle aperture alternate a pannelli in cemento; il blocco laterale, che presenta una parete di elementi prefabbricati cavi di forma quadrata, accostati ad un rivestimento in pietra nella parte inferiore, restituisce unità alla composizione ponendosi in continuità con il volume del

nella pagina precedente

fig.2.3.3.4.0. Edificio Quintana, 1962 (porzione di immagine da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)

⁶⁰⁸ Le tavole conservate in archivio presentano come data di approvazione del progetto il 2 agosto 1962 (fonte: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 19: "Obra Quintana", classificazione: 111B).

⁶⁰⁹ Più precisamente di 17.56x9.96 m (ibidem).

⁶¹⁰ *Vedi* fig. 2.3.3.4.24. Inoltre la prospettiva a carboncino che rappresenta l'edificio in fase di progetto mostra i due edifici limitrofi, *vedi* fig. 2.3.3.4.55., pag. 564.

⁶¹¹ Edifici costruiti su uno o due piani. *Vedi* paragrafo 2.3.2.3. "Lettura e interpretazione dei caratteri del luogo", cap. 2. *Vedi* fig.2.3.3.4.2.

coronamento, dalla geometria più semplice⁶¹².

L'edificio, sul fronte sulla *Carrera* 7, si trova sullo stesso piano del fabbricato limitrofo, mentre sulla *Calle* 12, per via della conformazione del corpo inferiore del Banco Antioqueño, che lo affianca solo fino ad una certa altezza, assume l'aspetto di una torre⁶¹³.

Il programma funzionale unisce spazi commerciali, posti alla quota terrena, direzionali nel blocco centrale e una residenza all'ultimo piano. I locali per la vendita, con accesso diretto dalla strada, si sviluppano su due livelli, messi in comunicazione internamente da una scala di servizio. Gli uffici sono organizzati a partire da uno spazio flessibile, a pianta libera, per il quale il progetto si limita a suggerire una possibile tripartizione interna. L'ingresso, che avviene dalla *Calle* 12, è segnalato attraverso una pensilina, un elemento scultoreo in cemento che sporge rispetto al filo di facciata. La residenza dell'attico, i cui ambienti si articolano intorno allo spazio centrale del salone, è cinta su due lati da una terrazzagiardino coperta che guarda le montagne e la *Plaza* Bolivar in direzione sud-est⁶¹⁴.

⁶¹² Vedi fig.2.3.3.4.6.

⁶¹³ Vedi fig.2.3.3.4.5.

⁶¹⁴ Vedi fig.2.3.3.4.4.5-7.

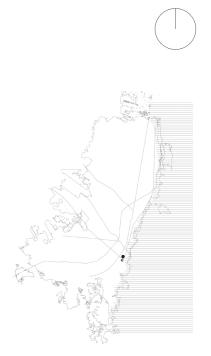
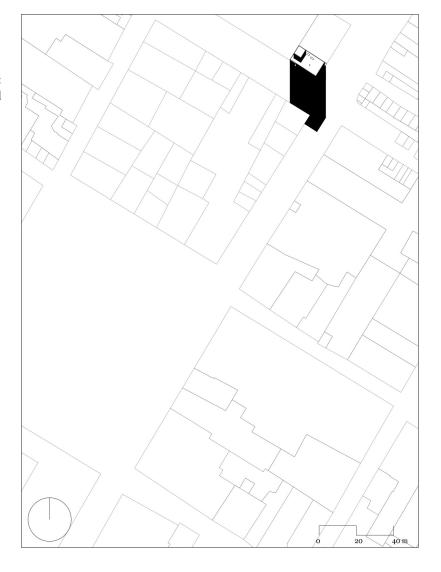




fig.2.3.3.4.1. sopra Localizzazione (dda)

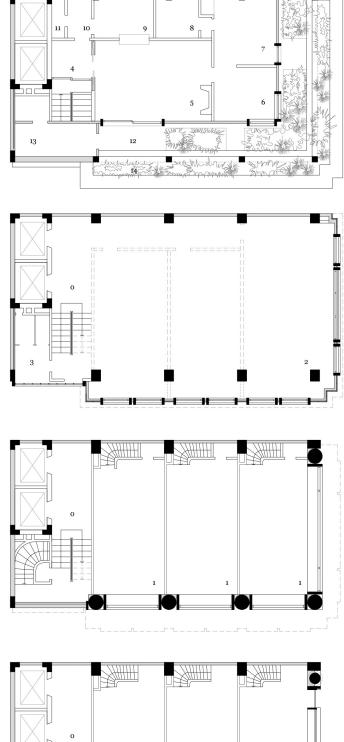
fig.2.3.3.4.2. *sopra, a destra* Foto aerea, 1967 (particolare di: aerofotografia n.20, volo C-1204 del 11/07/1967, IGAC)

fig.2.3.3.4.3. *a fianco* Planivolumetrico (dda)



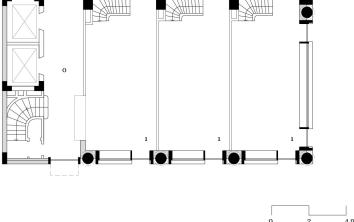
dall'alto verso il basso

fig.2.3.3.4.4. Planimetria piano attico Planimetria piano tipo Planimetria piano mezzanino Planimetria piano terra (dda)



- o. Vano scale ascensori
- 1. Negozi
- 2. Uffici
- 3. Servizi
- 4. Vestibolo
- 5. Salone
- 6. Studio
- 7. Stanza da letto
- 8. Bagno
- 9. Cucina-Bar
- 10. Stanze da Letto
- 11. Distribuzione
- 12. Wc
- 13. Terrazzo
- 14. Servizio
- 15. Fioriera





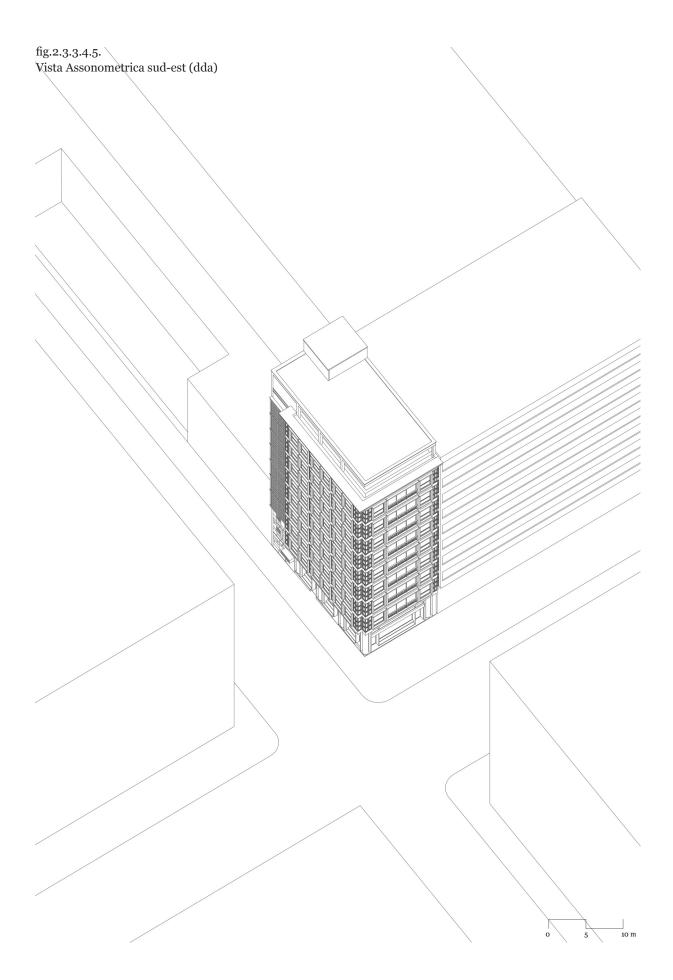


fig.2.3.3.4.6. Prospetto sud-ovest, *Calle* 12 (dda)

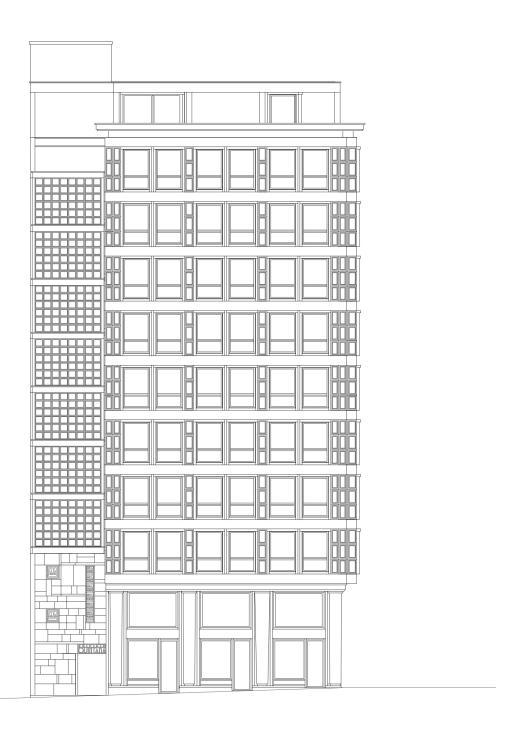
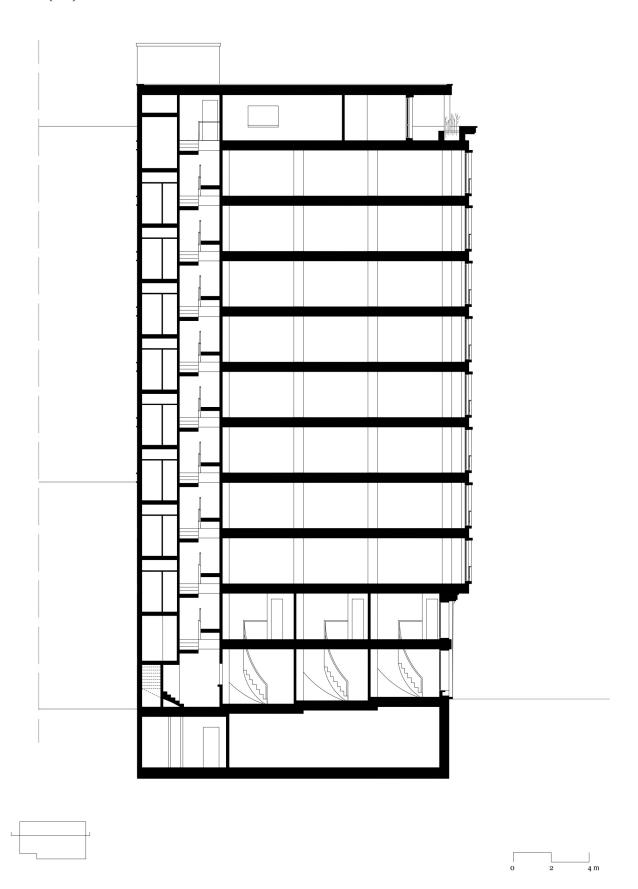




fig.2.3.3.4.7. Sezione (dda)



Primo tema. Principi compositivi di matrice classica tra regola e variazione L'impianto planimetrico di forma rettangolare deriva dall'accostamento di due parti distinte⁶¹⁵. La prima, corrispondente al corpo principale, è organizzata in tre campate uguali generate dal passo della struttura; la seconda, di dimensioni inferiori, è divisa internamente da un'ulteriore fila di pilastri che separa ascensori, vani tecnici e di servizio, da corridoio e rampe di scale. Al di sopra del basamento, una porzione di solaio a sbalzo, ripetuta per otto livelli fino al piano attico, dove assume la forma del parapetto della terrazza, marca a livello volumetrico il corpo destinato ad uffici, rispetto al resto dell'edificio. Uno aggetto che presenta sui due fronti una dimensione lievemente differente, più profonda sul lato della *Calle* 12, a prima vista quasi impercettibile⁶¹⁶.

Gli ambienti interni seguono la trama dei pilastri che detta il modulo principale, leggibile in facciata attraverso la scansione delle aperture. All'ultimo piano la regola subisce una variazione e l'organizzazione dei vani della residenza segue uno schema più libero, dettato da esigenze funzionali, che non coincide con quello del sistema strutturale. Le pareti perimetrali retrocedono rispetto alla linea dei pilastri, generando uno spazio aperto ma coperto che cinge l'edificio sui due lati liberi e riprende, grazie ai sostegni della copertura, il filo di facciata del basamento e del corpo laterale di distribuzione. Qui, l'impianto planimetrico perde la chiara suddivisione in due parti dei livelli inferiori, in favore di una centralità riservata allo spazio del salone, circondato da stanze da letto, ambienti di servizio, vano scale e terrazza⁶¹⁷.

La volumetria e la disposizione degli ambienti interni si riflette all'esterno. Lo spazio unitario del blocco uffici è suggerito dal disegno di facciata e marcato, sul lato della *Carrera 7* dall'introduzione di un'apertura più ampia con una balaustra metallica; mentre sulla *Calle* 12 le finestre accoppiate, alternate ai settori opachi di tamponamento, lasciano intuire la presenza dei pilastri. Situazione che si ripete nel basamento, dove la divisione interna viene sottolineata dalle colonne.

La stessa corrispondenza non si riscontra nel corpo adibito a distribuzione. Il tamponamento identifica in maniera unitaria la destinazione funzionale nonostante le divisioni dei locali interni e, nella parte inferiore, cambia di materiale

⁶¹⁵ Vedi fig.2.3.3.4.8.

⁶¹⁶ Vedi fig.2.3.3.4.9, 10.

⁶¹⁷ Vedi fig.2.3.3.4.11.

e geometria per evidenziare l'ingresso. Infine, il disegno delle aperture dell'attico, giocato sull'equilibrio tra rispondenza al sistema strutturale e regole dettate dalla diversa disposizione degli ambienti interni, genera un'interessante alternanza tra pieni e vuoti⁶¹⁸.

Lefacciatedellediversepartirisultanosingolarmentegovernate da assi di simmetria, rispetto ai quali emergono le misurate variazioni riscontrabili in pianta⁶¹⁹. Ad esempio, sul lato della Calle 12, la fila di pannelli di rivestimento, corrispondente alla sagomatura del solaio, non trova equivalenza a fianco del corpo scale; il trattamento della parete di ingresso risulta completamente libero e lo spazio della terrazza genera una diversa lettura del disegno del fronte dell'attico. Tornando ad osservare l'edificio nella sua interezza, appare evidente come tali "imperfezioni", governate in modo armonico dalla partitura sovraordinata della struttura, risultino quasi impercettibili anche a causa della ripetizione di elementi uguali tra loro come i pannelli in calcestruzzo, le finestre bordate da cornici o il tamponamento del vano scale, rispetto ai quali passano in secondo piano, partecipando tuttavia a dettare il ritmo che caratterizza la composizione di facciata.

L'utilizzo di suddette componenti prefabbricate, reso possibile dalle regole che governano l'edificio, insieme alla versatilità dell'impianto planimetrico, rendono il Quintana un'opera profondamente attuale.

La modernità, legata all'utilizzo, a regola d'arte, di materiali come il cemento armato, convive in equilibro con lo spirito classico espresso dalla conformazione tripartita o dalla reinterpretazione dell'ordine architettonico: aspetti che contraddistinguono le architetture di Violi in maniera costante. Ne costituisce un chiaro esempio la conformazione degli elementi del basamento. Lo zoccolo che risolve il cambio di quota tra la *Carrera* 7 e la *Calle* 12, nel punto di maggior altezza, assume la configurazione di uno stilobate. Su questa linea, si innestano le cinque colonne di ordine gigante, che ne identificano l'intera altezza: in calcestruzzo armato e rastremate dal basso verso l'alto, in accordo con lo schema di carico esprimono il proprio ruolo portante all'interno del sistema, reinterpretando, in chiave moderna, l'ordine dorico. Nella parte inferiore, in negativo, si può leggere la presenza di

⁶¹⁸ Vedi fig.2.3.3.4.12, 13, 14, 15.

⁶¹⁹ Vedi fig.2.3.3.4.12-13.

una base, mentre in sommità, sporgente rispetto al corpo della colonna, quella di un capitello: "scolpiti" a partire da un unico elemento in calcestruzzo. L'utilizzo accurato delle casseforme consentì a Violi di realizzare una perfetta scanalatura del fusto, a spigolo vivo, che genera un effetto di contrasto tra le parti in luce e in ombra⁶²⁰. Infine, un'architrave separa le colonne dal solaio in aggetto del corpo centrale che, per via dell'aspetto "cesellato" del paramento murario, può essere letto come un ampio fregio, sormontato da una cornice, corrispondente alla balaustra sporgente del piano attico⁶²¹.

Il Quintana, mostra, ancora una volta, la maniera in cui Violi era in grado di accedere in maniera critica a principi e regole proprie delle grandi architetture del passato, per reinterpretarli attraverso forme, materiali e processi costruttivi propri del suo tempo, in accordo con gli insegnamenti appresi alla Scuola di Roma, dalle opere di Honegger e Perret⁶²².

⁶²⁰ *Vedi* fig.2.3.3.4.16, 17 e 18.

⁶²¹ Vedi fig.2.3.3.4.16, 17.

⁶²² Vedi fig.2.3.3.4.18, 19, 20, 21, 22, 23.

fig.2.3.3.4.8. Rapporti proporzionali che guidano la composizione e schema del sistema strutturale (dda)

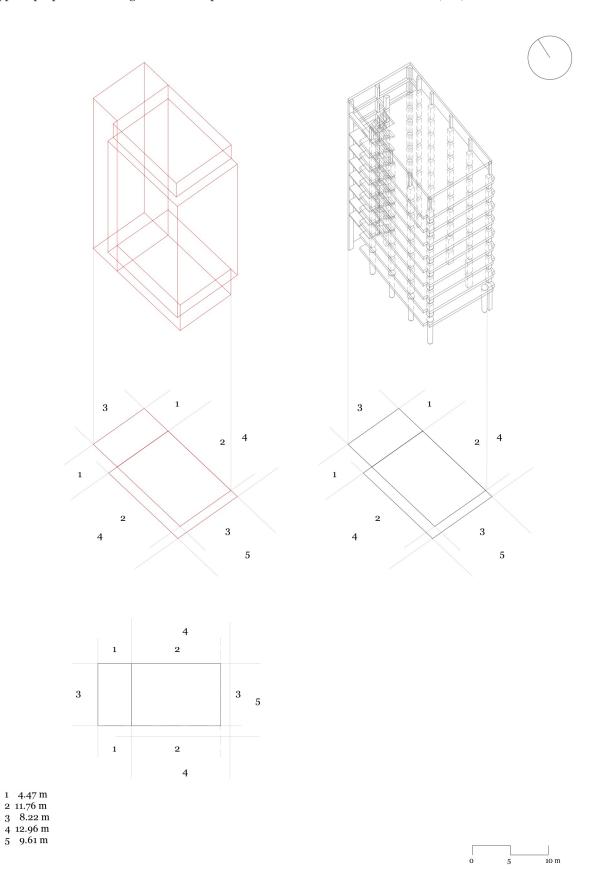
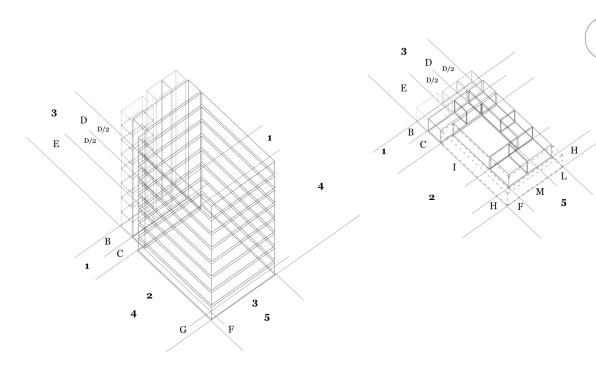
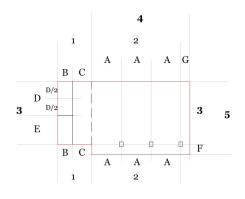
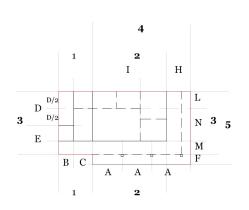


fig.2.3.3.4.9. Piano Tipo: rapporti proporzionali e moduli ricorrenti (dda)

fig.2.3.3.4.10. Piano Attico: rapporti proporzionali e moduli ricorrenti (dda)







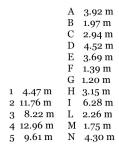
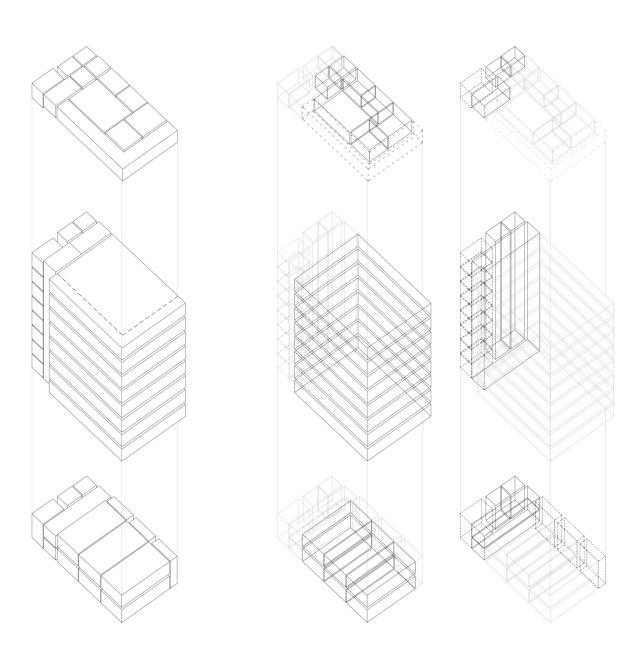




fig.2.3.3.4.11. Esploso Assonometrico: in evidenza la conformazione dei diversi ambienti tra basamento, corpo centrale e attico; gli ambienti principali rispetto alla colonna di collegamento e la terrazza; viceversa (dda)



5 10 m

fig.2.3.3.4.12.

Prospetto principale lato sud-est: relazioni di simmetria ed elementi che non rispettano la regola; il sistema tripartito (dda)



fig.2.3.3.4.13.

Prospetto principale lato sud-est: Regole geometriche che guidano la composizione e la struttura dell'edificio (dda)



fig.2.3.3.4.14.

Prospetto lato sud-ovest: relazioni di simmetria ed elementi che non rispettano la regola; il sistema tripartito (dda)



fig.2.3.3.4.15.

Prospetto lato sud-ovest: regole geometriche che guidano la composizione e la struttura dell'edificio (dda)

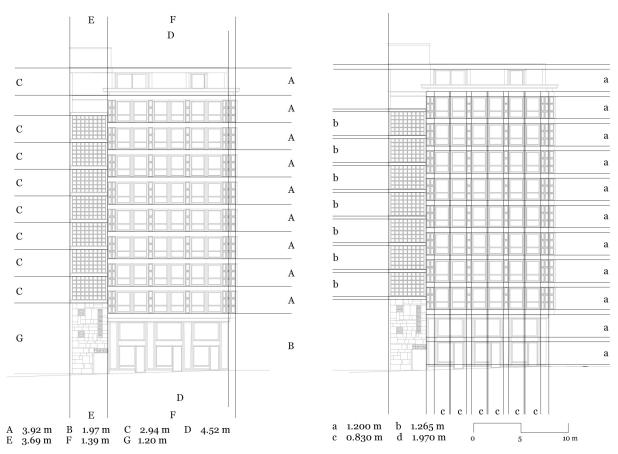


fig.2.3.3.4.16. Sezione, lettura degli elementi che interpretano l'ordine architettonico (dda)

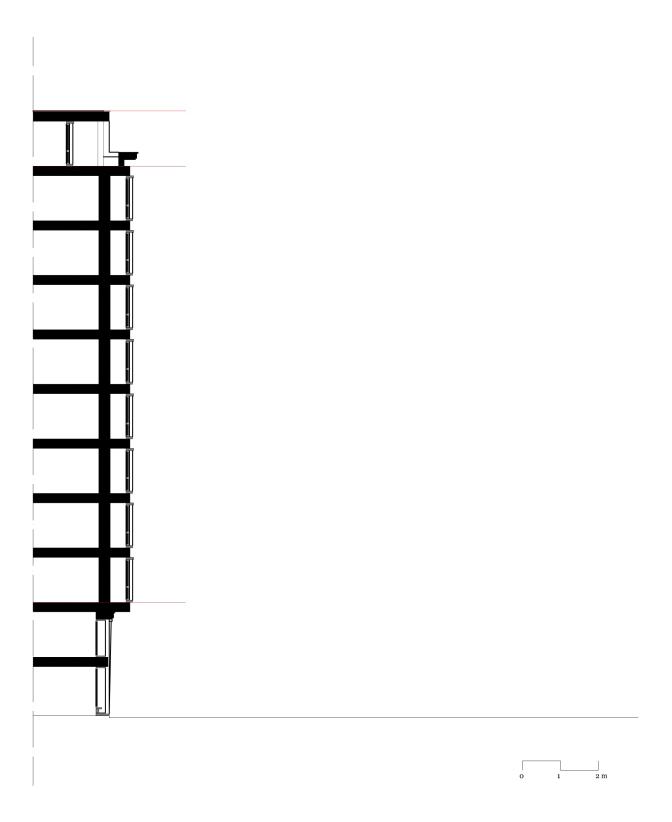


fig.2.3.3.4.17.

Prospetto, lettura degli elementi che interpretano l'ordine architettonico e del sistema tripartito tra basamento, corpo centrale e coronamento (dda)

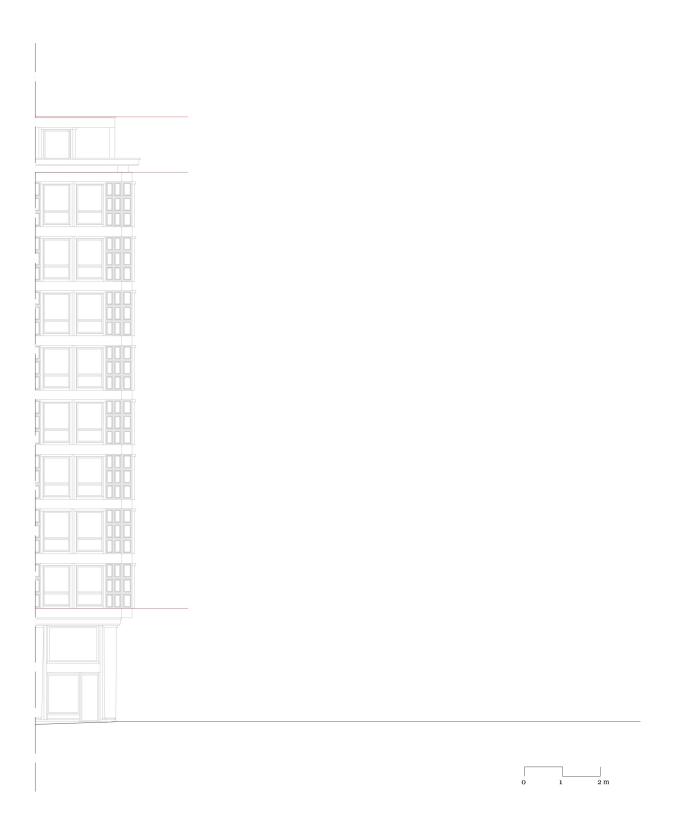
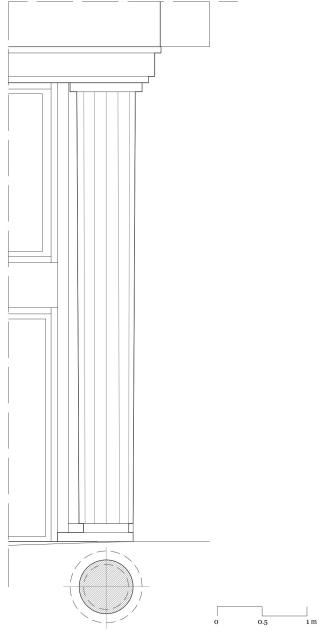


fig.2.3.3.4.18.

Lettura comparativa tra Violi e A. Perret: edificio Quintana, Dettaglio della colonna d'angolo (dda) e Sede de Garde Meuble del Mobilier National 1934-36 (da: R. Gargiani, "Auguste Perret, 1874-1954. Teoria e Opere", Electa, Milano, 1997, p. 161)



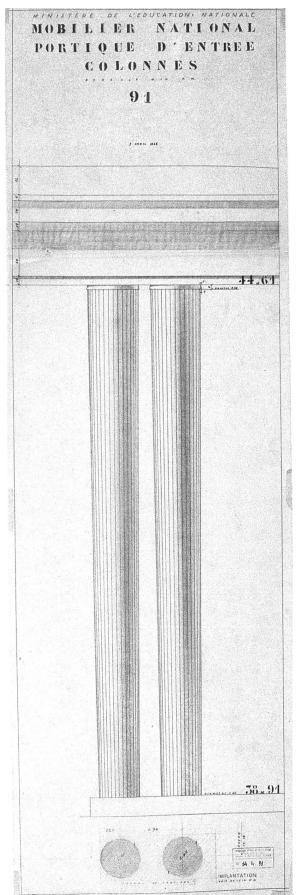
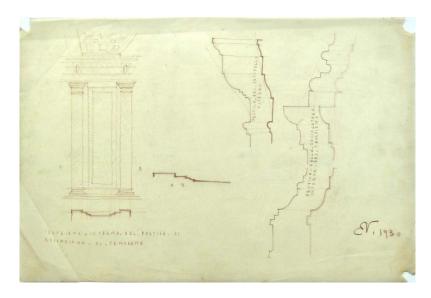


fig.2.3.3.4.19.

BV, Esercitazione accademica di rilievo alla Scuola di Roma: Tempietto di San Pietro in Montorio, Roma. Soluzione interna del portico di recinzione (da: UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C)



da sinistra verso destra

fig.2.3.3.4.20.

A. Perret, *Immeuble de rapport* in *rue* Raynouard 51-55, Parigi, 1928-30 (da: R. Gargiani, "*Auguste Perret*, 1874-1954. *Teoria e Opere*", Electa, Milano, 1997, p. 160)

fig.2.3.3.4.21.

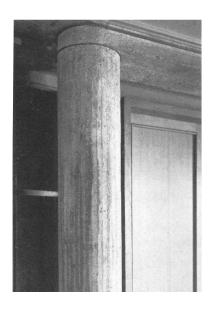
D. Honegger e F. Dumas, Università Cattolica di Friburgo, 1938-1941, dettaglio di una colonna (da: S. Textier, S. Radouan, "*Denis Honegger*", Éditions du Patrimoine, Parigi, 2000, p.73)

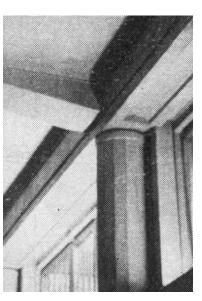


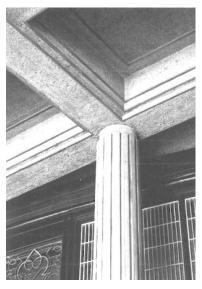
BV, Sede de El Tiempo, 1958. Dettaglio di una colonna del basamento (da: *"Proa"*, nr. 141 gen 1961©Proa)

fig.2.3.3.4.23.

BV, Quintana, 1962. Dettaglio di una colonna del basamento (fda 2017)









Secondo tema. La tettonica e il linguaggio della costruzione Il carattere tettonico generato dalla giustapposizione delle diverse componenti, strutturali e di tamponamento, rappresenta per il Quintana l'aspetto attraverso il quale si esprime il linguaggio della costruzione.

L'edificio appare, a prima vista, come un blocco scultoreo, quasi mono materico, che ad un'analisi più attenta, sotto l'effetto della luce, rivela l'identità dei singoli elementi che partecipano alla composizione del risultato finale.

I pilastri, arretrati rispetto al filo di facciata, si saldano ai piani orizzontali dei solai, in calcestruzzo armato, definendo l'impaginato di partenza. A questo si sovrappongono le cornici, sempre in cemento, che in aggetto rispetto alla linea esterna del solaio bordano le aperture, marcandone il disegno sia all'esterno che all'interno⁶²³. La partitura opaca è completata dai pannelli prefabbricati, posti in leggero sotto squadro rispetto al piano di facciata⁶²⁴. Un'articolazione che, anche in questo caso, interpreta le condizioni climatiche di Bogotá ed insieme alla costruzione eseguita a regola d'arte, è responsabile del buono stato di conservazione dell'edificio.

La facciata presenta un carattere fortemente geometrico, costruito attraverso un'equilibrata dialettica tra linee verticali e orizzontali, enfatizzato dalle ombre generate dalla conformazione e dall'accostamento delle componenti.

La dimensione orizzontale è affidata ai solai di piano, portati in facciata anche in corrispondenza del mezzanino, che divide in due parti la dimensione a doppia altezza del basamento. A questi si aggiungono quelli intermedi delle rampe di scale e la balaustra sporgente che funge da coronamento per il corpo centrale in aggetto. Quella verticale è definita dalle colonne rastremate del livello strada e dalla forma delle aperture e dei pannelli di tamponamento, ripetuti in serie. Sul lato della *Calle* 12 tale condizione risulta più accentuata anche grazie al contrasto tra la proporzione del vano scala, più stretto, e del blocco degli uffici, più ampio. Sulla *Septima*, la maggior verticalità, data dal rapporto tra l'altezza dell'edificio e la dimensione del fronte, viene riequilibrata dall'orizzontalità delle finestre centrali, dove un'unica cornice racchiude tre

⁶²³ La pratica di portare all'interno le cornici delle finestre si riscontra spesso negli edifici di Violi, come ad esempio nella casa Castro Mosquera o nella casa Violi della *Carrera* 2e. Pratica che certamente esprime la volontà di marcare i campi delle aperture, all'esterno in contrapposizione con il sistema portante e i settori di tamponamento, all'interno con le superfici levigate delle pareti.

⁶²⁴ Vedi fig.2.3.3.4.24 e fig.2.3.3.4.32.

fig.2.3.3.4.24.

Foto dell'edificio in corso di costruzione (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C) Si noti l'utilizzo della soluzione di solaio pieno

fig.2.3.3.4.25. sotto Immagine di un inserto pubblicitario del sistema costruttivo "Reticular Celulado" (da: "Proa", nr.69 mar 1953, ©Proa)





fig.2.3.3.4.26.

A. Perret, Hotel *Particulier* di Maurice Landge, Parigi, 1929-30 (da: R. Gargiani, "*Auguste Perret,* 1874-1954. *Teoria e Opere*", Electa, Milano, 1997, p. 105)



aperture (verticali) accostate625.

Il tamponamento di pannelli prefabbricati in cemento pigmentato, tendente all'ocra, posti in corrispondenza dei pilastri interni, detta la scansione tra partizioni opache e trasparenti. Scavati nella parte centrale, contribuiscono, insieme agli altri elementi, nel conferire al Quintana l'aspetto scultoreo che lo contraddistingue⁶²⁶.

Il disegno di facciata rimanda all'immagine dell'edificio per appartamenti di *rue* Raynouard (1930-33) di Auguste Perret o agli studi per *immeubles du rapport* come immediato riferimento⁶²⁷, mentre la conformazione dei pannelli

⁶²⁵ Vedi fig.2.3.3.4.28.

⁶²⁶ ibidem.

⁶²⁷ L'immagine della facciata dell'edificio viene pubblicata nel 1949 dalla rivista "Techniques et architecture" in un numero monografico dedicato ad Auguste Perret (1-2). Rivista che, come già visto, era disponibile presso

dal basso verso l'alto

fig.2.3.3.4.27. $Planimetrie\ piano\ terra,\ mezzanino,$ tipo e attico: in evidenza il sistema strutturale rispetto ai settori di tamponamento (dda)

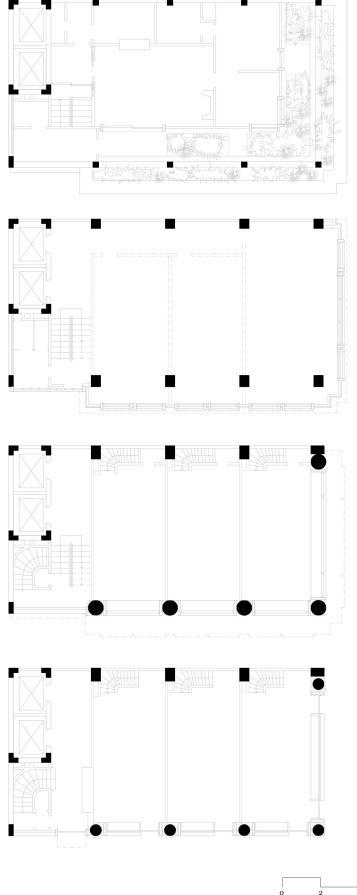






fig.2.3.3.4.28. Vista assonometrica del sistema strutturale dell'edificio e completo dei settori di tamponamento (dda)

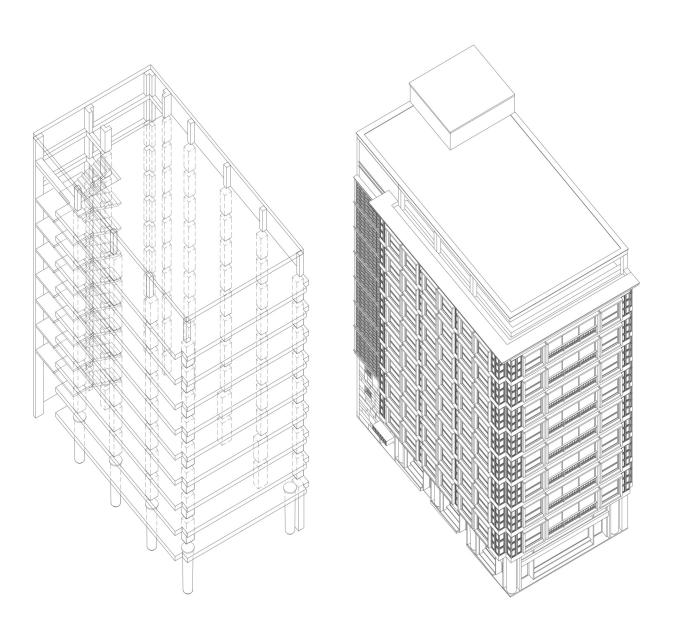


fig.2.3.3.4.29-30. Prospetti sulla *Carrera* 7 e *Calle* 12: carattere tettonico degli elementi che compongono le facciate (dda)



rettangolari in calcestruzzo trova interessanti analogie con quelli utilizzati da Honegger all'Università Cattolica di Friburgo (1937-1941)⁶²⁸.

Il ricorso ad elementi prefabbricati per il rivestimento, trova ulteriore applicazione nel vano scala. Qui formelle quadrate cave, di dimensione 20x20 cm con un vetro opaco posto sul lato interno, consentono alla luce naturale di illuminare lo spazio interiore, generando all'esterno, un raffinato effetto chiaroscurale⁶²⁹. Su questo lato dell'edificio, Violi coniuga la profondità in tre dimensioni e il carattere "industriale" della parte superiore del fronte, con un rivestimento in pietra muñeca⁶³⁰, posato in corrispondenza della porta d'ingresso secondo uno schema più libero. La parete, incisa dalle fughe ben marcate delle lastre, si caratterizza inoltre per la presenza di blocchi regolari in calcestruzzo, di colore scuro dai motivi tribali⁶³¹, che contrastano con la pietra, per colorazione e trattamento materico. Uno di guesti buca la superficie piana e sporge a protezione della porta di ingresso, portando, scolpite, le lettere che compongono il nome dell'edificio. Sul lato del Banco Antioqueño, la facciata assume un carattere più neutro che alterna mattonelle rettangolari piane, sempre in cemento e con la stessa tonalità di colore, alle travi sagomate. Una soluzione che ricorda quella adottata da Perret per il fronte, opaco ed essenziale, della sede dei Servizi Tecnici delle Costruzioni Navali della Marina Nazionale (1928-1930)⁶³².

La caratterizzazione poetica ed espressiva del Quintana si affida alla dialettica tra quattro materiali, applicati in maniera coerente per distinguere i diversi elementi dell'edificio. Solai, travi, pilastri e colonne, ovvero le parti strutturali, sono in calcestruzzo, gettato in opera e di colore grigio. Le cornici delle aperture e i pannelli di tamponamento, entrambi prefabbricati, sono anch'essi in cemento ma con pigmentazione tendente all'ocra che richiama il colore della pietra *bogotana*, utilizzata come rivestimento per la parete d'ingresso e per delimitare

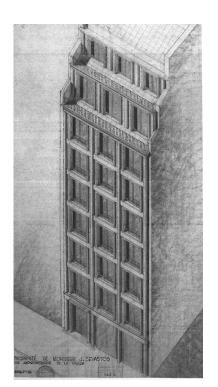


fig.2.3.3.4.31. sopra
A. Perret, Progetto di immeuble du rapport, Parigi, 1930, vista assonometrica. (da: R. Gargiani, "Auguste Perret", Laterza, Roma-Bari, 2002, p.177)

la biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale e della quale Violi conserva un articolo, scritto da Honegger, nel proprio archivio. (fonte: Fondo UNdC, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111c). Vedi da fig.2.3.3.4.31 a fig.2.3.3.4.42.

⁶²⁸ Vedi fig.2.3.3.4.39.

⁶²⁹ Vedi fig.2.3.3.4.37, 44.

⁶³⁰ Pietra naturale di colore giallo con venature scure tipico della zona di Bogotá, chiamata anche *piedra bogotana* e spesso utilizzata come rivestimento. *Vedi* nota nr. 137 paragrafo 2.2.2., cap. 2.

⁶³¹ C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op. cit. 632 Edificio anch'esso pubblicato nel numero monografico dedicato a Perret. "Techniques et architecture", nr. 1-2, 1949. Vedi fig. 2.3.3.4.34, 44.

fig.2.3.3.4.32.

Foto dell'edificio in corso di costruzione (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C)



alla p. 553, dall'alto verso il basso, da sinistra verso destra

fig.2.3.3.4.37.

BV, Edificio Quintana, Pannelli prefabbricati usati nell'edificio, per il fronte principale, 90x50 cm e per il vano scala, 50x50 cm (dda)

fig.2.3.3.4.38.

Quintana, dettaglio dell'applicazione dei pannelli sul fronte della *Calle* 12 (da: C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editorial de Instituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998, p.130)

fig.2.3.3.4.39.

Dettaglio di Facciata dell'Università Cattolica di Friburgo, D. Honegger, 1938-41 (da: S. Textier, S. Radouan, "Denis Honegger", Éditions du Patrimoine, Parigi, 2000, p.73) le vetrate del basamento. Le balaustre e gli infissi in bronzo, completano il quadro.

Violi era un maestro nell'uso del materiale che in Colombia rappresentò l'introduzione della modernità in architettura e l'esecuzione delle diverse componenti, per conformazione, trattamento e finitura applicata, "equivalevano alla creazione di pietra artificiale"633. Una maestria che interpretò, forse ai massimi livelli, nell'edificio per il giornale El Tiempo634 e celebrata da "Proa"635 con la pubblicazione di immagini e dettagli costruttivi.

"[...] Ciascuna opera che ammiriamo di Bruno Violi porta un messaggio di sobrietà e proporzioni. Come vero architetto [...] le sue opere mostrano il minuzioso studio del dettaglio, del profilo, della proporzione classica, del ritmo. Ciascun elemento ha una funzione e un'estetica chiaramente definita, è studiato con maestria e sorprendente sensibilità. Violi conosce esattamente il valore e le possibilità dei materiali con i

^{633 (}tda) H. Rother, "Bruno Violi", op. cit., p. 13.

⁶³⁴ Vedi fig.2.3.3.4.46.

^{635 &}quot;Edificio para el Tiempo en Bogotá. Arquitecto: Bruno Violi", in: "Proa", nr. 141 gen. 1961, pp.9-17. Vedi fig. 2.3.2.2.2,3,4,5, paragrafo 2.3.2.2. "La tettonica e il linguaggio della costruzione".

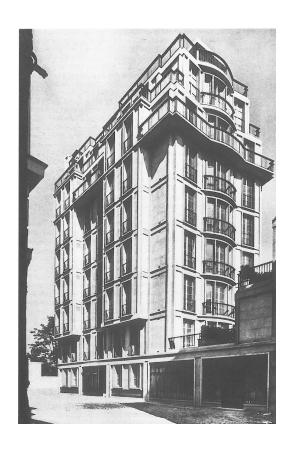


fig.2.3.3.4.33. a sinistra

A. Perret, *Immeuble du rapport rue* de Raynouard 51-55, Parigi, 1928-30 (da: R. Gargiani, "*Auguste Perret*, 1874-1954. Teoria e Opere", Electa, Milano, 1997, p. 98)

fig.2.3.3.4.34. sotto

A. Perret, Laboratori della Marina Nazionale, 1928-30 (da: P. Collins, "*La visione di una nuova architettura*", Il Saggiatore, Milano, 1965, Tavole, fig. 94)

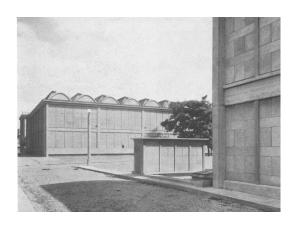
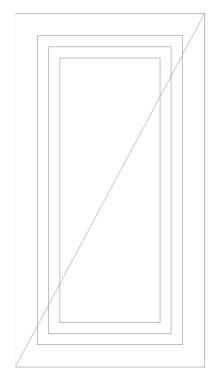


fig.2.3.3.4.35-36.

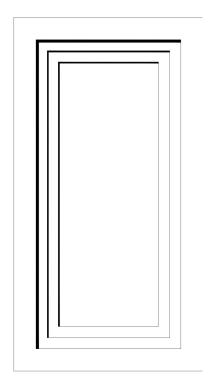
D. Honegger, Torre per Appartamenti di rue Méhul, Pantìn, 1954. Foto dell'edificio in costruzione e dettaglio del montaggio difacciata (da: S. Textier, S. Radouan, "Denis Honegger", Éditions du Patrimoine, Parigi, 2000)

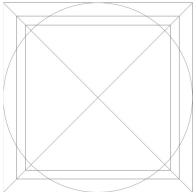




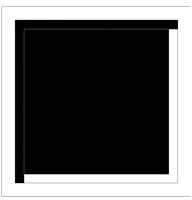


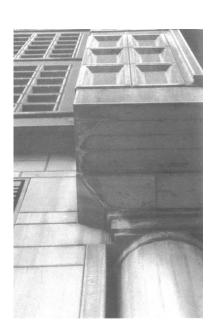






50x50 cm





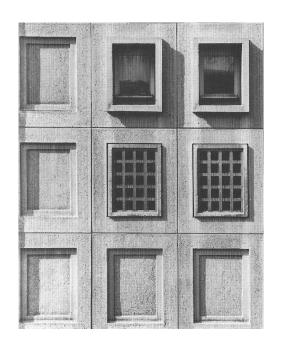
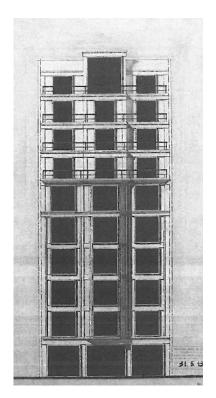


fig.2.3.3.4.40.

A. Perret, Progetti di *immeubles du rapport*, Parigi, 1930-33. Studio sul rapporto ritmico tra pieni e vuoti (da: R. Gargiani, "*Auguste Perret*", Laterza, Roma-Bari, 2002, p.177)



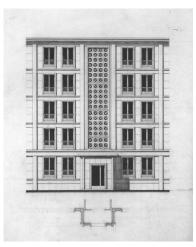


fig.2.3.3.4.41.

D. Honegger, Facciata tipo del Logements "Gamma 57", Avenue Da Unesnil, 1954 (da: S. Textier, S. Radouan, "*Denis Honegger*", Éditions du Patrimoine, Parigi, 2000, p.130)

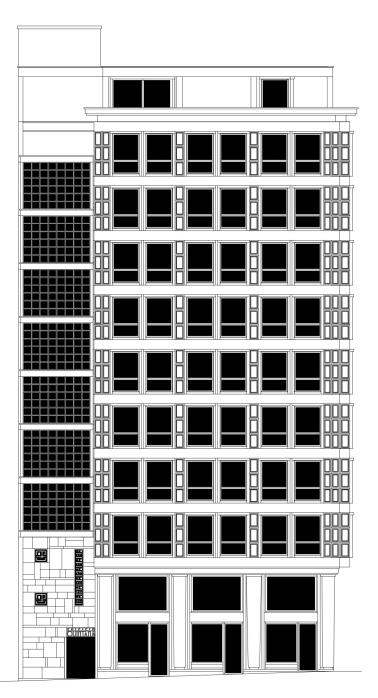


fig.2.3.3.4.42.

Bruno Violi Lettura della geometria di facciata e dell'alternanza tra pieni e vuoti (dda)



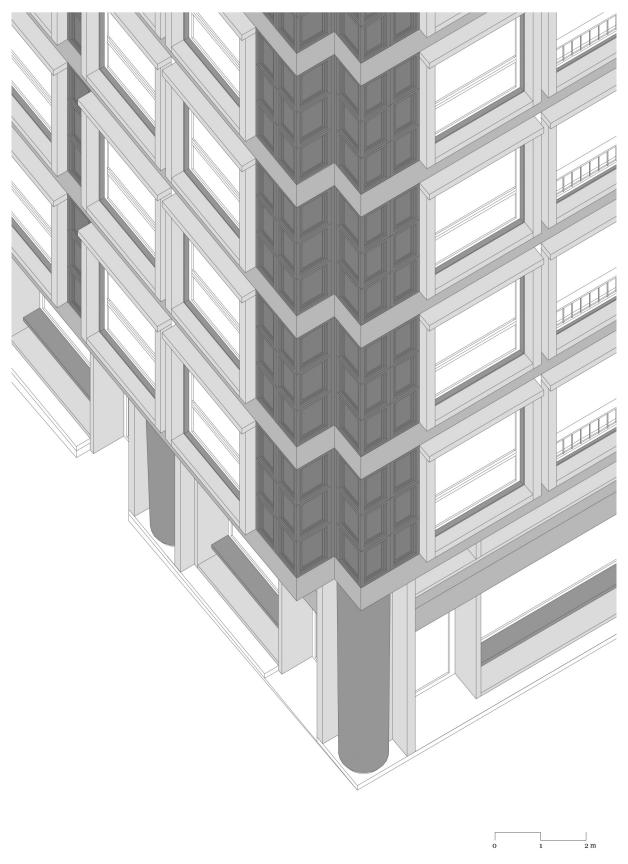


fig.2.3.3.4.43. Lettura dei diversi elementi che compongono la facciata in relazione al trattamento materico: la colorazione indica il trattamento delle singoli parti (dda)

quali lavora, li usa con giustizia e senza equivoci. [...].

Le opere di Violi si distinguono per il cosciente disegno dei dettagli con una vocazione totalmente tecnica e artistica. Si noti, nello studio in pianta ed alzato, il profilo degli elementi componenti, la maggior parte dei quali prefabbricati, e l'accostamento esatto di tutte le parti di cui sono costituiti, così come il valore dato a ciascun materiale in accordo con la propria funzione e plastica. [...]" 636

Parole che spiegano esattamente la forma attraverso la quale Violi era in grado di esprimersi ricorrendo agli strumenti e al linguaggio proprio della costruzione, "lingua madre dell'architettura"⁶³⁷. In particolare, osservando i suoi edifici, colpisce la raffinata variazione cromatica ottenuta dall'accostamento dei diversi elementi e materiali che, di volta in volta, appare come variazione sul tema, raggiungendo livelli di raffinatezza sempre più elevati⁶³⁸.

⁶³⁶ ibidem.

⁶³⁷ A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", op. cit 638 Vedi fig. fig.2.3.3.4.44, 46.

fig.2.3.3.4.44. BV, Edificio Quintana, foto della facciata sulla *Calle* 12 (da: A. Escovar, "*Guìa Bogotá Centro Historico*", ediciones Gamma, Bogotá, 2005, p.85)

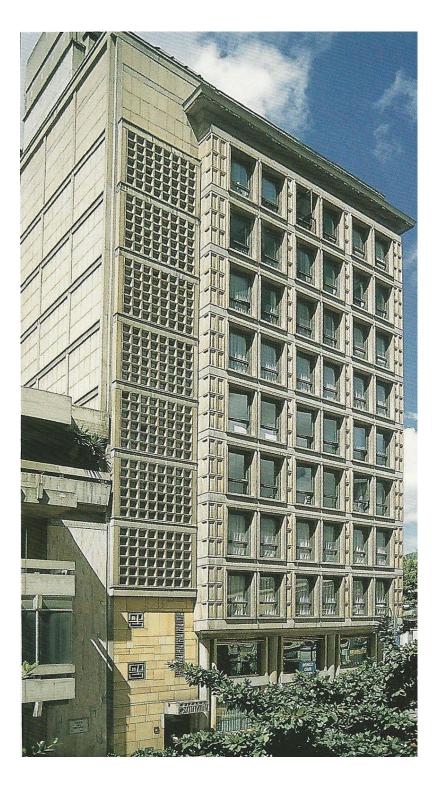




fig.2.3.3.4.45. A. Perret, *Immeuble du rapport* di *rue* de Raynouard 51-55, dettaglio del fronte (da: K. Britton, "*Auguste Perret*", Phaidon, Londra, 2001, p.144)

fig.2.3.3.4.46. BV, sede El Tiempo, 1958 (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografias", cassa nr.6, cartellina 4 ©BLAA)



Terzo tema. Lettura e interpretazione dei caratteri del luogo



fig.2.3.3.4.47.
Vista dell'edificio Quintana dalla Calle 12, 1967 (da: Desconocido, Fuente: Museo de Desarrollo Urbano, Fondo CEAM /Archivo Documental Museo de Bogotá, MdB14743) Si noti il contrasto con le case coloniali in affaccio sulla Carrera 7

Nel caso del Quintana, l'interpretazione dell'identità del luogo si manifesta a partire dalla relazione che esso stabilisce con il tessuto e il carattere urbano di questa parte della città, che vide le *cuadras* di epoca coloniale progressivamente sostituite da alte costruzioni moderne⁶³⁹.

Come già menzionato l'edificio si attesta sull'angolo tra la *Carrera* 7 e la *Calle* 12, nelle immediate vicinanze della *Plaza* Bolivar, a completamento dell'isolato anticamente occupato dal complesso del convento di Santo Domingo⁶⁴⁰. Da un lato, si pone in continuità con un fabbricato già esistente⁶⁴¹, riprendendone le linee orizzontali che definiscono l'altezza del basamento, la copertura e la fascia delle aperture. Dall'altro si attesta a fianco del Banco Antioqueño, articolato a partire da un volume di altezza maggiore che poggia su un grande podio a "C" con profondi elementi in aggetto: le facciate dei due edifici, seppur molto diverse tra loro, nei punti di contatto, trovano una certa corrispondenza⁶⁴². La costruzione dell'angolo è demandata a Violi il quale propone la soluzione a "W"⁶⁴³, liberamente tratta dal repertorio formale di Honegger e Perret⁶⁴⁴, già adottata in precedenza in diverse case

639 Vedi fig.2.3.3.4.47.

640 Il complesso di Santo Domingo subì una prima demolizione nel 1939 quando il convento posto sul lato nord-est della *manzana* venne sostituito dal Palazzo delle Comunicazioni. Nel 1946 venne aperta la *Calle* 12b e, nello stesso anno, il terreno sul quale ancora sorgeva la Chiesa fu venduto ad una società privata, portando alla sua conseguente distruzione. Tra il 1948 e il 1950, a seguito di diverse azioni di compravendita e passaggi di proprietà il lotto inizia ad assumere la conformazione attuale. Il primo edificio realizzato è quello sull'angolo tra la *Carrera* settima e la *Calle* 12b, l'edificio "Santo Domingo", su progetto di BV. In seguito all'inizio degli anni '60, si realizzeranno il "Quintana", sempre di Violi e il *Banco Comercial Antioqueño* di Obregón e Valenzuela, dopo che per lungo tempo la parte centrale dell'isolato era rimasta inedificata e destinata a parcheggio. (fonte: L. Rueda Cáceres, "*Juego de intereses en la demoliciòn del Convento y de la Iglesia de Santo Domingo. Bogotà, 1939-1947*" op.cit.)

641 L'edificio Santo Domingo, sempre di BV (1950 circa). *Vedi* fig.2.3.3.4.51. 642 *Vedi* fig.2.3.3.4.47, fig.2.3.3.4.49 e fig.2.3.3.4.55.

643 C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", op. cit., p. 129.

644 *Vedi* fig. 2.3.3.2.16-24, paragrafo 2.3.3.2., cap. 2. Si tratta in particolare dell'Università Cattolica di Friburgo (1937-1941) di Honegger e di diverse opere di Perret. Il Museo dei Lavori Pubblici (1936-1946) a Parigi, che secondo quanto riportato da Rother e Varini visitò nel 1949, la chiesa di Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus a Montmagny (1925), di cui conservata alcuni disegni nel proprio archivio personale o dell'edificio per residenze di rue Raynouard (1930-33) del quale probabilmente apprezzò le immagini nel doppio numero 1-2 di "*Techniques et architecture*" del 1949 dedicato all'opera del maestro francese, che, come già visto, era disponibile presso la biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale e di cui Violi conservava alcune parti nel proprio archivio (fonte: Fondo UNdC, MdALR, collezione BV; Proget to nr. 42: "Cosas Violi", classificazione: 111C).

fig.2.3.3.4.48. Foto aerea, 1967 (particolare di: aerofotografia n.20, volo C-1204 del 11/07/1967, IGAC) Si noti la struttura del tessuto urbano del centro storico di Bogotá

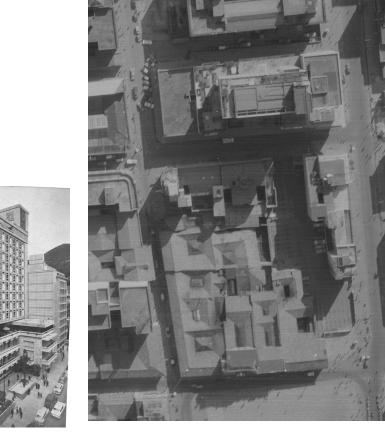


fig.2.3.3.4.49.
Obregón & Valenzuela, Banco
Comercial Antioqueño, 196265 (da: V. Aragon, "Lo mejor del urbanismo y de la arquitectura en Colombia", Libreria Colombiana de Camacho Roldan, Bogotá, 198?) A fianco si noti il Quintana

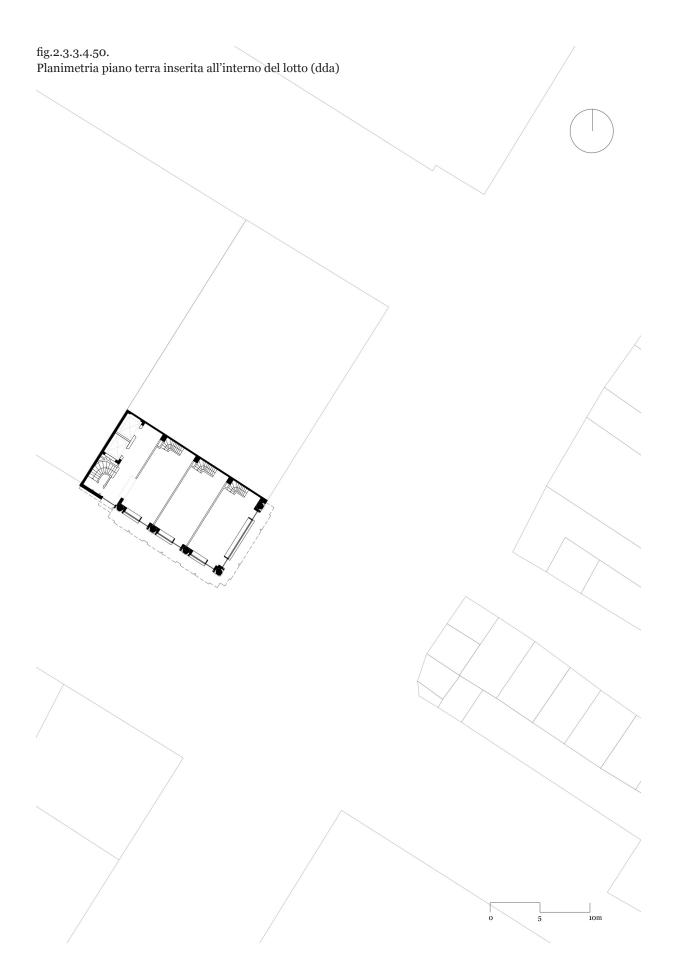
private⁶⁴⁵ e nella sede del giornale El Tiempo (1958 - 1960)⁶⁴⁶, posta a poche *cuadras* di distanza. La forma, ottenuta dalla sagomatura dei solai di piano aggettanti, viene enfatizzata dal disegno di facciata che, attraverso il rivestimento in lastre di cemento, distribuisce maggior peso visivo in questa parte e marca la linea corrispondente all'incrocio tra le strade, visibile per chi procede da *Plaza* Bolivar⁶⁴⁷.

La maniera di interpretare l'angolo, attraverso il blocco centrale, rimanda inoltre ad altro tipo di riferimento, legato all'architettura coloniale. Si tratta delle gallerie con struttura in legno, normalmente poste ai livelli superiori degli edifici,

⁶⁴⁵ Ne costituiscono esempi precedenti la Casa Shaio (1949-50), la Castro Mosquera (1955), la sede del Tiempo (1958-1960), i progetti per il Palazzo Presidenziale e il Ministero della Difesa (1955-1956) e il circa contemporaneo complesso di residenza las Terrazas (1960-62). *Vedi* fig.2.3.2.2.16-24 del paragrafo 2.3.2.2., cap. 2.

⁶⁴⁶ Vedi fig.2.3.3.4.59.

⁶⁴⁷ Vedi fig.2.3.3.4.52.



attraverso le quali veniva stabilito un dialogo con lo spazio pubblico della strada: un elemento della tradizione del quale Violi già in passato aveva dimostrato di saper cogliere il significato, come per l'edificio Nazionale di Pasto (1939-40) e la residenza Luis Cano (1941-42) al Bosque Izquierdo⁶⁴⁸.

Il Quintana, lasciando sporgere il corpo destinato ad uffici che si apre allo spazio urbano attraverso la fitta scansione di aperture, sembra infatti reinterpretare in chiave moderna tale caratteristica della casa coloniale⁶⁴⁹ che trova un esempio nell'edificio situato esattamente all'angolo opposto dell'incrocio tra la Cr. 7 e la Cl. 12650. Diversamente ma solo dove necessario, in accordo con le esigenze del programma funzionale e i cambiamenti della città moderna, stabilisce una relazione diretta con la strada attraverso il basamento: vetrato e a doppia altezza, per i locali commerciali, "opaco" in corrispondenza dell'accesso ai livelli superiori, dove viene ritagliata una porta di piccole dimensioni sulla parete in pietra muñeca e le formelle in cemento non consentono la vista sullo spazio interno di distribuzione. Inoltre, il volume destinato a residenza posto sul piano attico, disposto com'è in posizione arretrata rispetto alla sagoma dell'edificio, schermato dalla copertura e dalla vegetazione del giardino pensile, riflette un adeguato grado di intimità⁶⁵¹.

Uno spazio riparato che corrisponde tra l'altro al punto privilegiato da cui approfittare della vista sul paesaggio circostante: ad est in direzione delle montagne⁶⁵², a sud verso la *Catedral Primada*⁶⁵³. Un approccio che si può riscontrare in maniera analoga nel Buraglia, dove la porzione di edificio destinata a residenze, posto al livello superiore, viene arretrato rispetto al blocco inferiore dell'esposizione per automobili e officina, ricavando una terrazza-giardino che guarda la *Sabana* di Bogotá⁶⁵⁴.

Infine, si torna al confronto tra il Quintana e la sede del giornale El Tiempo, richiamando la riflessione, già esposta, intorno alla forma secondo la quale le architetture di Violi



fig.2.3.3.4.51. Violi e Lanzetta, Edificio Buraglia, 1947 (da: "*Proa*", nr. 38 ago, 1950 ©Proa)

⁶⁴⁸ Vedi fig.2.3.3.4.53, 54.

⁶⁴⁹ Vedi fig.2.3.3.4.52 e fig.2.3.3.4.55.

⁶⁵⁰ Così come si può osservare dalla foto d'epoca, *vedi* fig.2.3.3.4.47.

⁶⁵¹ Vedi fig.2.3.3.4.57 e fig.2.3.3.4.58.

⁶⁵² Vedi fig.2.3.3.4.57.

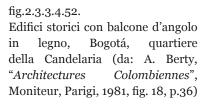
⁶⁵³ La chiesa che si attesta sul lato est della *Plaza* Bolivar, *vedi* fig.2.3.3.4.56, 57. La relazione tra la posizione dell'edificio e la chiesa si può inoltre apprezzare dall'immagine fig.2.3.2.3.40., p. 382.

⁶⁵⁴ *Vedi* fig.2.3.3.4.51 e fig. 2.3.3.3.64., p. 524.









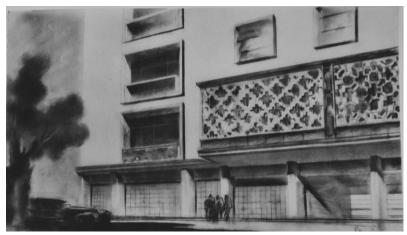


fig.2.3.3.4.53. BV, Casa Luis Cano, 1943 (da: rivista "*Ingenieria y Arquitectura*", nr. 37, giugno, 1942)

fig.2.3.3.4.54. BV, Prospettiva dell'edificio Nazionale di Pasto, 1939. (da: BLAA, LRM, nr. topografico: MSS563, Archivio Eduardo Santos, fondo nr.12 "Fotografie",

Esempi in cui Violi reinterpreta tale elemento della tradizione

cassa nr.6, cartellina 4 ©BLAA).



fig.2.3.3.4.55.

BV, Prospettiva a Carboncino dell'edificio sull'angolo dell'isolato. Si notino la relazione con gli edifici limitrofi, il Santo Domingo a destra e il Banco Antioqueño a sinistra e il corpo centrale dell'edificio in leggero aggetto (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 19: "obra QUINTANA", classificazione: 111B)

fig.2.3.3.4.56. Schema planimetrico delle relazioni che l'edificio stabilisce con l'asse stradale della *Carrera* 7, *los cerros* e la *Plaza* Bolivar 2 (dda)

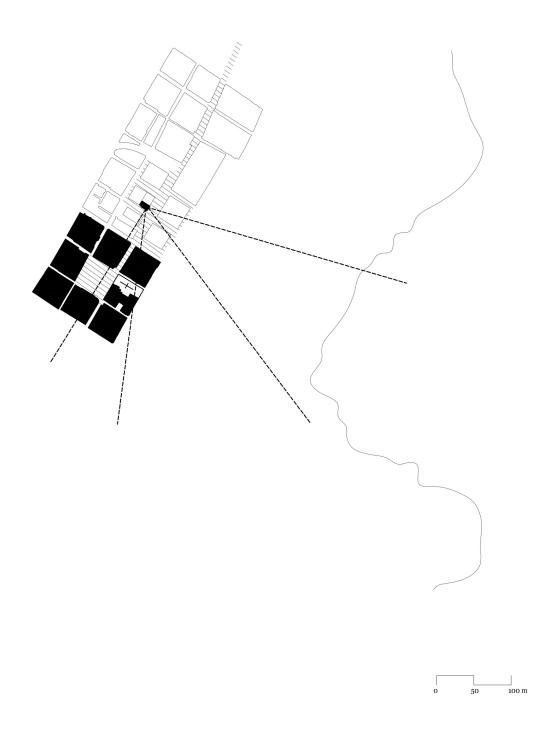


fig.2.3.3.4.57. Restituzione prospettica dello spazio della terrazza all'ultimo piano: la copertura inquadra la vista delle montagne a est e guarda in direzione della *Plaza* Bolivar (dda)

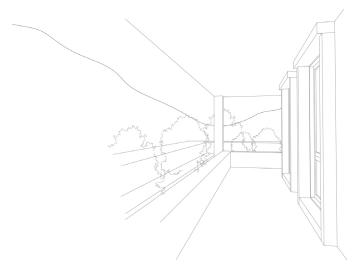


fig.2.3.3.4.58. Restituzione prospettica della relazione di tipo formale che l'edificio stabilisce con la città e il paesaggio: il basamento si apre verso lo spazio pubblico e in copertura la terrazza permette la vista sulle montagne e la cattedrale (dda)

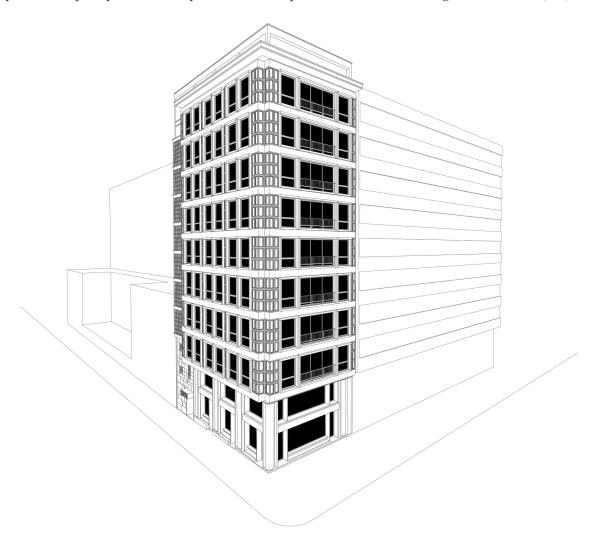






fig.2.3.3.4.59. Edifici a confronto: Quintana (1962) e Sede El Tiempo, (1958) (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 39: "Fotografias", classificazione: 111C; "*Proa*", nr. 141 gen 1961©Proa)

costruite a diretto contatto con uno spazio a forte valenza pubblica, come la Carrera 7, trovano una relazione diretta con esso⁶⁵⁵. Anche in questo caso l'edificio, posto ad angolo tra la Septima e l'Avenida Jiménez, presenta un basamento caratterizzato da una dimensione a doppia altezza, suddivisa da un piano mezzanino e marcata da colonne circolari. Il carattere pubblico dell'attacco a terra è amplificato dalla scelta di proteggere lo spazio del marciapiede attraverso un ampio elemento a sbalzo che, al livello superiore, ospita una terrazza⁶⁵⁶. Il corpo centrale destinato ad uffici, così come per il Quintana, è trattato come un grande bow-window che sporge oltre la linea della struttura a telaio, in affaccio verso la strada, e coronato da una stanza a cielo aperto da cui guardare il paesaggio⁶⁵⁷. I due edifici presentavano inoltre analoghe proporzioni nella dimensione in altezza dei prospetti che, nel caso di El Tiempo, a causa di una variante al progetto, venne modificata e risulta decisamente inadeguata rispetto ai fabbricati limitrofi e alla sua posizione all'interno della città⁶⁵⁸.

⁶⁵⁵ *Vedi* paragrafo 2.3.2.3. "Lettura e costruzione dei caratteri del luogo", da fig.2.3.2.3.27 a fig.2.3.2.3.41.

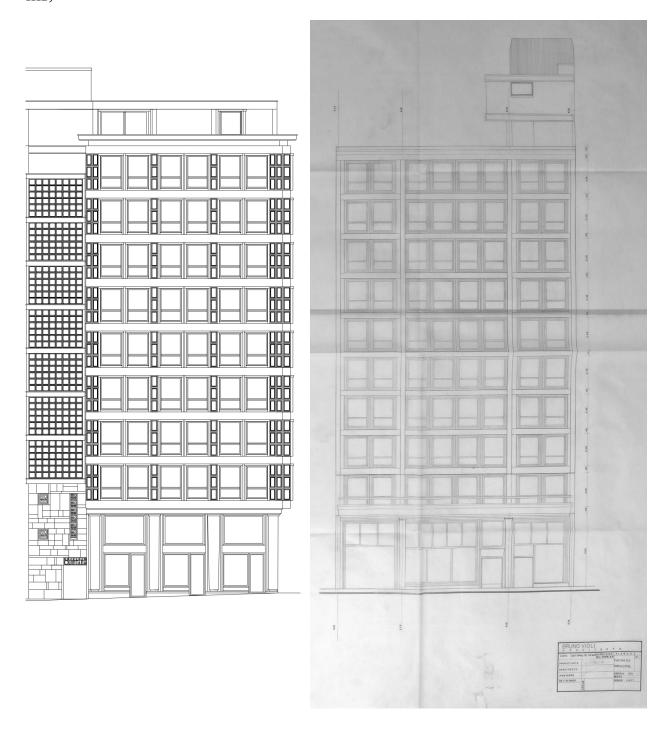
⁶⁵⁶ Scelta progettuale che, secondo Hans Rother, seguì le indicazioni del regolamento edilizio, così come avviene per gli altri edifici posti sullo stesso lato della *Carrera* Settima. *Vedi* fig.2.3.3.4.59.

⁶⁵⁷ Vedi fig.2.3.3.4.59.

⁶⁵⁸ Il progetto prevedeva infatti la realizzazione di ulteriori cinque livelli. *Vedi* fig.2.3.3.4.60.

fig.2.3.3.4.60.

Prospetti: Quintana (dda) e El Tiempo, secondo la versione di progetto (da: UN, MdALR, collezione BV; Progetto nr. 26; "Edificio El Tiempo", classificazione: 111B)





2.3.4 Considerazioni comparative

I risultati dell'analisi svolta sui quattro casi di studio, mostrano come gli aspetti individuati e sintetizzati nei tre temi d'indagine, in maniera costante e trasversale, rappresentano i caratteri principali dell'opera di Violi e ne raccontano la partecipazione al processo di costruzione dell'architettura moderna in Colombia.

Gli edifici presentano molteplici aspetti comuni che, oltre a ripetersi e ripresentarsi come variazione sul tema, sono riconducibili rispettivamente alle esperienze maturate da Violi in Europa, al dibattito architettonico nato a Bogotá a partire dagli anni trenta del Novecento, oltre ad essere profondamente legati a tradizione e geografia del territorio colombiano. La lettura ha rivelato i risultati concreti delle relazioni che egli fu in grado di stabilire tra il suo contesto di provenienza, l'Europa, e il luogo che generosamente lo accolse, la Colombia e in particolare Bogotá.

La reinterpretazione dei principi di matrice classica, che trova certamente origine nella formazione che ricevette alla Scuola di Roma, venne in seguito maturata con l'avvicinamento alle teorie perretiane e messa in pratica attraverso la collaborazione con Denis Honegger a Parigi. L'analisi dell'opera ha mostrato come tali nozioni siano state tramutate in strumenti di lavoro, asservite alla composizione e, soprattutto, alla costruzione, che in ambito colombiano rappresentò uno dei principali canali attraverso il quale l'architettura moderna riuscì ad affermare la propria identità. Aspetti che si coniugano con attenzione a cultura, tradizione e paesaggio di Bogotá. I casi illustrati rappresentano l'esplicitazione di tale condizione, rispetto ai quali richiamiamo alcuni degli aspetti già messi in evidenza. L'organizzazione dello spazio intorno ad uno o più un nuclei con valenza centrale, si rifà alle architetture antiche ridisegnate al corso di "Storia e Stili dell'Architettura" del professor Fasolo, alla tradizione della casa a patio e all'evoluzione ibrida che subì in Epoca Repubblicana nella tipologia quinta, a cavallo tra la casa suburbana europea e il modello a corte. Uno spazio che, inoltre, trova significato nella relazione che gli edifici stabiliscono con il paesaggio, vicino e lontano. Situazione che ad esempio si avvera in maniera elementare nella Casa Shaio o nel Volkswagen in forma più complessa.

Gli assi di composizione, spesso con valenza simmetrica, definiscono la geometria dell'impianto generale, dettano la scansione degli spazi ed ordinano il sistema di relazioni visive tra interno ed esterno. Si pensi in questo senso alla Casa della *Carrera* 2e dove l'asse longitudinale che risale il pendio, oltre a governare il progetto, guida il percorso che intercetta la vista del paesaggio dall'interno della casa.

Il sistema tripartito tra basamento, corpo centrale e coronamento, oltre al dichiarato riferimento classico, si traduce nell'interpretazione delle condizioni del sito, sia esso spazio pubblico o ambiente naturale, come accade in particolare per il Quintana, il Volkswagen o la Seconda Residenza Violi.

L'uso di regole proporzionali o moduli per definire le dimensioni dei corpi di fabbrica dimostra l'applicazione pratica del principio misurabile di armonia e bellezza, anch'esso utile alla costruzione, senza mai tramutarsi in un'imposizione dogmatica e capace di generare architetture dotate di geometria, ritmo ed energia dinamica.

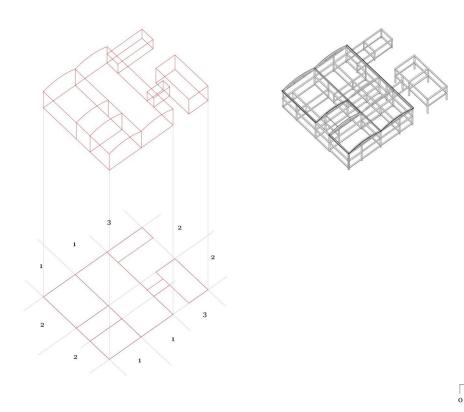
La vocazione tettonica si rifà all'ordine classico, contemporaneamente esprime un logico adattamento alle condizioni climatiche del territorio, oltre ad esprimere l'identificazione chiara delle diverse componenti, tra settori di tamponamento e struttura portante, alla quale è affidata in buona parte la caratterizzazione degli edifici. Nuovamente l'aspetto tecnico ritorna "contaminato" da riferimenti classici, contemporanei e legati alla tradizione. La Casa Shaio, la seconda Casa Violi, il Volkswagen e il Quintana presentano tali caratteristiche: la volumetria e gli spazi principali coincidono con il sistema strutturale, la forma stessa e la giustapposizione degli elementi, unite al trattamento della materia, sotto l'effetto della luce, danno espressività all'architettura.

La relazione con il paesaggio dimostra sensibilità nel comprendere i caratteri del luogo e capacità di tradurli nel progetto: nella Shaio per la relazione con l'isolato e la tipologia a corte; la Casa della Carrera 2e prende forma a partire dalle montagne stesse; per il Volkswagen è il confronto con un importante asse viario; per il Quintana è l'interpretazione dello spazio pubblico nel cuore della città, oltre allo sguardo verso los cerros e la Sabana che in maniera costante contribuisce a dare significato alle scelte compositive.

L'analisi sui casi di studio ha dimostrato inoltre come Violi condivise molti degli aspetti sopra elencati con architetti colombiani a lui contemporanei, ex allievi della Nazionale e compagni di lavoro: un ulteriore conferma di come la sua architettura sia frutto di un incontro, tra componenti europee e contesto colombiano, che generò uno scambio dialettico, autentico e proficuo.

Gli esempi proposti mostrano, alcuni in maniera più marcata, i caratteri dell'architettura di Violi definiti con i temi d'indagine: gli edifici, nonostante le differenze che li contraddistinguono a livello di programma funzionale, scala o inserimento all'interno della città, presentano costanti che dimostrano l'esistenza di un approccio valido, consolidato e coerente con l'architettura moderna sviluppata in Colombia.

fig.2.3.4.1. Shaio e Violi Cr. 2e. Rapporti proporzionali che guidano la composizione e schema del sistema strutturale (dda)



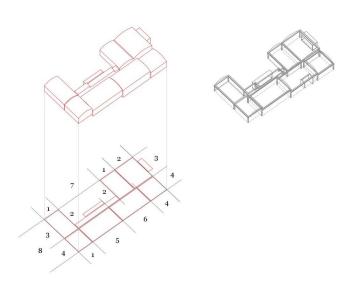
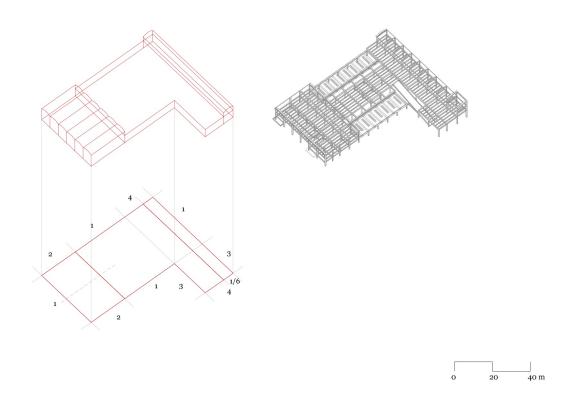


fig. 2.3.4.2. Volkswagen e Quintana. Rapporti proporzionali che guidano la composizione e schema del sistema strutturale (dda)



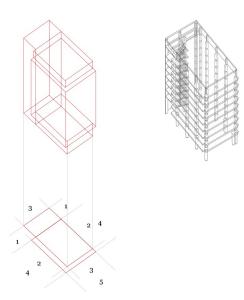




fig.2.3.4.3. Shaio e Violi Cr. 2e. Relazioni di simmetria ed elementi che non rispettano la regola; Lettura delle regole geometriche che guidano la composizione (dda)

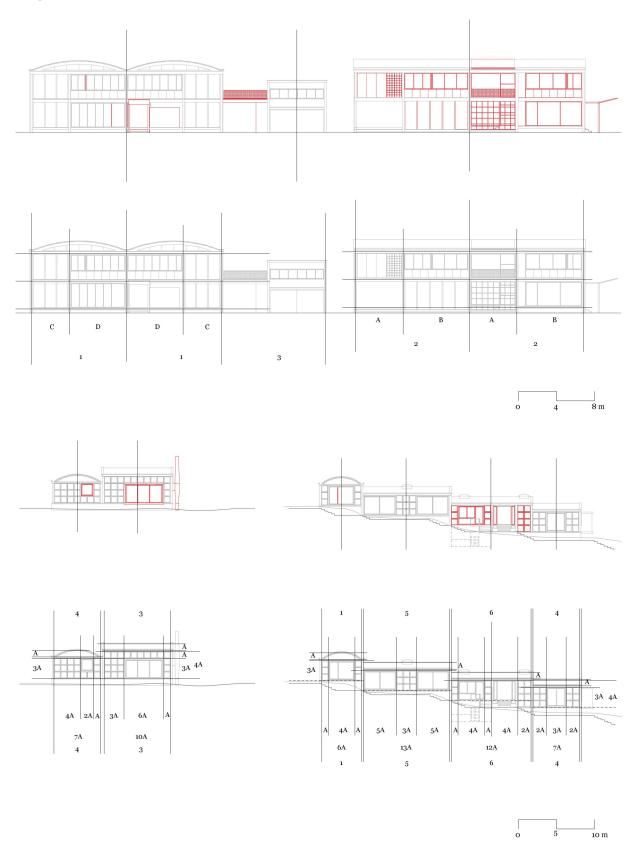


fig. 2.3.4.4. Volkswagen e Quintana. Relazioni di simmetria ed elementi che non rispettano la regola; lettura delle regole geometriche che guidano la composizione (dda)

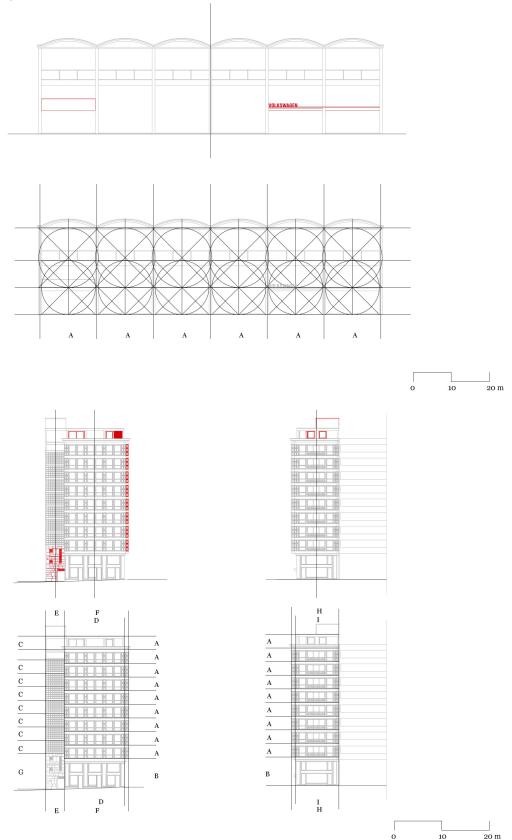
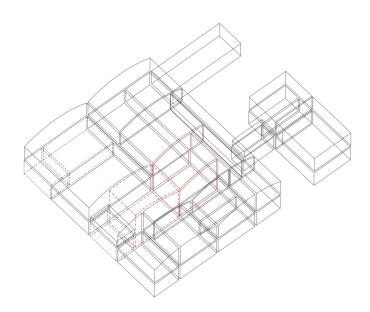


fig.2.3.4.5. Shaio e Violi Cr. 2e. Vista assonometrica, in evidenza lo spazio a carattere centrale (dda)





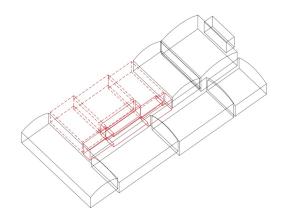
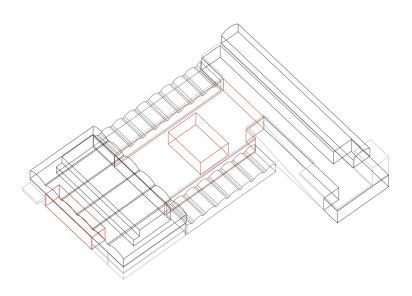


fig.2.3.4.6. Volkswagen e Quintana. Vista assonometrica, in evidenza lo spazio a carattere centrale (dda)





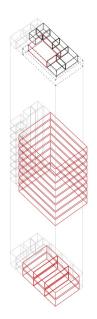
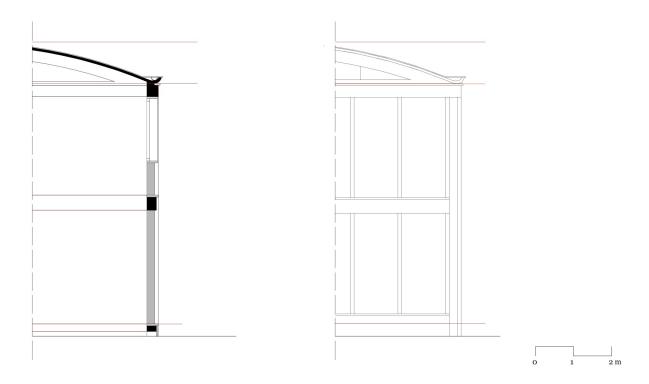




fig.2.3.4.8. nella pagina accanto

Volkswagen e Quintana.

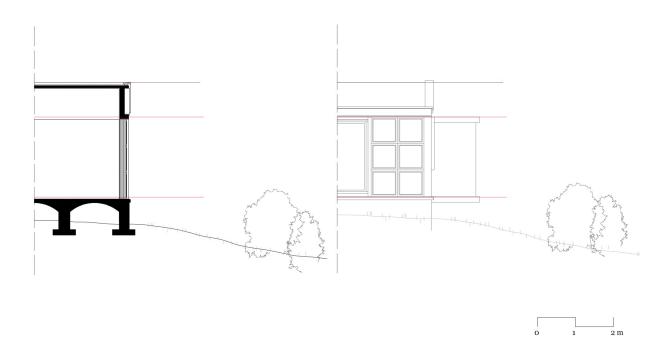
Sezione e Prospetto, lettura degli elementi che interpretano l'ordine architettonico e del sistema tripartito tra basamento, corpo centrale e coronamento (dda)



 ${\it fig. 2.3.4.7.}\ in\ questa\ pagina$

Shaio e Violi *Cr.* 2e.

Sezione e Prospetto, lettura degli elementi che interpretano l'ordine architettonico e del sistema tripartito tra basamento, corpo centrale e coronamento (dda)



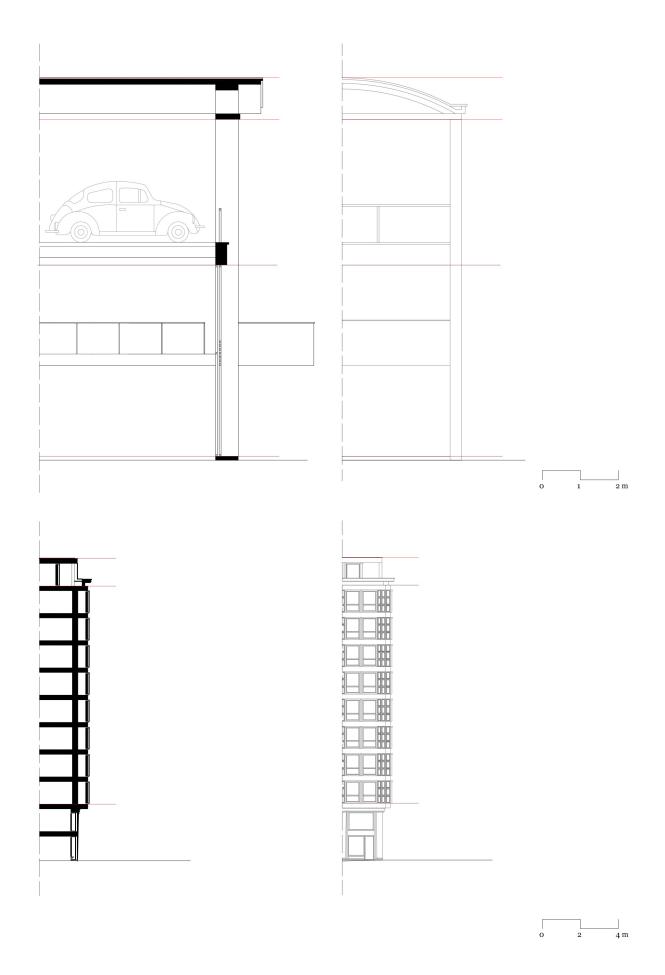
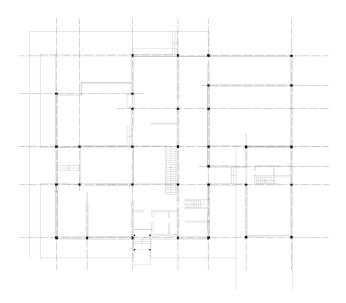
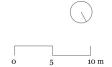


fig.2.3.4.9. Shaio e Violi Cr. 2e. Planimetria piano terra: in evidenza il sistema strutturale rispetto ai settori di tamponamento (dda)





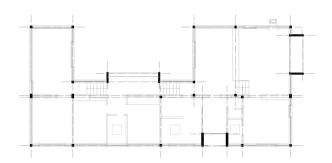
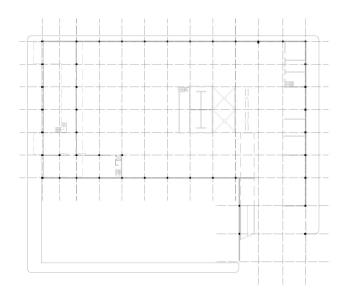
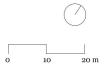




fig.2.3.4.10. Volkswagen e Quintana. Planimetria piano terra e piano tipo: in evidenza il sistema strutturale rispetto ai settori di tamponamento (dda)





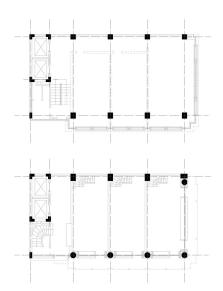
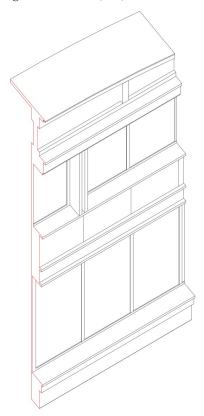




fig.2.3.4.11. Shaio e Violi Cr.2e. Carattere tettonico degli elementi che compongono le facciate (dda)





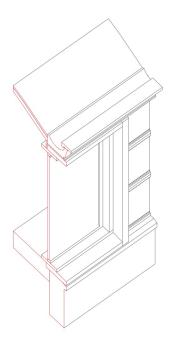




fig.2.3.4.12. Volkswagen e Quintana. Carattere tettonico degli elementi che compongono le facciate (dda)

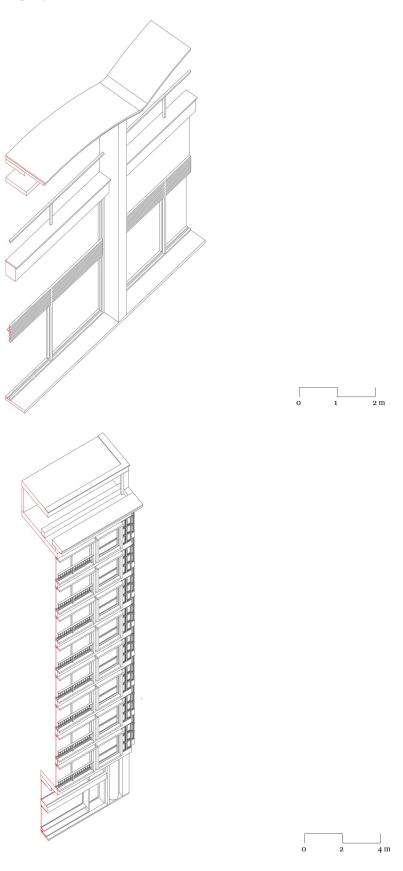
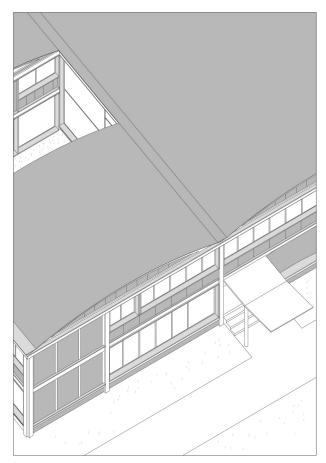
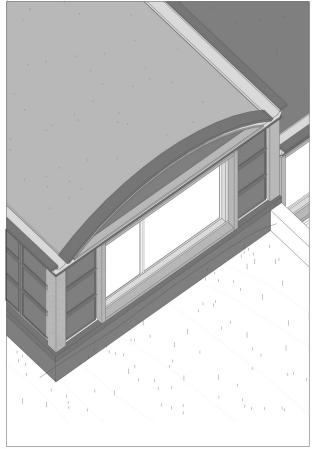


fig.2.3.4.13.
Shaio e Violi Cr. 2e
Lettura degli elementi che compongono la facciata in relazione al trattamento materico: la colorazione indica il trattamento delle singoli parti (dda)

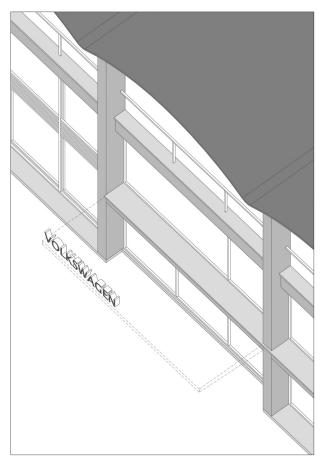


0 1 2 m

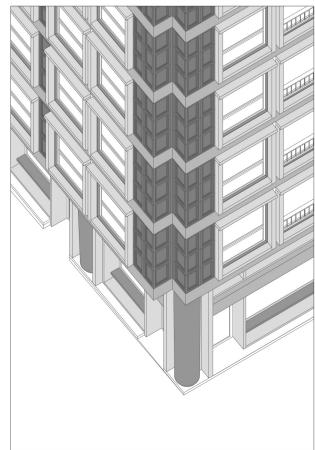


0 0.5 1 m

fig.2.3.4.14.
Volkswagen e Quintana.
Lettura degli elementi che compongono la facciata in relazione al trattamento materico: la colorazione indica il trattamento delle singoli parti (dda)



0 1 2 m



0 2 4 m

fig.2.3.4.15. Shaio e Violi Cr. 2e. Schema planimetrico delle relazioni che gli edifici stabiliscono con il tessuto urbano e le montagne (dda)

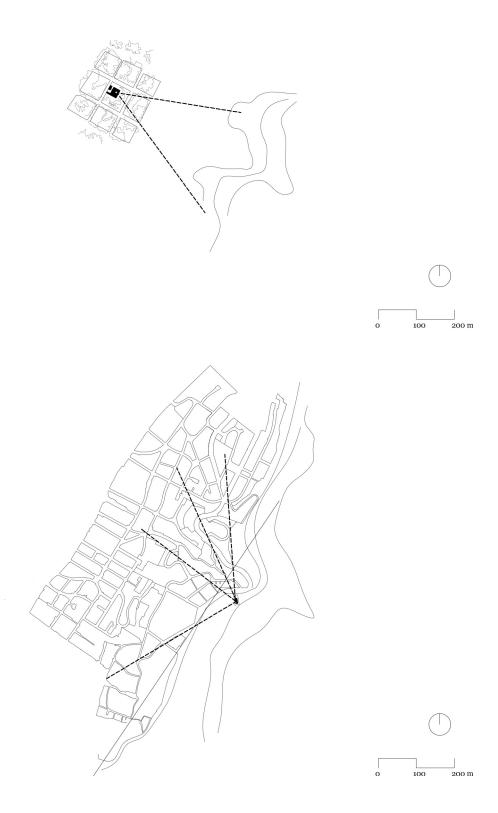
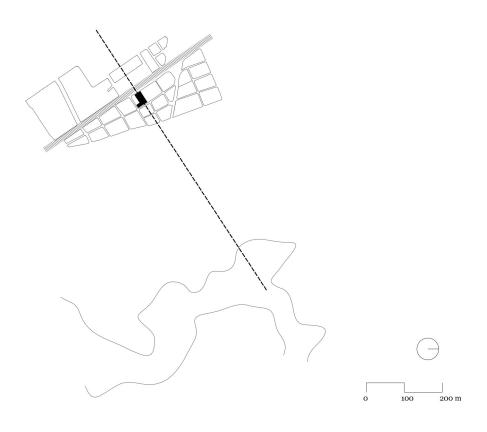


fig.2.3.4.16. Volkswagen e Quintana. Schema planimetrico delle relazioni che gli edifici stabiliscono con il tessuto urbano e le montagne (dda)



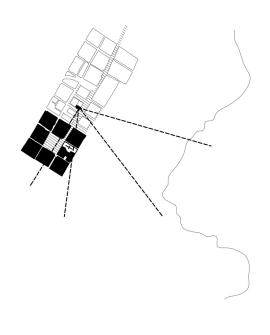
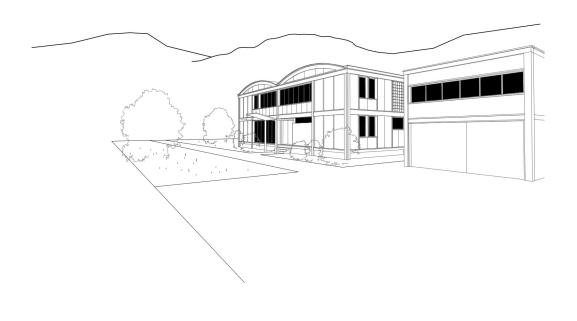


fig.2.3.4.17. Shaio e Violi Cr. 2e. Restituzione prospettica della relazione di tipo formale che l'edificio stabilisce con la città e il paesaggio (dda)



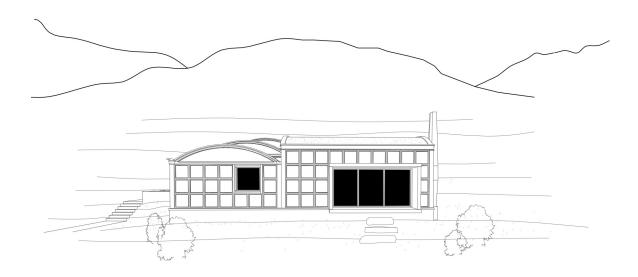
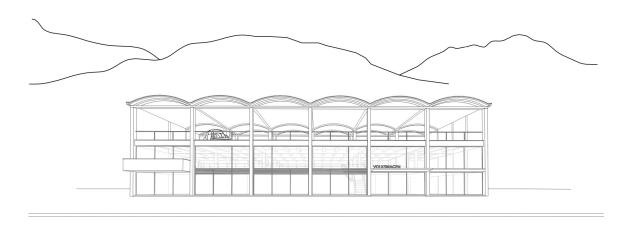


fig.2.3.4.18. Volkswagen e Quintana. Restituzione prospettica della relazione di tipo formale che l'edificio stabilisce con la città e il paesaggio (dda)



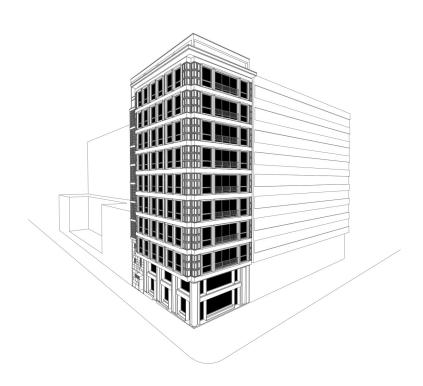
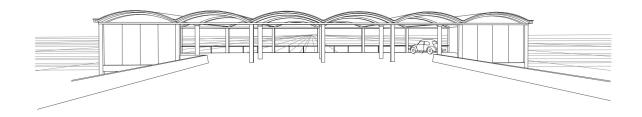


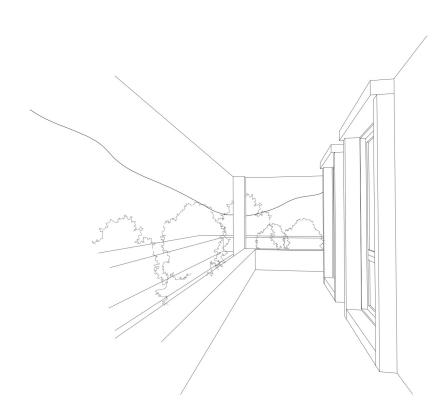
fig.2.3.4.19. Shaio e Violi Cr.2e. Restituzione prospettica della relazione visuale interno-esterno con il paesaggio (dda)





fig.2.3.4.20. Volkswagen e Quintana. Restituzione prospettica della relazione visuale interno-esterno con il paesaggio (dda)





2.4.

Itinerario attraverso la Bogotá di Bruno Violi: verso nuove possibili linee di ricerca

Le opere che Bruno Violi realizzò a Bogotà, tra il 1939 e il 1970 circa, come dimostrato con l'analisi, rappresentano la prova di come egli si fece interprete del dibattito che caratterizzò l'architettura moderna in Colombia.

Gli aspetti analizzati rimandano alle esperienze che sviluppò in Europa e, contemporaneamente, chiariscono il profondo legame che i suoi edifici stabilivano con cultura, tradizione e geografia del territorio all'interno dei quali furono concepiti e costruiti: la città di Bogotà.

I tre temi approfonditi hanno permesso di identificare alcuni dei principali caratteri della sua architettura, di chiarire punti di contatto con diversi architetti colombiani suoi contemporanei, e contestualmente, raccontare lo sviluppo dell'architettura moderna in Colombia, come risultato di un processo di contaminazione tra apporti differenti.

Per concludere questo "viaggio", si ritiene importante riportare la discussione all'interno del luogo che ne costituì il principale scenario, proponendo un itinerario attraverso alcune delle opere più significative di Violi.

A dettare la rotta, da sud a nord, è la *Carrera Septima* che, come una spina dorsale, mette a sistema *los cerros*, a est, e la *Sabana*, a ovest. Gli edifici selezionati si collocano in cinque differenti aree della città, presentano diversa destinazione funzionale, epoca di realizzazione e comprendono progetti, costruzioni ancora esistenti e altre già demolite.

La prima (A), il "sud", è quella del centro storico: *Plaza* Bolivar e le aree limitrofe alla *Cr. Septima*, comprese indicativamente tra i quartieri di Santa Barbara e Veracruz.

La seconda (B), "est", include le zona di San Diego, Bosque Izquierdo e La Merced.

La terza (C), "ovest", contiene il *barrio* Teusaquillo, fino alla *Calle* 26, l'Universidad Nacional e il Centro Administrativo Nacional (CAN).

La quarta (D), "nord", sono i quartieri del Chicó, la Cabrera e altri *barrios* limitrofi. La quinta (E), "nord-est", interessa le zone residenziali a diretto contatto con le montagne, come el Refugio, los Rosales e las Acacias.

Accanto agli edifici di Violi, sono stati indicati quelli di altri

architetti, citati all'interno della tesi e situati all'interno delle stesse cinque aree (A, B, C, D, E).

Per la maggior parte le opere toccate dall'itinerario, realizzate tra gli anni quaranta e settanta del Novecento, sono state demolite, risultano profondamente modificate o si trovano in un contesto completamente diverso da quello all'interno del quale erano state concepite dai rispettivi autori.

Una condizione contemporanea che, oltre a testimoniare come la città abbia continuato a trasformarsi, rimanda alle circostanze che, a partire dagli anni trenta, in Colombia portarono la modernità a svilupparsi di pari passo con essa. Le diverse zone di Bogotà, oltre a riflettere la relazione che gli edifici stabilivano con il tessuto urbano o il paesaggio, rappresentano i principali scenari dello sviluppo dell'architettura moderna e raccontano la corrispondente epoca, e tappa del processo, durante la quale furono realizzati. Un punto di vista che, servendosi di una planimetria, oltre a mettere a sistema le opere prese in esame dalla tesi e chiarire ulteriormente le relazioni di vicinanza riscontrate, potrebbe aprire il campo a nuove possibili linee di ricerca.

A. SUD (centro) Plaza Bolivar, Cr.7, Av. Jiménez, Veracruz, Santa Barbara

1. Palazzo di Giustizia, 1962 [Plaza Bolivar] non realizzato

2. Ottica Alemana, 1949 [Cr. 7a# Cl.11 e 12] demolito

3. Quintana, 1962 [Cl 12#7-14] 4. Santo Domingo, 1950

5. Jack Sid, 1945-46

[Cl 12#9-46] **6. Mourillo Toro**, 1941

[Cr 7#12a e 13] 7. Moanack, 1943 [Cr 8a#13-83]

8. Lucania, 1956-57 [Cr 7a#14-12]

9. El Tiempo, 1959 / 67 [Av. Jiménez #6-77]

a. Nueva Santa Fè, 1985-87 R. Salmona [Cr. 6 # Cl. 6d] b. Banco Antioqueño, 1962-65 Obregón & Valenzuela [Cl. 12 #7-32]

b1. Banco della Repubblica, 1958 A. Rodríguez Orgaz [Cr.7 # Av. Jiménez] **b2. Icfes**, 1972 A. Moreno [Cl. 17 # Cr. 4]

b3. Edificio SENA, 1958 Esguerra, Saenz, Urdaneta, Samper [Av. Caracas #13-80]

B. EST Cr. 7, Parque Nacional, Bosque Izquierdo

10. Luis Cano, 1941-42 [Av 25#4-20] 11. Buraglia, 1945-47 / 1954

[Cr 7a#33-86] c. Torri al Parco, 1965-70

R. Salmona [Cra. 5 #26b-57]

d. Complesso Bavaria, 1965-67

Obregón e Valenzuela [Cr. 10 e 13, Cl. 26-28] e. Edificio Bachuè, 1966-67 CUSEGO [Cr. 10 e 13, Cl. 26-28] f. Facoltà di Infermeria UJ, 1964 A. Moreno [Cr. 7 # Cl. 41, UJ] g.Edificio Ecopetrol, 1957-58

CUSEGO [Cra. 13 #36-24] h.Edificio Mallarino, 1957

F. Martínez e J. Ponce de León [Cr. 13 #Av. 39]

C. OVEST Av. El Dorado, CAN, Universidad Nacional, Teusaquillo

12. Volkswagen, 1949-55 [Cl 26#24-34] 13. CAN, 1956-57

13. CAN, 1930-9.

[Cl. 26 e 44 # Cr. 50 e 60] non realizzato
14. Ministero Difesa, 1956-57

[Cl. 26 e 44 # Cr. 50 e 60] non realizzato
15. Palazzo Presidente, 1957

[Cl. 26 e 44 # Cr. 50 e 60] non realizzato

16. Facoltà di Ingegneria, 1940-41 [Av. Cr. 30 # Av. Cl. 26. UN] 17. Moise Esquenenasi, 1944

[Cr 15#37-36]

i. Centro Antonio Nariño, 1952 Néstor C. Gutiérrez Esguerra Sáenz, Urdanet, Suárez

j. Fabbrica Clark, 1953 F. Pizano [Cr. 34 #18-84] k. Emeroteca Nazionale, 1985 G. Bermúdez e R. Valencia

[Av. El Dorado #44a 40]

l. Cappella UN E. Burbano

[UN, Av. Cr. 30 # Av. Cl. 26]

m. Laboratorio Chimico UN, 1941-50 L. Rother [UN, Av. Cr. 30 # Av. Cl. 26] **n. Ingresso UN Calle 45**, 1938 L. Rother [UN, Av. Cr. 30 # Cl. 45]

D. NORD El Chicó, La Cabrera, El Nogal, El Retiro

18. Sefardita, 1950

[Cl 79#9-66] **19. Adath Israel**, 1968-70 [Cr 7a#94-20]

20. Castro Mosquera, 1955 [Cr 7a#91-1]

21. Wassermann, 1962 [Cl 89#9-61] **22. Echeverry**, 1964- 65

[Cr 9a#93-36] 23. Dobrinsky, 1956

[Cl 92#12-68] **24. Jean Uribe**, 1960-64

Cl 87#12-55] **25. Shaio**, 1949-50 [Cr 9a#86-85]

26. Lina Chiprut I, 1948

26. Residenze Alicia Mutis, 1952 [Cl 84#7-43]

o. Edificio Rueda, 1955 G. Bermúdez [Cr. 7#72-87] p. Casa Serrano, 1947 G. Serrano [Cr. 7# Cl. 82-83] demolito

q. Casa Bravo, 1961

G. Bermúdez e P. Lanzetta

[A Cr. 11 #93a-99]

?. Casa Zalamea-Traba, 1960
F. Martínez, G. Avendaño
[Chicó Northe]

r. Casa Obregón, 1955 Obregón e Valenzuela [Cl. 87] demolito s. Casa Bermúdez, 1953 G. Bermúdez [Cr. 13#85-24] t. Residenze El Pollo, 1958-59

G. Bermúdez e R. Salmona [Diag. 76 # Transv. 24] **u. Casa Moreno**, 1957 A. Moreno [Calle 76 # 20 - 05]

E. NORD-EST Las Acacias, Rosales, El Refugio, S. Ana (Usaquen)

27. Las Terrazas, 1960 [Cr 1a#70a-45] **28. Gold,** 1970 [Cr 1a#70a-84] **29. Violi Cr. 2e**, 1953 [Cr. 2e#70-82] demolito

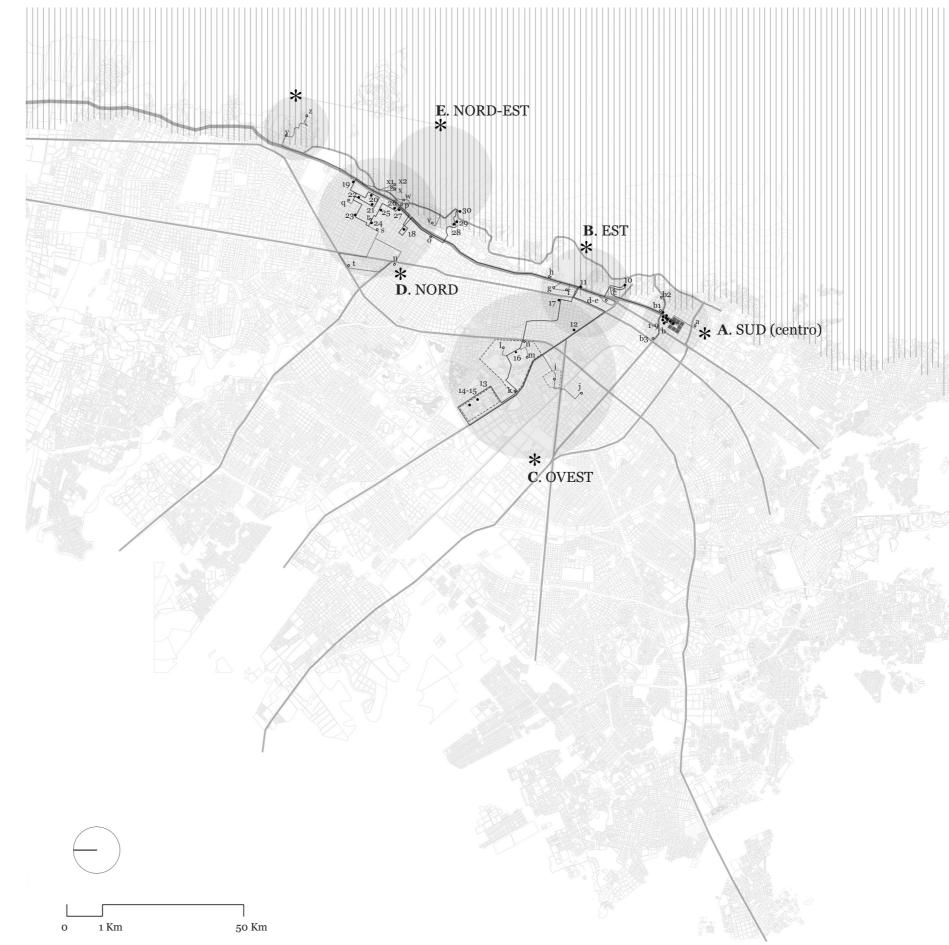
v. Edificio Hermann, 1959 G. Bermúdez [Cra. 4 #74a] w. Alto de los Pinos, 1982

R. Salmona [Tv. 3 #84a] **x. Casa Calderón**, 1960 x1.Casa Santos, 1961 x2.Casa Wilkie, 1961

F. Martínez, G. Avendaño [Cl. 86# Cr. 3 e 4, *barrio* El REfugio| y. Casa Samper, 1955 G. Samper [Cl. 111 # 3-33, S. Ana]

z. Casa Rodríguez Silva, 1958 R. Rodríguez [barrio S. Ana]

per le fonti delle immagini utilizzate nella tabella, si rimanda alle didascalie già riportate all'interno della tesi.





Conclusioni

L'architettura realizzata in Colombia durante la fase di sviluppo e affermazione della modernità, contò sull'intervento di apporti stranieri di diversa natura e provenienza, i quali, in modo "indiretto" e "diretto", presero parte a tale processo combinandosi con il contesto colombiano dell'epoca.

Le relazioni che il paese stabilì con realtà straniere trovarono certamente il merito di incoraggiare e dare forma a quell'ambizione di progresso che, a partire dagli anni trenta del Novecento, ebbe un forte impatto in ambito architettonico. In particolare, il contatto con la cultura europea rappresentò uno tra i fattori che portarono l'architettura moderna in Colombia a vivere quella "epoca dorata" durante la quale, grazie alla collaborazione tra professionisti stranieri e colombiani, molti dei quali immigrati o formatisi in Europa, si costruirono una grande quantità di opere, "traduzione fedele e diretta dell'ambiente fisico, sociale e culturale del paese"², prodotto di tale contaminazione culturale. La tesi racconta la forma secondo la quale si attuò tale processo, attraverso l'analisi critica dell'opera di uno dei suoi protagonisti "diretti": l'architetto italiano Bruno Violi.

In apertura del primo capitolo, la riflessione intorno alle condizioni che caratterizzarono il contesto colombiano e interessarono l'ambito architettonico durante il periodo preso in esame (1930 - 1960 circa), trattate dal punto di vista delle relazioni che si instaurarono con l'Europa, ha messo in evidenza come, in diverse circostanze, la combinazione di fattori rispettivamente legati ai due paesi si rivelò determinante. Ciò si può affermare, ad esempio, per quanto riguarda la formalizzazione del progresso in campo economico, industriale e finanziario, attraverso la costruzione dei primi edifici considerati moderni, per i quali si ricorse ad un'immagine eclettica di risonanza europea³ come segno

¹ E. Samper Martínez, "Arquitectura en Colombia, Época de oro", op.cit.

^{2 (}tda) da: "Prologo", in: Ĉ. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1963, op.cit.

³ Ciò avvenne sia per edifici realizzati da architetti europei, come nel caso dell'italiano Pietro Cantini con il Teatro Colón (1886-1896) o del francese Gastón Lelarge per l'Edificio della Gobernación de Cundinamarca (1918-1933), sia da colombiani come Arturo Jaramillo o Pablo de la Cruz con le case quintas: edifici risalenti all'Epoca Repubblicana (1880 – 1930). Vedi:

tangibile di cambiamento, in contrasto con la città coloniale. Lo stesso accadde in merito alla vocazione tecnica, della quale si ritrova una traccia iniziale nella costruzione dei quartieri residenziali "in stile" europeo degli anni trenta, che contestualmente portò alla conquista, da parte degli architetti, di uno ruolo formale all'interno della società dell'epoca.

Il quadro che ne risulta ha rivelato, inoltre, come l'atteggiamento di "apertura" dimostrato dalla Colombia, a partire dalla diffusione del trasporto aereo, sia da considerarsi un fattore determinante per spiegare le dinamiche e gli esiti di tale incontro culturale, avvenuto principalmente a Bogotá, quel "porto"⁴ che rappresentò il principale scenario del processo di sviluppo dell'architettura moderna in Colombia⁵. La rassegna e l'analisi dei differenti collegamenti, attraverso i quali si costruirono i contatti con l'Europa, hanno chiarito l'entità di tali contributi mostrando come, in relazione a diversi temi, come ad esempio la pianificazione urbana o la costruzione, la combinazione tra apporti esterni e contesto locale, abbia influito sull'affermazione degli ideali moderni di città e architettura⁶.

La ricerca, svolta intorno agli apporti di natura "indiretta" e "diretta", oltre ad approfondire una condizione già dichiarata dalla storiografia, relativa all'importanza attribuita alle influenze straniere in ambito colombiano, presenta alcuni contributi originali. La ricompilazione critica dei libri posseduti dalla Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale, sede Bogotá, insieme all'esame della corrispondenza⁷, oltre a svelare una fitta rete di contatti, descrivono uno scenario che ritrae l'attenzione per il dibattito sviluppato al di fuori dei confini nazionali⁸. L'indagine sulla pubblicazione di progetti e articoli da parte delle riviste colombiane9, ha dimostrato un effettivo interesse verso l'architettura europea, la coincidenza di visione rispetto a temi propri dell'epoca moderna, come ad esempio la pianificazione urbana¹⁰, e ha fatto emergere interessanti connessioni tra

S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit. 4 C. Martínez, "Los caminos de la antigua Santa Fe", p.26, "Proa" nr.22, op. cit.

⁵ Vedi cap. 1, paragrafo 1.1.

⁶ ibidem.

⁷ I documenti consultati relativi al periodo 1939- 1953 corrispondono a quelli disponibili presso l'archivio UN-AFA.

⁸ Vedi cap. 1, paragrafo 1.2.

⁹ ibidem.

¹⁰ In particolare si fa riferimento alla rivista "Proa" e alla vicinanza di

circoli intellettuali di diversi paesi, come documentato dalla circolazione di articoli tra riviste.

L'analisi delle figure coinvolte¹¹, colombiani formatisi all'estero, "immigranti" europei e architetti di generazioni successive laureati in Colombia, molti dei quali si specializzarono al di fuori del paese, da un lato ha chiarito i contatti che rispettivamente instaurarono con l'Europa e i rapporti di relazione che stabilirono tra di essi, dall'altro ne ha svelato la partecipazione ad un dibattito collettivo intorno a temi particolarmente significativi per l'architettura moderna in Colombia, avvalorata dal contestuale coinvolgimento di tali personalità in ambito accademico, editoriale e professionale. I risultati esposti nel primo capitolo, oltre a confermare l'importanza riconosciuta al "tripode" 12 formato da Università Nazionale, MOP e rivista "Proa", come organi di divulgazione e pratica dell'architettura moderna¹³, descrivono un quadro sul livello di interesse, diffusione e conoscenza della cultura architettonica europea in Colombia e provano, a livello generale, come il carattere, assunto in ambito colombiano, da temi propri al dibattito internazionale, presenti contributi legati ad entrambi i contesti. Aspetti che riassumono il maggior apporto fornito dalla prima parte della tesi.

L'approfondimento della figura e dell'opera di Bruno Violi, è stata affrontata per dimostrare, attraverso un esempio concreto e rappresentativo dell'apporto europeo in Colombia, come lo sviluppo dell'architettura moderna, che trovò il principale centro di azione nella città di Bogotá, tra il 1930 e il 1960 circa, sia riconducibile a tale processo di congiuntura tra più contributi, con il particolare obiettivo di chiarire le dinamiche e la forma che esso seguì.

Uno esercizio che ha portato a due tipologie di risultati: la prosecuzione della ricerca su un architetto italiano considerato di grande importanza in Colombia e una risposta di ordine più generale, relativa al ruolo esercitato dall'architettura europea nel paese sudamericano. In merito a quest'ultimo aspetto, la ricerca ha dimostrato come, nel caso colombiano, essa non sempre sia stata importata acriticamente¹⁴ ma abbia

Carlos Martínez alle teorie di LC.

¹¹ Vedi cap. 1, paragrafo 1.3..

¹² C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op. cit.

¹³ ibidem.

¹⁴ Come ad esempio nel caso degli edifici costruiti durante l'epoca

prevalentemente indirizzato e fornito gli strumenti necessari a coloro che, "direttamente", si incaricarono di dare forma alla modernità nel paese, in particolare attraverso l'insegnamento e la pratica professionale. Circostanza che emerge dall'esame dell'esperienza di Bruno Violi, con gli insegnamenti che impartì ai suoi allievi dell'Università Nazionale e attraverso l'esempio concreto che diede loro con gli edifici che realizzò a Bogotá, partecipando al processo di sviluppo e affermazione dell'architettura moderna in Colombia.

Tornando ai risultati, sono riconducibili alla prima tipologia di apporto: lo stato dell'arte¹⁵, che fornisce un quadro aggiornato sulle fonti bibliografiche disponibili su BV, le informazioni, i dati e alcuni materiali inediti sulle esperienze italiane e colombiane¹⁶. Nello specifico, la ricerca sulla formazione accademica, presso l'archivio del Politecnico di Milano e dell'Università la Sapienza di Roma, ha portato a documenti sulla carriera universitaria, su programmi e professori dei corsi che frequentò, oltre che ai nomi di alcuni noti architetti italiani, laureati negli anni immediatamente precedenti o successivi rispetto a Violi, con i quali probabilmente entrò in contatto. Informazioni a partire dalle quali sono state sviluppate associazioni comparative¹⁷. L'approfondimento delle prime esperienze come architetto in Italia, ha chiarito la sua partecipazione a concorsi di progetti urbani e la collaborazione con alcuni ex compagni di studi tra cui Vittorio Stigler, Rubens Magnani e Carlo de Carli¹⁸. In merito all'esercizio professionale in Colombia¹⁹, la consultazione degli Archivi, General de la Nación e Central de la Secretaría Distrital de Planeación di Bogotá, ha parzialmente colmato le lacune di quanto conservato dal Museo di Architettura Leopoldo Rother. Inoltre l'incontro con l'architetto Octavio Moreno ha rivelato la collaborazione tra Violi e suo padre, Aníbal Moreno, su alcuni importanti progetti²⁰. L'indagine sull'attività accademica21, che ha contato prevalentemente sui documenti presenti nell'Archivio della Segreteria della

repubblicana o per i quartieri "in stile" degli anni trenta, scelti a catalogo dalla committenza. (S. Arango, "La evolución del pensamiento arquitectónico en Colombia 1934-1984", op.cit.).

¹⁵ Vedi cap. 2, paragrafo 2.1.

¹⁶ Vedi cap. 2, paragrafo 2.2.

¹⁷ Vedi cap. 2, paragrafo 2.2.1.

¹⁸ ibidem.

¹⁹ Vedi cap. 2, paragrafo 2.2.2.

²⁰ Vedi cap. 2, paragrafo 2.2.2.

²¹ ibidem.

Facoltà di Architettura dell'UN sede Bogotá, ha dato notizia della sua partecipazione al CIAM di Bergamo nel 1949, ha permesso di identificare alcuni suoi ex allievi, di raccogliere testimonianze di alcuni di essi e di percorrere ipotesi di confronto²². Dal fondo "Eduardo Santos", conservato presso l'Archivio della Biblioteca Luis Ángel Arango, è emersa la lettera, indirizzata all'allora preside colombiano, che, oltre a confermare la relazione di vicinanza tra i due²³, costituisce un importante documento dove l'architetto espone il proprio pensiero su temi di carattere urbanistico²⁴. Il secondo tipo di risultato è arrivato dallo studio dell'opera di BV, svolto a livello generale sull'intera produzione architettonica disponibile e in modo specifico su quattro edifici25. I casi, ridisegnati ed indagati in maniera approfondita, sono stati posti in costante confronto con aspetti legati ai due ambiti di riferimento, europeo e colombiano. L'analisi ha messo a sistema diverse tipologie di fonti: dati reperiti grazie alla bibliografia esistente sull'architetto italiano; materiali provenienti da diversi archivi, come fotografie, documenti e disegni; articoli di riviste, in prevalenza pubblicati da "Proa"; informazioni emerse da libri di storia dell'architettura colombiana e della città di Bogotá; il confronto con l'opera di architetti europei e colombiani suoi contemporanei. Ciò ha permesso di individuare tre che rispondono contestualmente all'architettura moderna in maniera generale, ad alcuni degli aspetti riconducibili all'esperienza colombiana e all'opera di Violi stessa: il riferimento all'architettura classica; la costruzione attraverso processi e materiali propri della modernità, quali la prefabbricazione e il cemento armato; l'interpretazione delle specificità del luogo, inteso a livello geografico e culturale. Questioni che, in ambito colombiano, trovano immediata corrispondenza nella formazione di matrice classica ricevuta dagli architetti stranieri e dai colombiani formatisi all'estero, che per alcune delle figure coinvolte persisterà come riferimento culturale, e riscontrabile in particolare analizzando gli edifici realizzati a Bogotá tra gli anni trenta e quaranta, come i padiglioni della Città Universitaria, caratterizzati da impianti simmetrici. Nell'importanza affidata alla tecnica, all'esaltazione del fatto strutturale e alla

²² ibidem.

²³ Vedi Hans Rother (1986) e Claudio Varini (1999).

²⁴ Vedi cap. 2, paragrafo 2.3.2.3

²⁵ Vedi cap. 2, paragrafo 2.3.3.

sperimentazione sull'uso del cemento armato, intesi come strumenti di espressione formale, che portò, ad esempio, allo sviluppo del sistema "Reticular Celulado", alla realizzazione di alcune delle opere colombiane presentate al MoMa nel 1955 o alla costruzione di quartieri popolari attraverso sistemi prefabbricati in serie. Nella reinterpretazione dell'architettura tradizionale, delle condizioni climatiche e della relazione con il paesaggio, messa in atto, a livelli diversi, tanto da architetti colombiani quanto da stranieri, come Leopoldo Rother, Vincente Nasi, ovviamente Violi, Cuéllar, Serrano e Gómez, Guillermo Bermúdez, Fernando Martínez, Obregón e Valenzuela o Aníbal Moreno, per citarne solo alcuni.

Nell'opera di Violi, come emerso dall'analisi, questi tre temi, oltre a trovare un immediato legame con le varie esperienze che egli sviluppò tra Europa e Colombia, presentano una declinazione trasversale, costante e si fondono reciprocamente determinarne il carattere che, definitivamente. mantenendo sempre saldi i legami con l'ambiente europeo, all'interno del quale ebbe i primi contatti con l'architettura, si generò all'interno del contesto colombiano. Prendiamo come esempio la consuetudine nell'applicare rapporti e regole proporzionali alle dimensioni principali della struttura, analizzata come parte del primo tema "Principi compositivi di matrice classica tra regola e variazione". Essa si presenta regolarmente, indipendentemente da forma, destinazione funzionale o scala degli edifici. Rappresenta un metodo sistematico, che trova le proprie radici nell'educazione classica ricevuta alla Scuola di Roma, come documentano i numerosi rilievi di architetture antiche conservati nell'archivio del Museo Rother che, tra l'altro, pare utilizzasse come materiale didattico alla Nazionale²⁶, o vede un ulteriore riferimento nella collezione di trattati che possedeva, i quali, come testimoniato da Hans Rother, "analizzava in modo quotidiano"27. L'approfondimento sui casi studio ha rivelato come l'uso di moduli e proporzioni rappresentasse per Violi essenzialmente uno strumento utile alla composizione, e ovviamente alla costruzione, come si evince dalla presenza delle numerose variazioni che, intervenendo nel rompere il sistema di partenza, dimostrano come tali regole non venissero applicate in maniera dogmatica, per vocazione neoclassica.

²⁶ Informazione fornita da Varini durante una conversazione, 08/04/2016. 27 H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.

Esaminando i progetti, appare evidente come ciò che segue la norma sia l'impianto della struttura portante, che definisce i vani principali, sempre chiaramente identificabili attraverso lo scheletro portante, a partire dal quale ulteriori geometrie intervengono nel comporre lo spazio interno e i prospetti esterni in maniera dinamica. Una condizione che parallelamente rimanda al pensiero teorico di Auguste Perret intorno all'uso della proporzione²⁸ e della pratica del costruire. L'uso di uno o più moduli, oltre a rendere bellezza e armonia misurabili e dimostrabili, in accordo con i principi che stanno alla base dell'architettura e dell'ordine classico, consentivano a Violi di utilizzare sistemi prefabbricati per la struttura o il tamponamento. Una prassi che, come raccontano le esperienze di Alvaro Ortega, Gabriel Serrano, Domenico Parma o Guillermo González Zuleta, fu ampiamente esplorata in Colombia e seguita per diverse tipologie di edifici.

Violi certamente intendeva la costruzione secondo l'accezione perretiana di "lingua madre dell'architettura"²⁹, considerata parte integrante del processo compositivo e realizzata prevalentemente attraverso l'uso del cemento armato. Un materiale con il quale riuscì a raggiungere livelli di grande espressività poetica, lavorando su grana, colore e contrasto tra luci e ombre, attraverso la misurata giustapposizione dei diversi elementi, secondo la miglior pratica tettonica. Osservando le opere, risulta evidente la sua partecipazione al dibattito in corso in Colombia e, allo stesso tempo, il riferimento ai suoi più grandi maestri: Perret, Honegger e le architetture antiche. Lo stesso si può affermare prendendo in esame il carattere tettonico che presentano i suoi edifici. Troviamo, ancora una volta, il rimando al mondo classico e alle teorie di Perret, unito all'adattamento efficace alle condizioni climatiche della città di Bogotá, così come dimostrato dal buono stato di conservazione delle superfici esterne delle costruzioni ancora esistenti. Si tratta, inoltre, dei concetti che trasmise ai suoi allievi della Nazionale, insegnando loro l'importanza del dettaglio esecutivo e della costruzione a regola d'arte, al pari della composizione, dello studio dei punti

^{28 &}quot;E' per far risplendere la verità che l'edificio persegue la bellezza. La verità è in tutto ciò che ha l'onore e il compito di portare o proteggere. E' la proporzione che farà risplendere la verità e la proporzione è l'uomo stesso", (tda) da: A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", op.cit.

²⁹ ibidem.

di vista o dell'attenzione per i caratteri del sito, così come messo in evidenza nel caso di Guillermo Bermúdez e Aníbal Moreno. Un'altra prova di come gli aspetti trattati come parte dei tre temi riflettano la compresenza di diversi riferimenti, si può trovare nella chiara identificazione del sistema tripartito di basamento, corpo centrale e coronamento che presentano le opere. Oltre al rimando classico e tettonico, tale differenziazione viene sfruttata da Violi per porre in relazione l'edificio con il sito, naturale o urbano che sia. Ciò emerge con forza nei progetti che si confrontano con una topografia scoscesa o quelli realizzati sulla Carrera Septima dove, rispettivamente, attraverso il basamento, approfittano di tale tipicità naturale o si pongono come prolungamento dello spazio pubblico. Una sensibilità nel comprendere i caratteri delle diverse condizioni e riadattarli alle necessità dell'abitare o della vita urbana, descritta dalle parole indirizzate a Santos nella lettera del luglio del 1939, quando, appena arrivato in Colombia, Violi propose un progetto "posto su pilotis" 30 come "innovazione urbanistica"31 rispetto al sistema a "blocchi chiusi"32 delle cuadras, con l'obiettivo di convertire l'edificio Nazionale di Pasto nel protagonista dello spazio pubblico della città. Il legame che Violi riuscì ad instaurare con geografia, tradizione e paesaggio di Bogotá, emerge costantemente dalla relazione, di natura formale e visuale, che gli edifici stabiliscono con la topografia del sito, il lotto, la vista de los cerros o della Sabana: elementi che entrano a far parte del processo di composizione e, come dimostrato con l'analisi, radicano profondamente le sue architetture "all'ambiente fisico, sociale e culturale del paese"33. Ugualmente, questo accade anche per quanto riguarda l'organizzazione degli ambienti intorno ad uno spazio centrale, ben definito dalle regole geometriche che governano la composizione. Oltre a rimandare nuovamente agli esempi studiati in giovane età, alle architetture di Honegger e Perret, tale rilevata consuetudine costituisce un'interpretazione del modello a corte o della casa quinta bogotana: come in quei casi, il centro coincide con l'atrio d'ingresso, il salone o un patio che spesso corrisponde

^{30 (}tda) da lettera di Bruno Violi a Santos (fonte: Archivio LAA, Sala *Libros Raros*, Archivio Eduardo Santos. fondo nr. 3: "*Correspondencia Personajes*", "*Correspondencia varias*" 243, anno 1939, cassa nr.12, cartellina 005, foglio 699).

³¹ ibidem.

³² ibidem.

³³ C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1963, op.cit.

al punto privilegiato da cui ammirare il paesaggio.

A partire dai risultati esposti, relativi rispettivamente ai due capitoli della tesi, è possibile esporre alcune riflessioni conclusive. In primo luogo, l'esperienza di Violi costituisce esempio e dimostrazione della capacità e della forma di adattamento dell'architettura moderna a differenti realtà geografiche e culturali. Tale processo, nel caso colombiano, avvenne sotto l'impulso di un atteggiamento di "apertura" che guidò il progresso tanto in ambito economico ed industriale quanto in quello legato allo sviluppo di una cultura architettonica nazionale, grazie alla combinazione di contributi differenti, rintracciabili risalendo alle esperienze vissute dai diversi protagonisti. Le biografie di coloro che fecero parte del gruppo di pionieri, che guidò il paese verso la modernità, immigrati europei e colombiani formatisi all'estero, così come quelle di architetti appartenenti a generazioni successive, raccontano i contatti che essi svilupparono con ambienti diversi da quelli di origine, in maniera "diretta" o "indiretta", prima di intraprendere la propria attività in Colombia. In questo senso, le esperienze sviluppate da Violi in Europa, rappresentano nient'altro che il bagaglio di conoscenze che portò con sé quando nel 1939 partì alla volta del paese sudamericano per trasferirvisi definitivamente. Egli era allora un giovane e talentuoso architetto di soli trent'anni, come già era emerso dalla sua abilità nel disegno³⁴, dai risultati ottenuti nei concorsi o all' interno dell'atelier di Honegger³⁵. Capacità che, arrivato in Colombia, ebbe la possibilità di mettere in pratica, inizialmente nelle stanze della Sezione Edifici Nazionali del MOP, nelle aule dell'Università Nazionale e in seguito sviluppando una carriera professionale ricca di incarichi prestigiosi³⁶. Qui, da subito, lavorò a stretto contatto

³⁴ Si ricorda come l'invito a partire per la Colombia da parte di Santos arrivò dopo che egli aveva ammirato il lavoro svolto da Violi in una delle sale del Palazzo delle Nazioni a Ginerva (fonte: Hans Rother, "*Bruno Violi*", op.cit.).

³⁵ Rother, sulla collaborazione di BV al progetto dell'Università di Friburgo, che Honegger stava sviluppando con Dumas, scrive: "Violi intervenne attivamente nell'elaborazione del progetto. Suggerì una determinata disposizione per la forma del complesso. Questa alternativa si mostrò come la più logica organizzazione planimetrica, alla quale Honegger si ribellò. "E' la posizione di un matto" affermò ferito. Violi suggerì di modificare la composizione che tuttavia venne adottata, materializzandosi nella più importante realizzazione della scuola neoclassica in Europa del tempo". (tda) ibidem. Un aneddoto che testimonierebbe la partecipazione attiva di Violi al progetto. (fonte: H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.).

³⁶ Come ad esempio il Mourillo Toro (1941), la Sede di El Tiempo (1958) o

con altri professionisti, colombiani e stranieri come lui³⁷, dimostrando sintonia con il contesto che lo aveva accolto, sia nel comprendere i caratteri del tessuto urbano e architettonico della città colombiana³⁸, sia nella disponibilità dimostrata nel trasmettere "passo dopo passo, tutto quello che sapeva"39 ai suoi giovanissimi allievi. Le architetture che costruì furono concepite in Colombia e per la maggior parte nella città di Bogotá, centro della diffusione dell'architettura moderna nel paese. Al pari dei suoi colleghi, colombiani e stranieri, si trovò ad affrontare eguali circostanze storiche, economiche, politiche e sociali, ebbe a che fare con le medesime possibilità costruttive, era membro della SCA, collaborò con gli stessi ingegneri, lavorando per lo Stato o la committenza bogotana. Certamente in confronto, ad esempio, ad uno dei fondatori di "Proa", Carlos Martínez, Violi non era mosso dalla stessa "missione" di ricerca di un'architettura rappresentativa dell'identità nazionale⁴⁰, ma esattamente come lui, aveva ricevuto una formazione di stampo classico e le sue opere presentavano un legame con le esperienze fatte in Europa, al pari che con Le Corbusier per l'architetto colombiano, come emerge dalle note editoriali o dagli articoli pubblicati dalla rivista durante gli anni cinquanta. Tuttavia, nel caso di Violi, un equivalente trasmissione degli ideali di modernità, avvenne attraverso l'attività accademica e la costruzione di esempi concreti sul territorio, puntualmente pubblicati dalla rivista di Martínez.

Ilruoloesercitato dalle esperienze professionali e di formazione, sviluppate al di fuori del contesto dove si realizzarono le opere, trova riscontro anche per architetti appartenenti a più giovani generazioni. Un esempio significativo è dato da Guillermo Bermúdez, Francisco Pizano, Roberto Rodríguez o Hernán Vieco che scelsero di battezzare il proprio studio con il nome "DOMUS", in onore della rivista italiana, e che, rispettivamente, avevano ricevuto la propria educazione tra l'Università Cattolica di Santiago del Cile⁴¹, la Nazionale (avendo come professori architetti legati al continente

le due Sinagoghe, (1950-51 e 1965-70).

³⁷ Come Wills Ferro, Rother, Blumenthal, Lanzetta o Moreno.

 $^{38\ {\}rm Come}\ {\rm documentato}\ {\rm dalla}\ {\rm lettera}\ {\rm inviata}\ {\rm a}\ {\rm Santos}\ {\rm e}\ {\rm come}\ {\rm emerso}\ {\rm dall'analisi}\ {\rm dell'opera}.$

^{39 (}tda) Francisco Pizano in: "Conversaciones de arquitectura Colombiana, Volume I", op. cit., pp. 99-100."

⁴⁰ Vedi nota editoriale del nr. 1 della rivista "Proa", agosto 1946.

⁴¹ E' questo il caso di Guillermo Bermúdez.

europeo per origine o formazione) e gli Stati Uniti⁴², decisero successivamente di viaggiare o lavorare in Europa⁴³. Essi, come la maggior parte dei più importanti architetti o ingegneri colombiani presenti nella capitale, avevano stretto contatti con contesti stranieri e presero parte al processo di sviluppo e affermazione dell'architettura moderna in Colombia, dove, a partire dagli trenta, tale condizione di contaminazione culturale si convertì in normalità, entrando a far parte della storia di questo paese. Indipendentemente dalle diverse esperienze maturate, lo scenario che finalmente ne accolse le opere fu, come nel caso di Violi, sempre quella Bogotá della tradizione coloniale, delle *cuadras*, della *Sabana*, de *los cerros*, della cultura dell'artigianato e di un'ormai radicata predilezione per la costruzione in cemento armato.

L'analisi ha dimostrato come l'opera che Violi realizzò in Colombia possieda un riferimento diretto tanto al contesto europeo quanto a quello colombiano, secondo una forma che richiama le parole di Carlos Martínez, già citate, circa la difficoltà di individuare l'origine delle diverse componenti dell'architettura colombiana⁴⁴. Conoscere provenienza dei diversi apporti risulta dunque interessante solo ai fine di comprendere i meccanismi, ricostruiti dalla tesi con l'esperienza di Bruno Violi, attraverso i quali si concretizzò tale processo di contaminazione che interessò lo sviluppo e l'affermazione dell'architettura moderna in Colombia. Tra gli anni trenta e sessanta, essa trovò i propri caratteri di riconoscibilità nell'espressione formale, spaziale e poetica fondata sull'importanza data alla costruzione, in calcestruzzo o in laterizio che sia, e sull'interpretazione delle dinamiche urbane, geografiche, culturali e di relazione con il paesaggio. Aspetti che, in epoche successive e dalle diverse figure coinvolte, furono tradotti in architettura seguendo declinazioni differenti ma sempre dimostrando una contestuale partecipazione al dibattito "contemporaneo" 45 e una rispondenza all' "ambiente fisico, sociale e culturale del paese"46, la Colombia.

⁴² Come F. Pizano e R. Rodríguez che terminarono gli studi all'Università del Michigan, USA.

⁴³ Vieco partì per Parigi nel 1953 e vi restò fino al 1958 collaborando con Nervi e Breuer al progetto del Palazzo dell'Unesco.

⁴⁴ C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1963, op.cit.

^{45 (}tda) da "Prologo", in: ibidem.

⁴⁶ ibidem.

Conclusiones

La arquitectura realizada en Colombia durante la fase de desarrollo y afirmación de la modernidad, contó con la intervención de aportes extranjeros de diferente naturaleza y origen que, de manera "indirecta" y "directa", participaron en este proceso combinándose con el contexto colombiano de la época. Las relaciones que el país estableció con realidades extranjeras ciertamente encontraron el mérito de adelantar y dar forma a aquella ambición de progreso que, desde los años treinta del siglo XX, tuvo un fuerte impacto en Arquitectura. En particular, el contacto con la cultura europea fue uno de los factores que llevó a la arquitectura moderna en Colombia a vivir aquella "época de oro" durante la cual, gracias a la colaboración entre profesionales extranjeros y colombianos, muchos de ellos inmigrantes o formados en Europa, se construyeron una gran cantidad de obras, "traducción fiel y directa del medio físico, social y cultural del país"², producidas por dicha contaminación cultural. La tesis cuenta la forma en la que se llevó a cabo este proceso, a través del análisis crítico de la obra de uno de sus protagonistas "directos": el arquitecto italiano Bruno Violi.

En apertura del primer capítulo, la reflexión sobre las condiciones que caracterizaron el contexto colombiano e involucraron el alcance arquitectónico durante el período considerado (alrededor de 1930-1960), tratado desde el punto de vista de las relaciones que surgieron con Europa, ha puesto de relieve como, en diferentes circunstancias, la combinación de factores vinculados a los dos países resultó decisiva. Esto puede decirse, por ejemplo, con respecto a la formalización del progreso en los campos económico, industrial y financiero, a través de la construcción de los primeros edificios considerados modernos, por los que se recurrió a una imagen ecléctica de resonancia europea³ como signo tangible de

¹ E. Samper Martínez, "Arquitectura en Colombia, Época de oro", op.cit.

^{2 &}quot;Prólogo", in: C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1963, op.cit.

³ Este fue el caso de los edificios realizados por arquitectos europeos, como el italiano Pietro Cantini con el Teatro Colón (1886-1896) o el francés Gastón Lelarge para el Edificio de la Gobernación de Cundinamarca (1918-1933), y por los colombianos como Arturo Jaramillo o Pablo de la Cruz con las casas quintas: edificios de la Época Republicana (1880 - 1930). Ver: S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", op. cit.

cambio, en contraste con la ciudad colonial. Lo mismo ocurre con la vocación técnica, que encuentra una huella inicial en la construcción de los barrios "de estilo" europeo, construidos en Bogotá desde la década de los treinta, que al mismo tiempo llevó a la conquista, por los arquitectos, de un papel formal dentro de la sociedad de la época.

El cuadro resultante ha revelado también como la actitud de "apertura" mostrada por Colombia, a partir de la difusión del transporte aéreo, debe considerarse un factor decisivo para explicar las dinámicas y los resultados de tal encuentro cultural, principalmente producido en Bogotá, aquel "puerto" que representó el escenario principal del proceso de desarrollo de la arquitectura moderna en Colombia⁵.

La reseña y el análisis de los diversos enlaces, mediante los cuales se establecieron contactos con Europa, han aclarado el alcance de tales contribuciones al mostrar como, en relación con diferentes temas, como por ejemplo la planificación urbana o la construcción , la combinación de contribuciones extranjeras y el contexto local, influyó en la afirmación de los ideales modernos de ciudad y arquitectura⁶.

La investigación, llevada a cabo en torno a las contribuciones de naturaleza "indirecta" y "directa", además de profundizar una condición ya establecida por la historiografía, sobre la importancia atribuida a las influencias extranjeras en el contexto colombiano, presenta algunas contribuciones originales. La recopilación crítica de libros y revistas, propiedad de la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, sede Bogotá, junto con el examen de la correspondencia⁷, además de revelar una densa red de contactos, proporciona un escenario que retrae la atención por el debate desarrollado fuera de las fronteras nacionales⁸. La investigación sobre la publicación de proyectos y artículos por las revistas colombianas⁹, ha demostrado un real interés en la arquitectura europea, la coincidencia de visión con respecto a temas de la época moderna, como por ejemplo el

⁴ C. Martínez, "Los caminos de la antigua Santa Fe", p.26, "Proa" nr.22, op. cit.

⁵ Ver cap. 1, párrafo 1.1.

⁶ ibidem

⁷ Los documentos consultados para el período 1939-1953 corresponden a los disponibles en el archivo de la UN-AFA.

⁸ Ver cap. 1, párrafo 1.2.

⁹ ibidem.

urbanismo¹⁰, y ha destacado conexiones interesantes entre círculos intelectuales de diferentes países como demostrado por la circulación de artículos entre revistas.

El análisis de las diversas figuras involucradas¹¹, colombianos formados en el exterior, "inmigrantes" europeos y arquitectos de sucesivas generaciones graduados en Colombia, muchos de los cuales especializados fuera del país, por un lado ha aclarado los contactos que establecieron con Europa y las relaciones de cercanía entre ellos, por el otro ha revelado la participación en un debate colectivo sobre temas particularmente significativos para la arquitectura moderna en Colombia, respaldada por la participación simultánea de tales personalidades en el ámbito académico, editorial y profesional.

Los resultados presentados en el primer capítulo, además de confirmar la importancia reconocida en el "*trípode*" formado por la Universidad Nacional, el MOP y la revista "*Proa*", como órganos de divulgación y práctica de la arquitectura moderna describen un informe sobre el nivel de interés, difusión y conocimiento de la cultura arquitectónica europea en Colombia y demuestran, en un nivel general, como el carácter, tomado en el contexto colombiano, por los temas relacionados con el debate internacional, presenta contribuciones debidas a ambos contextos. Aspectos que resumen el mayor aporte proporcionado por la primera parte de la tesis.

La profundización de la figura y la obra de Bruno Violi, ha sido dirigida para demostrar, a través de un ejemplo concreto y representativo del aporte europeo en Colombia, como el desarrollo de la arquitectura moderna, que encontró su principal centro de acción en la ciudad de Bogotá, entre 1930 y 1960, se debe a este proceso de coyuntura entre varias contribuciones, con el objetivo particular de aclarar las dinámicas y la forma que eso siguió.

Un ejercicio que ha llevado a dos tipos de resultados: la continuación de la investigación sobre un arquitecto italiano considerado muy importante en Colombia y una respuesta de orden más general, sobre el papel desempeñado por la arquitectura europea en el país sudamericano. Con respecto

¹⁰ En particular se hace referencia a la revista "*Proa*" y a la cercanía entre Carlos Martínez y las teorías de Le Corbusier.

¹¹ Ver cap. 1, párrafo 1.3.

¹² C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", op. cit.

¹³ ibidem.

a este último tema, la investigación ha demostrado como, en el caso colombiano, esa no siempre fue importada de manera acrítica¹⁴, sino suministró principalmente las herramientas necesarias para aquellos que, "directamente", se encargaron de modelar la modernidad en el país, en particular a través de la enseñanza y la práctica profesional. Una circunstancia que surge del examen de las experiencias de Bruno Violi, con las enseñanzas que dio a sus alumnos en la Universidad Nacional y a través del ejemplo concreto que les dio con los edificios que hizo en Bogotá, participando en el proceso de desarrollo y afirmación de la arquitectura moderna en Colombia.

Volviendo a los resultados, se remontan al primer tipo de contribución: el estado del arte¹⁵, que nos da una imagen actualizada de las fuentes bibliográficas disponibles sobre BV, las informaciones, los datos y algunos materiales no publicados sobre las experiencias italianas y colombianas¹⁶.

Específicamente, la investigación sobre la formación académica, en el archivo del Politécnico de Milán y de la Universidad La Sapienza en Roma, ha llevado a documentos sobre la carrera universitaria, los planos de estudio, los profesores de los cursos a los que asistió o a los nombres de algunos renombrados arquitectos italianos que se graduaron en los años inmediatamente anteriores o posteriores a Violi, con quienes probablemente entró en contacto. Informaciones a partir de las cuales se han desarrollado algunas asociaciones comparativas¹⁷.

La profundización de las primeras experiencias como arquitecto en Italia, ha aclarado su participación en concursos de diseño urbano, así como la colaboración con ex compañeros de estudio como Vittorio Stigler, Rubens Magnani y Carlo de Carli¹⁸.

En cuanto a la práctica profesional desarrollada en Colombia¹⁹, la investigación en los Archivos, General de la Nación y Central de la Secretaría Distrital de Planeación en Bogotá, ha parcialmente llenado los vacíos de lo que está conservado

¹⁴ Como en el caso de los edificios construidos durante la Época Republicana o para los barrios "de estilo" de la década de 1930, elegidos desde catálogo por los clientes. (S. Arango, "La evolución del pensamiento arquitectónico en Colombia 1934-1984", op. cit.).

¹⁵ Ver cap. 2, párrafo 2.1.

¹⁶ Ver cap. 2, párrafo 2.2.

¹⁷ Ver cap. 2, párrafo 2.2.1.

¹⁸ ibidem.

¹⁹ Ver cap. 2, párrafo 2.2.2.

en el Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Además, el arquitecto Octavio Moreno ha revelado la colaboración entre Violi y su padre, Aníbal Moreno, en algunos importantes proyectos²⁰.

La investigación sobre la actividad académica²¹, realizada principalmente en los Archivos de la Secretaría de la Facultad de Arquitectura de la UN sede Bogotá, ha informado sobre su participación en el CIAM de Bérgamo en 1949, ha permitido identificar a algunos de sus antiguos alumnos, reunir testimonios de algunos de ellos y abrir posibles hipótesis de comparación²².

Desde el fondo "Eduardo Santos", en el Archivo de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, ha salido la carta, dirigida al entonces presidente colombiano que, además de confirmar la cercanía entre los dos²³, es un importante documento escrito donde el arquitecto expone su propio pensamiento sobre temas urbanos²⁴.

El segundo tipo de resultado ha llegado desde el análisis sobre la obra de Violi, llevado a cabo a nivel general sobre la entera producción arquitectónica disponible y de una manera específica en cuatro edificios²⁵. Los casos de estudio, redibujados e investigados en profundidad, se han puesto en constante comparación con aspectos relacionados con los dos campos de referencia, europeo y colombiano. El análisis ha reunido diferentes tipos de fuentes: datos obtenidos de la bibliografía existente sobre el arquitecto italiano; materiales de diversos archivos, como fotografías, documentos y dibujos; artículos de revistas, publicados principalmente en "Proa"; informaciones surgidas de los libros de historia de la arquitectura colombiana y de la ciudad de Bogotá; la comparación con la obra de arquitectos europeos y colombianos contemporáneos a Violi.

Esto ha permitido identificar tres temas que responden al mismo tiempo a la arquitectura moderna de manera general, a algunos de los aspectos que se relacionan con la experiencia colombiana y con la misma obra de Violi: la referencia a la arquitectura clásica; la construcción a través de procesos

²⁰ Ver cap. 2, párrafo 2.2.2.

²¹ ibidem.

²² ibidem.

²³ Ver Rother (1986) y Varini.(1999).

²⁴ Ver cap. 2, párrafo 2.3.2.3.

²⁵ Ver cap. 2, párrafo 2.3.3.

y materiales de la modernidad como la prefabricación y el hormigón armado; la interpretación de las especificidades del lugar, entendidas a nivel geográfico y cultural.

Aspectos que, en el contexto colombiano, encuentran inmediata correspondencia en la formación de matriz clásica recibida por arquitectos extranjeros y colombianos formados en el exterior, que por algunos de ellos persistió como referencia cultural, y verificable en particular mediante el análisis de los edificios construidos en Bogotá entre los años treinta y cuarenta, como los pabellones de la Ciudad Universitaria, caracterizados por implantes simétricos. En el enfoque sobre la técnica, la exaltación del hecho estructural y la experimentación sobre el uso de hormigón armado, como herramientas de expresión formal, que condujo, por ejemplo, al desarrollo del sistema "Reticular Celulado", a la realización de algunas de las obras presentadas en el Museo MoMa en 1955 o a la construcción de barrios populares a través de sistemas prefabricados en serie. En la reinterpretación de la arquitectura tradicional, de las condiciones climáticas y de la relación con el paisaje, actuada, en diferentes niveles, tanto por arquitectos colombianos como por extranjeros, como Leopoldo Rother, Vincente Nasi, por supuesto Violi, Cuéllar, Serrano y Gómez, Guillermo Bermúdez, Fernando Martínez, Obregón y Valenzuela o Aníbal Moreno, por nombrar solo algunos.

En la obra de Violi, como emerge del análisis, estos tres temas, además de encontrar un vínculo inmediato con las diversas experiencias que él desarrolló entre Europa y Colombia, presentan una declinación constante, transversal y se funden recíprocamente para determinar el carácter que, definitivamente, siempre manteniendo firmes los lazos con el entorno europeo, en el que él tuvo sus primeros contactos con la arquitectura, surgió dentro del contexto colombiano.

Tomemos como ejemplo la práctica, seguida por Violi, en aplicar reglas proporcionales a las dimensiones principales de la estructura arquitectónica, analizada como parte del primer tema "Principios clásicos de composición entre regla y variación". Esa se presenta regularmente, independientemente de la forma, del programa funcional o de la escala de los edificios. Representa un método sistemático, que tiene sus raíces en la educación clásica recibida en la Escuela de Roma, como demuestran los dibujos de arquitecturas antiguas

guardados en el Archivo del Museo Rother que, entre otras cosas, parece utilizara para dar clase en la Nacional²⁶, o ve una referencia adicional en la colección de tratados que poseía y "analizaba de modo cotidiano"²⁷, como atestigua Hans Rother.

La profundización de los casos de estudio ha revelado como el uso de módulos y proporciones representaba esencialmente una herramienta útil para la composición, y obviamente la construcción, como se evidencia por la presencia de numerosas variaciones que, interviniendo en la ruptura del sistema general, demuestran que Violi no aplicaba tales reglas de manera dogmática, por simple vocación neoclásica.

Al examinar los proyectos, queda claro que lo que sigue la regla es la estructura que define los espacios principales, siempre claramente identificables a través del esqueleto, donde luego intervienen geometrías diferentes para componer el espacio interior y las fachadas exteriores, dinámicamente. Una condición que en paralelo se refiere al pensamiento teórico de Auguste Perret sobre el uso de la proporción²⁸ y de la práctica del construir. El uso de uno o más módulos, además de hacer belleza y armonía mensurables y demostrables, de acuerdo con los principios que subyacen a la arquitectura y al orden clásico, permitía a Violi utilizar sistemas prefabricados para la estructura o los cerramientos. Una práctica que, como cuentan las obras de Álvaro Ortega, Gabriel Serrano, Domenico Parma o Guillermo González Zuleta, fue ampliamente explorada en Colombia y aplicada a varios tipos de edificios.

Violi, sin duda entendía a la construcción según el sentido perretiano de "lengua materna de la arquitectura"²⁹, considerada como parte integral del proceso de composición y realizada principalmente a través del uso de hormigón armado. Un material con el que logró niveles de gran expresión poética, trabajando sobre grana, color y contraste entre luces y sombras, a través de la yuxtaposición medida de diferentes elementos según la mejor práctica tectónica. Observando las obras, queda clara su participación en el debate en curso en

²⁶ Información proporcionada por Claudio Varini durante una conversación el 8 de abril de 2016.

²⁷ H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.

^{28 &}quot;Es para brillar la verdad de que el edificio persigue la belleza. La verdad está en todo lo que tiene el honor y la tarea de traer o proteger. Es la proporción que brillará la verdad y la proporción es el hombre mismo ", (tda) de: A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", op.cit. 29 ibidem.

Colombia y, al mismo tiempo, la referencia a sus más grandes maestros: Perret, Honegger y las arquitecturas antiguas.

Lo mismo se puede decir teniendo en cuenta el carácter tectónico que presentan sus edificios. Se ve bien, y una vez más, la cercanía al mundo clásico y a las teorías de Perret, junto con la adaptación a las condiciones climáticas de la ciudad de Bogotá, así como demuestra el buen estado de conservación de las superficies externas de los edificios que aun existen.

Estos son también conceptos que él transmitió a sus estudiantes de la Nacional, al enseñarles la importancia de los detalles ejecutivos y del arte de la construcción, al igual que la composición, el estudio de los puntos de vista o la atención a las características del sitio, como se ha destacado en los casos de Guillermo Bermúdez y Aníbal Moreno.

Otra prueba de como los aspectos tratados como parte de los tres temas reflejan la coexistencia de diferentes referencias, se puede encontrar en la clara identificación del sistema tripartito entre base, cuerpo central y coronación que presentan las obras. Además de las referencias clásica y tectónica, Violi usa esta diferenciación para relacionar los edificios con el sitio, natural o urbano que sea. Esto se destaca con fuerza en proyectos que se enfrentan con una topografía empinada o en aquellos construidos en la Carrera Séptima donde, respectivamente, a través de la base, aprovechan esta tipicidad natural o se plantean como una prolongación del espacio público. Una sensibilidad en la comprensión de las características de diferentes condiciones y sus adaptación a las necesidades del habitar o de la vida urbana, que emerge de las palabras dirigidas a Eduardo Santos en la carta del julio 1939, cuando, tan pronto como llegó a Colombia, Violi propuso un proyecto "puesto sobre pilotis" 30 como "innovación urbanística" 31 en comparación con el sistema de "bloques cerrados" 32 de las cuadras, con el objetivo de convertir el Edificio Nacional Pasto en parte del espacio público de la ciudad. El vínculo que Violi logró establecer con la geografía, la tradición y el paisaje de Bogotá, surge constantemente de la relación, de tipo formal y visual, que los edificios establecen con el sitio, el solar, la

³⁰ Tomado de una carta de Bruno Violi dirigida a Eduardo Santos (fuente: Archivo LAA, Sala *Libros Raros*, Archivo Eduardo Santos. fondo nr. 3: "*Correspondencia Personajes*", "*Correspondencia varias*" 243, año 1939, caja nr.12, carpeta 005, folio 699).

³¹ ibidem.

³² ibidem.

vista de los cerros o de la Sabana: elementos que se vuelven parte del proceso de composición y, como lo demuestra el análisis, enraízan profundamente sus arquitecturas al "medio físico, social y cultural del país"³³. Lo mismo pasa para la organización de las habitaciones alrededor de un espacio central, bien definido por las reglas geométricas que guían la composición. Además de recordar los ejemplos estudiados en joven edad, las arquitecturas de Honegger y Perret, tal costumbre se pone como una interpretación del modelo de patio o de las casas quintas bogotanas: como en aquellos casos, el centro coincide con el vestíbulo, el salón o un jardín interior, que por la mayoría corresponde al lugar privilegiado desde donde admirar el paisaje.

Desde los resultados mostrados, relacionados respectivamente con los dos capítulos de la tesis, se pueden exponer algunas reflexiones finales. Para empezar, la experiencia de Violi es un ejemplo y la demostración de la capacidad y de la forma a través de la cual la arquitectura moderna se adaptó a diferentes realidades geográficas y culturales. Este proceso, en el caso colombiano, se produjo bajo el impulso de una actitud de "apertura" que guió el progreso tanto en el entorno económico e industrial como en aquel relacionado con el desarrollo de una cultura arquitectónica nacional, gracias a la combinación de diferentes contribuciones rastreables siguiendo las experiencias vividas por los diferentes protagonistas.

Las biografías de aquellos que formaron parte del grupo pionero, que condujo el país hacia la modernidad, inmigrantes extranjeros y colombianos formados en el exterior, así como los arquitectos pertenecientes a generaciones sucesivas, cuentan los contactos que ellos desarrollaron con medios diferentes de aquellos de origen, de manera "directa" o "indirecta", antes de embarcarse en su propia actividad profesional en el país. En este sentido, las experiencias desarrolladas por Violi en Europa, no son nada más que el bagaje de conocimientos que él trajo consigo cuando en 1939 salió hacia el país sudamericano. Él era entonces un joven y talentoso arquitecto de solo treinta años, como ya había emergido de su habilidad en el dibujo³⁴, de

³³ C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1963, op.cit.

³⁴ Se recuerda como la invitación a Colombia por el presidente Santos llegó después que admirara el trabajo realizado por Violi en uno de los salones del Palacio de las Naciones en Ginebra (fuente: Hans Rother, "*Bruno Violi*", op.cit.).

los resultados obtenidos en los concursos o dentro de la oficina de Honegger³⁵. Capacidad que, llegado a Colombia, tuvo la oportunidad de poner en práctica, inicialmente en la Sección de Edificios Nacionales del MOP, en las aulas de la Universidad Nacional, y luego desarrollando una carrera profesional rica de encargos prestigiosos³⁶. Aquí, desde el principio, Violi trabajó en contacto cercano con otros profesionales, colombianos y extranjeros como él³⁷, mostrando sintonía con el contexto que lo había acogido, tanto en la comprensión de los caracteres del tejido urbano y arquitectónico de la ciudad colombiana³⁸, tanto en la demostrada disposición a trasmitir "paso a paso, todo lo que sabía⁴³⁹ a sus jóvenes estudiantes. Las obras que construyó fueron concebidas en Colombia y principalmente en la ciudad de Bogotá, centro de la difusión de la arquitectura moderna en el país. Al igual que sus colegas, colombianos y extranjeros, se enfrentó a las mismas circunstancias históricas, económicas, políticas y sociales, tuvo que ver con las mismas posibilidades constructivas, fue miembro de la SCA, colaboró con los mismos ingenieros, trabajando para el Estados y los clientes privados bogotanos.

Es cierto que, en comparación, por ejemplo, con uno de los fundadores de "*Proa*", Carlos Martínez, Violi no fue impulsado por la misma "misión" de investigación para una arquitectura representativa de la identidad nacional⁴⁰, pero al igual que él, había recibido una formación clásica y sus obras presentaban un vínculo con las experiencias vividas en Europa, como con Le Corbusier para el arquitecto colombiano, tal como surge de las notas editoriales o de los artículos publicados por la revista durante los años cincuenta. Sin embargo, en el caso

³⁵ Rother, con respecto a la colaboración con el proyecto de la Universidad Católica de Friburgo, que Honegger estaba desarrollando con Dumas, escribe: "Violi interviene activamente en la elaboración del proyecto. Sugiere emplear determinada disposición para la forma del conjunto. Esta alternativa muestra ser la más lógica organización planimetría. Honegger se rebela "Es el partido de un loco" afirma, herido. Violi le sugiere cambiar la composición. Empero es adoptada y se materializa en la obra, la mas importante realización hasta entonces de la escuela neoclásica en Europa". ibídem. Una anécdota de la que se desconoce el origen que sería testigo de la participación activa de Violi en el proyecto. (fuente: H. Rother, "Bruno Violi", op. cit.).

³⁶ Tales como el edificio Murillo Toro (1941), el periódico El Tiempo (1958) o las dos sinagogas (1950-51 y 1965-70).

³⁷ Como Wills Ferro, Rother, Blumenthal, Lanzetta o Moreno.

³⁸ Según lo documentado en la carta enviada a Santos y como surgió del análisis de la obra.

³⁹ Francisco Pizano de Brigard en "Conversaciones de arquitectura Colombiana, Volume 1", op. cit., pp.99-100.

⁴⁰ Ver nota editorial del nr. 1 de la revista "Proa", agosto 1946.

de Violi, una transmisión equivalente de los ideales de la modernidad, se llevó a cabo a través de la actividad académica y de la construcción de ejemplos concretos en el territorio, prontamente publicados por Martínez.

El papel desempeñado por las experiencias profesionales y de formación, desarrolladas fuera del medio donde se realizaron las obras, se refleja también por arquitectos pertenecientes a generaciones más jóvenes. Un ejemplo significativo lo dan Guillermo Bermúdez, Francisco Pizano, Roberto Rodríguez o Hernán Vieco que optaron por bautizar la firma bajo el nombre "DOMUS", en honor a la revista italiana, y que, respectivamente, recibieron su educación entre la Universidad Católica de Santiago de Chile⁴¹, la Nacional (teniendo como profesores arquitectos vinculados al medio europeo por origen o formación) y los Estados Unidos⁴², o decidieron posteriormente de viajar a Europa⁴³. Ellos, como la mayoría de los arquitectos e ingenieros colombianos más importantes presentes en la capital, tuvieron estrechos contactos con contextos extranjeros y participaron en el proceso de desarrollo y afirmación de la arquitectura moderna en Colombia, donde, a partir de los treinta años, esta condición de contaminación cultural se convirtió en normalidad, como parte de la historia de este país. Independientemente de las diversas experiencias adquiridas, el escenario que finalmente ne recibió las obras fue, como en el caso de Violi, aquella Bogotá de la tradición colonial, de las cuadras, de la Sabana, de los cerros, de la cultura de la artesanía y de una ya bien enraizada predilección por la construcción en hormigón armado.

El análisis ha demostrado como la obra que Violi realizó en Colombia, tiene una referencia directa tanto con el contexto europeo como colombiano, de acuerdo con una forma que recuerda las palabras de Carlos Martínez, antes mencionadas, sobre la dificultad de identificar el origen de los diversos componentes culturales de la arquitectura colombiana⁴⁴. Conocer la proveniencia de los distintos aportes es, por lo tanto, solo interesante para comprender las dinámicas, reconstruidas por la tesis con la experiencia de Bruno Violi, a

⁴¹ Es este el caso de Guillermo Bermúdez.

 $^{42\,}$ Como por Francisco Pizano y Roberto Rodríguez que terminaron su formación en la Universidad de Michigan.

⁴³ Hernán Vieco se fue a París en 1953 y se quedó allá hasta 1958 colaborando con Pier Luigi Nervi y Marcel Breuer para el proyecto del Palacio de la UNESCO.

⁴⁴ C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1963, op.cit.

través de las cuales se realizó este proceso de contaminación cultural que afectó el desarrollo y la afirmación de la arquitectura moderna en Colombia. Entre los años treinta y sesenta, esa encontró sus caracteres de reconocibilidad en la expresión formal, espacial y poética basada en la importancia dada a la construcción, en concreto o en ladrillo que sea, y en la interpretación de los caracteres urbano, geográfico, cultural y de relación con el paisaje.

Aspectos que, en épocas sucesivas y por las varias figuras involucradas, se tradujeron en arquitectura a partir de diferentes declinaciones pero siempre demostrando una participación simultánea en el debate "contemporáneo"⁴⁵ y una respuesta al "medio físico, social y cultural del país"⁴⁶, Colombia.

^{45 &}quot;Pròlogo", en: C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", 1963, op.cit. 46 ibidem.

Bibliografia¹

A. Pica, "Urbanistica, il Piano Regolatore di Como", in: "Architettura. Rivista del sindacato nazionale fascista architetti", annata XIII, dicembre 1934, XIII, fascicolo XII, pp. 741-752

E. Fuselli, "Urbanistica. Il Concorso per il Piano Regolatore di Mantova", in: "Architettura. Rivista del sindacato nazionale fascista architetti", annata XIV, ottobre 1935, XIII, fascicolo X, pp. 593-604

"Il Concorso per il Piano Regolatore di Mantova", in: "Urbanistica", fascicolo X, ottobre, 1935, pp. 223-240

"Anuario de la Universidad Nacional 1939", Editorial Santa Fé de Bogotá, Bogotá, 1939

Rivista "Arquitectura y Ingeniería", articoli vari, anni 1939 – 1966

"Costruire nel rispetto della natura", in: "Domus", nr.136, aprile 1939, pp. 54-61

"Concorso per il Palazzo del Governo a Savona", in: "L'Architettura Italiana", v.34, maggio, 1939, pp. 135-147

K. H. Brunner, "Manual de urbanismo", tomo I-II, Ediciones del Consejo, Bogotá, 1939-1940

F. Lori, "Storia del Regio Politecnico di

Milano", Tipografia Antonio Cordani, Milano, 1941

"Facultad de Arquitectura, Boletín Informativo 1941, Ciudad Universitaria Bogotá", Editorial Cromos, Bogotá, 1941

Bruno Violi e Francisco Cano, "Residencia en El Bosque Izquierdo", in: "Arquitectura y Ingeniería", vol. VI, giugno 1942, nr. 37, pp. 10-11

"Proa", articoli vari, anni 1946 – 2001

"Casa del arquitecto Bruno Violi en Bogotá", in: "Arquitectura y Ingeniería", vol. VI, gennaio - febbraio 1946, nr. 67

"Duplex Apartment, Remodeled. Project by Jorge Arango Architect", in: "Arts & Architecture", nr. 1, agosto 1946, pp. 30-31

C. Woodard Smith, "South America", in: "Architectural Forum", novembre 1946, pp. 106-115

"Valdiri's, Bogotá, Colombia", in: "Progressive Architecture", nr. 5, maggio 1947, pp. 61-67

"Pitching a bold curve in concrete. Baseball Stadium at Cartagena, Colombia, South America", in: "Architectural Record", v. 104, nr. 1, luglio, 1948, pp. 88-93

¹ I riferimenti bibliografici sono riportati in ordine cronologico. In presenza di più opere risalenti ad uno stesso anno l'ordine è alfabetico con il cognome dell'autore principale. Quando non compare il nome dell'autore dell'articolo si riportando prima i libri e in seguito le riviste. Inoltre ad esclusione di quelli relativi a progetti di Bruno Violi, non sono stati inseriti in bibliografia i crediti dei diversi articoli consultati della rivista "*Proa*" per i quali si rimanda alle note riportate all'interno del testo.

"El Hipódromo de la Zarzuela, en Madrid", in: "Revista Nacional de arquitectura", v.8, set, 1948, pp. 337-347

"Bruno Violi", in: "Proa", nr.23 maggio 1949, pp. 13-29 (numero monografico)

"Atti ufficiali del VII CIAM", in: "Metron", nr.33-34, luglio-agosto 1949

"Casa del arq. Bruno Violi, Bogotá", in: "Proa", nr.26 agosto 1949, p. 32 (Prima Casa Violi Avenida 13 #74-68)

M. Tedeschi, "7° Congresso CIAM", in: "Domus", nr. 241, volume X, dicembre 1949, pp. 1-2

M. Labò, "Il congresso CIAM di Bergamo", in "Emporium", nr.660, dic. 1949, pp. 259-262

"Stade de Baseball, Carthagene, Colombie", in: "l'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 28, feb, 1950, pp. 92-93

"Soaring concrete canopies shelter the Madrid Hippodrome", in: "Architectural forum", v.92, maggio, 1950, pp. 130-131

"Bogotá's modern downtown hotels has stores and parking", in: "The Architectural Forum", nr. 92, giugno, 1950, pp. 100-101

"Violi & Lanzetta, Edificio de apartamentos, Bogotá", in: "Proa", nr.38 agosto 1950, pp. 22-23, (Edificio Buraglia)

"Violi & Lanzetta, Casa en Bogotá", in: "Proa", nr.42 dicembre 1950, pp. 16-17 (Casa Shaio)

"Urbanisme en Amérique Latine", in:

"L'Architecture d'Aujourd'hui", n. 33, dic. 1950 – gen. 1951, pp. 72-95

J. Arango, C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", edizioni Proa, Bogotá, 1951

J. Kibeli, "Indagine Sociale a Bogotá", in: "Urbanistica", nr.8, 1951, pp. 49-55

"Violi & Lanzetta, Proyecto de casasapartamentos", in: "Proa", nr.46 aprile 1951, pp. 23-24 (Primo progetto Las Terrazas)

"Violi & Lanzetta, Casa en Bogotá (arq. Pablo Lanzetta)", in: "Proa", nr.53 novembre 1951, pp. 24-25 (Casa Lanzetta)

V. Nasi, "Casa per vacanze", in: "Domus", n.263, novembre 1951, p. 56-57

A. Perret, "Contribution à une Théorie de L'architecture", Editore André Wahl, Parigi, 1952

"Anuario de la Universidad Nacional 1951", Editorial Santa Fé de Bogotá, 1952

"Auguste Perret" in: "Techniques y Architecture", vol. 1-2, 1952

"Violi & Lanzetta, Grupo de casas en Bogotá", in: "Proa", nr.63 settembre 1952, pp. 18-19 (Case Alicia Mutis)

"Laboratories a Cali-Valle, Colombie, Fabrique pres de Palmiera, Colombie", in: "l'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 55, lugago, 1954, pp. 31,33

"Revista Colombo-Italiana", articoli vari, anni 1954-1966

"Tribune der Rennbahn in Zarzuela (Spanien)", in: "Baukunst und Werkform", n. 7-8, 1954, pp. 474-475

AA.VV., "La facoltà di Architettura di Roma nel suo trentacinquesimo anno di vita", edizioni della facoltà di Architettura di Roma, Roma, 1955

"Anuario de la Universidad Nacional 1953-54", Imprenta Nacional, Bogotá, 1955

R. Gutiérrez, J. Moscato, "Architettura latinoamericana del Novecento", Trad. di Laura Majocchi, Jaca Book, Milano, 1955

H. R. Hitchcock, "Latin American architecture since 1945", Museum of Modern Art, New York, 1955

"A, Arquitectura y Arte", anni 1955 – 1964

"Bruno Violi, Edificio Volkswagen", in: *"Proa"*, nr.89 maggio 1955, pp. 12-14

"Unité d'habitation en Bogotá", in: "Aujourd'hui (Boulogne sur la Seine)", v.1, set, 1955, pp.66-67

"Bruno Violi, Edificio Volkswagen, estructuras de Ferroconcretro Ltda", in: "Proa", nr.93 ottobre 1955, pp. 28-30

J. Cruz R., "Casa para el arquitecto Bruno Violi", in: "A, Arquitectura y Arte", anno 1, vol. 3, 1955, pp. 16-21

E. Torroja, "Razon y Ser de los Tipos estructurales", Instituto de la Construcción y del Cemento, Madrid, 1957

E. Torroja, "The structures of Eduardo

Torroja", F. W. Dodge Corporation, New York, 1958

"Madrid Racecourse: Eduardo Torroja", in: "Architectural Record", nr. 6, june, 1958, pp.307-209

"Bruno Violi, Edificio comercial en Bogotá [Carrera 7^a con Calle 14]", in: "Proa", nr.120 luglio 1958, pp. 14-15 (Edificio Lucania)

"Bruno Violi, Residencia en Bogotá", in: *"Proa"*, nr.120 luglio 1958, pp. 16-17 (Casa Dobrinsky)

"Colombie", in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", ott-nov., v. 29, n. 80, 1958, pp. 72-95.

"Bruno Violi, Edificio de apartamentos, Bogotá", in: "Proa", nr.132 gennaio 1960, pp. 12-15 (Las Terrazas)

"Bruno Violi, Edificio para "El Tiempo", Bogotá", in: "Proa", nr.141 gennaio 1961, pp. 9-17

C. Martínez, "Arquitectura en Colombia", Edizioni Proa, Bogotá, 1963

"Twin duplexes in Colombia", in: "Architectural forum", v.92, apr, 1963, p. 95

AA.VV., "Il centenario del Politecnico di Milano 1863-1963", edizioni Tamburini, Milano, 1964

P. Collins, "La visione di una nuova architettura", il saggiatore, Milano, 1965

"Salle de concerts de la biblioteque Luis Angel Arango a Bogotá, Colombie", in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", nr. 129, dicgen, 1966, pp. 58-59

"In South America After Corbu: What's Happens?", in: "Progressive Architecture", nr.9, set, 1966, pp.140-141

"New Generation: Una nueva OLA!", in: "Progressive Architecture", nr.9, set, 1966, pp.152-161

- F. Bullrich, "Arquitectura Latinoamericana 1930-70", Gustavo Gili, Barcellona, 1969
- F. Bullrich, "Orientamenti nuovi nell'architettura dell'America Latina", trad. di D. Gibelli, Electa, Milano, 1970
- J. Summerson, "Il linguaggio classico dell'architettura. Dal Rinascimento ai maestri contemporanei", Einaudi edizioni, Torino, 1970
- D. Mendoza, P. Mendoza, "Bogotá, metropoli moderna. Imagen de una ciudad en marcha", Servicios Técnicos editoriales Bogotà, 1970

"Cruz, Peñaloza, López, De Velosa, Pérez, Naranjo y Violi, Proyecto de la Ciudad Universitaria del Valle del Cauca, Cali", in: "Proa", nr.208 aprile 1970, pp. 8-25

ASCORAL, "Grille CIAM d'urbanisme: mise en pratique de la Charte d'Athénes", edizioni L'Architecture d'aujourd'hui, Paris, 1974

R. Valencia, "Homenaje a Bruno Violi", in: "Asociación Arquitectos Universidad Nacional", nr. 4, 1974, pp. 6-19

"Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Arquitectura, Listas de Egresados por Orden Cronológico", in: "Asociación Arquitectos Universidad Nacional", nr. 5, 1976

Congressi Internazionali di Architettura moderna, "Ciam 7: Bergamo 1949: Documents", Edizioni KRAUS, 1979

- F. Montenegro Lizarralde, C. Niño Murcia, J. Barreto Ospina, "Fernando Martínez Sanabria: Trabajos de Arquitectura", Escala, Bogotá, 1979
- G. Bermúdez Umaña, "La vivienda de Guillermo Bermúdez", Escala, Bogotá, 1980

"Dos décadas de arquitectura en Bogotá: guía arquitectónica 1934-1980", Edizioni PROA, Bogotá, 1980

- A. Berty, "Architectures colombiennes : alternatives aux modelés internationaux", Editions du Moniteur, Paris, 1981
- R. Segre, R. Lopez Rangel, "Architettura e territorio nell'America Latina", Electa, Milano, 1982
- V. Nasi, "Vincente Nasi, Arquitectura", Escala, Bogotá, 1983
- R. Serrano Camargo, "Semblanza de Gabriel Serrano Camargo arquitecto", "Cuadernos de Proa nr. 2", edizioni Proa, Bogotá, 1983
- AA. VV., "Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto nell'Italia fra le due guerre", Grafis Edizioni, Bologna, 1984
- S. Arango, "La evolución del pensamiento arquitectónico en Colombia 1934-1984", in: Annuario nr.13 de la Arquitectura en

- Colombia, SCA, Bogotá, 1984
- L. Fonseca, A. Saldarriaga, "Arquitectura Colombiana", in: "Cuadernos de PROA, nr.5", Edizioni PROA, Bogotá, 1984
- H. Rother, "Arquitecto Leopoldo Rother: vida y obra", Fondo Editorial ESCALA, 1984
- A. Saldarriaga, "Ejercicio profesional de la arquitectura en Colombia 1934-1984", in: Anuario nr.13 de la Arquitectura en Colombia, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá, 1984
- G. Telléz, "La otra historia de los años 50", in: Annuario nr.13 de la Arquitectura en Colombia, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá, 1984
- A. Manrique Martín, "Semblanza de Alberto Manrique Martín", in: "Cuadernos de Proa nr. 6", edizioni Proa, Bogotá, 1985
- R. Segre, "America Latina en su arquitectura", Unesco, Parigi, 1985
- H. Rother, "Bruno Violi. Su obra entre 1936 y 1971 y su relación con la arquitectura colombiana", Centro Editorial Universidad Nacional Facultad de Artes, Bogotá, 1986
- A. Saldarriaga Roa, "Arquitectura y Cultura en Colombia", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1986
- S. Santuccio, "Luigi Moretti", Zanichelli, Bologna, 1986
- E. Angulo Flórez, "Cincuenta años de arquitectura, 1936-1986: Universidad Nacional Bogotá", Asociación de Arquitectos de la Universidad Nacional de Colombia,

- Escala, 1987
- G. Téllez, "Bruno Violi", in: "Reseñas Arquitectura", "Boletín cultural y Bibilográfico", BLAA, Vol. XXIV, nr. 10, 1987, pp. 93-94
- V. Nasi, "Continuidad = Continuity", Escala, Bogotá, 1987
- A. F. Marcianò, "Giuseppe Terragni opera completa 1925-1943", Officina edizioni, Roma, 1987
- H. Vargas Caicedo, "Le Corbusier en Colombia", edizioni Cementos, Boyaca, 1987
- G. Telléz, "Cuéllar Serrano Gomez arquitectura 1933-1983", fondo Editorial ESCALA, Bogotá′, 1988
- S. Arango, "Historia de la Arquitectura en Colombia", Centro Editoriale Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1989
- G. Carbonell, "Alvaro Ortega: Prearquitectura del bienestar", Universidad de los Andes, Escala edizioni, Bogotá, 1989
- F. Garofalo, L. Veresani, "Adalberto Libera", Zanichelli, Bologna, 1989
- W. F. Castañeda Luquerna, "Anibal Moreno Gomez, Una vida, una obra", in: "Noticreto", nr. 17, set 1990, pp. 9-11
- J. F. Liernur, "America Latina: architettura, gli ultimi vent'anni", Electa, Milano, 1990
- A. Saldarriaga Roa, F. Ramírez Potes, D. Ruiz Gomez, "La casa en la arquitectura domestica colombiana 1930-1990 Bogotá, Cali, Medellin", Camera di Commercio,

Bogotá, 1990

- G. Fanelli, R. Gargiani, "Auguste Perret", Laterza edizioni, Roma, 1991
- V. Nasi, "Una mirada al medio siglo que conocí", in: "Arte: Revista de Arte e cultura", n.11 1991, pp. 37-41
- C. Niño Murcia, "Arquitectura y Estado", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Santa Fé de Bogotá, 1991
- "Reutilizacion de la residencia "Shaio" 1957 Actual Club Colombo-Libanes", Bogotá, in: "Proa", nr. 401 maggio 1991, pp. 8-9
- R. Gargiani, "Auguste Perret, 1874-1954, Teoria e opere", Electa edizioni, Milano, 1993
- M. A. Palacios Rozo, "Entre la legitimidad y la violencia: Colombia, 1875-1994", Grupo Editorial Norma, Santafé de Bogotá, 1995
- A. Saggio, "Giuseppe Terragni vita e opere", Editori Laterza, Roma-Bari, 1995
- AA.VV., "Architettura e società: l'America Latina nel XX", Jaca Book, Milano, 1996
- S. Arango, "Arquitectura de la prima modernidad", ImpreAndres-Presencia , Bogotá, 1996
- J. M. Montaner, "Dopo il movimento moderno: l'architettura della seconda metà del Novecento", Trad. di A. Scarpignato, Laterza, Roma, 1996
- G. Telléz, "Arquitectura en Colombia (1930-1952)", in: "Historia del Arte Colombiano", Volume VI, Salvat Editores, Bogotá, 1998

- G. Telléz, "Crítica & Imagen I", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998
- G. Telléz, "Crítica & Imagen II", Ministerio de Cultura Repubblica de Colombia, Escala, Bogotá, 1998
- C. Varini, "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editoriale Istituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998
- A. Loos, "Parole nel Vuoto", gli Adelphi edizioni, maggio 1999
- A. Saldarriaga Roa, "Arquitectura colombiana en el siglo XX: edificaciones en busca de ciudad", in: "Credential History Magazine", nr.11, giugno 1999
- C. Varini, "Facultad de Ingeniería, Leopoldo Rother - Bruno Violi. Ciudad Universitaria, Bogotá 1940-42", in: "Arquitecturas", nr. 3 mayo-julio 1999, pp. 56-61
- R. Cortés, "Le Corbusier en Bogotá: por un urbanismo de los tiempos modernos", in: AA.VV, "Ensayos, Textos 4", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2000, p.79-109
- C. Mendoza Laverde, "Cincuenta años de arquitectura: apuntes para la historia de la Facultad de Arquitectura y diseño, 1951-2000", editoriale Pontificia Università Javeriana, Bogotá, 2000
- A. Saldarriaga, "Bogotá siglo XX Urbanismo Arquitectura y vida urbana", Departamento Administrativo de Planeación Distrital, Bogotá, 2000

- E. Samper Martínez, "Arquitectura Moderna in Colombia. Época de Oro", Diego Samper Edizioni, Bogotá, 2000
- A. Almandoz Marte, "Planning Latin America's capital cities, 1850-1950", Routledge, Londra, 2002
- L. A. Cerón Rincón, "La profesión de la arquitectura en Colombia, el caso de la arquitectura de Reinaldo Valencia", tesi di laurea, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Sociología, 2002
- E. P. Mumford, "The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960", MIT Press, Cambridge, 2002
- P. Schnitter Catellanos, José Luis Sert y Colombia. "*De una Carta de Atenas a una Carta del Hàbitat*", Escola Técnica Superior d'Arquitectura di Barcellona, Universidad Politécnica de Catalunya, 2002
- S. Arango, J. Salcedo, "Aproximacion a un estudio de las influencias", in: "Textos nr. 8", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2003 (disegni a Carboncino di Bruno Violi a corredo del testo)
- J. C. del Castillo Daza, "Bogotá: el tránsito a la ciudad moderna 1920-1950", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2003
- A. Hofer, "Karl Brunner y el urbanismo en America Latina", Bogotá, 2003
- F. Mangone, M. L. Scalvini, "Alvar Aalto", Edizione Laterza, Roma, 2003
- P. Schnitter Castellanos, "Sert y Wiener en

- Colombia. La vivienda social en la aplicación del urbanismo moderno", in: "Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales", Barcellona, Universidad de Barcelona, vol.VII, núm. 146(035), 1ago. 2003. AA.VV., "Conversaciones de arquitectura colombiana, Vol. 1", Universidad de los Andes, Departamento de Arquitectura, Bogotá, maggio 2004
- C. Brillembourg, "Latin American architecture 1929-1960: contemporary reflections", Monacelli, New York, 2004
- F. Carrasco Zaldua, "Breves semblanzas de ocho arquitectos del siglo xx en Colombia", in: "Ensayos. Historia y teoria del arte", vol. IX, nr. 9, 2004, Universidad Nacional de Colombia, pp.137-168
- T. Maya, "Karl Brunner (1887-1960) o el urbanismo como ciencia del detalle", in: "Bitacora", nr. 8, gen-dic 2004, pp. 64.-71
- C. Mendoza Laverde, "La pérdida de la tradiciòn moderna en la arquitectura de Bogotá y sus alrededores", editoriale Pontificia Università Javeriana, Bogotá, 2004
- C. Varini, "Domenico Parma. Retrato Científico", Universidad Piloto de Colombia, Facultad de Arquitectura y Artes, Bogotá, 2004
- L. C. Colón Llamas, "Paul Beer: metamorfosis de una ciudad", Alcaldía Mayor Corporación La Candelaria, Bogotá, 2005
- A. Escovar, "Guía Bogotá centro histórico" tomo II, Guías Elarqua de Arquitectura, Edizioni Gamma, Bogotá, 2005

- K. Frampton, "Tettonica e architettura, Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo", Skira Edizioni, Milano, 2005
- H. Mondragón López, "El proyecto moderno en Bogotá. Arquitectura en Colombia, 1946-51. Lecturas Criticas de la Revista PROA", in: "Textos 12", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2005
- J. Ramírez Nieto, "La investigación en la carrera de Arquitectura de la Universidad Nacional, 1937-1965. Una lectura de las actas de Consejo de la Facultad", in: "Ensayos. Historia y teoría del arte", dicembre, nr. 10, 2005, pp. 37-76
- A. Robledo Ocampo, "Portafolio en vivienda (1950-2002): Arturo Robledo Ocampo, arquitecto", Università Nacional de Colombia, Bogotá, 2005
- AA.VV., "Conversaciones de arquitectura colombiana, Vol. 2", Universidad de los Andes, Departamento de Arquitectura, Bogotá, maggio 2006
- AA.VV., "La Construcción del Concreto en Colombia. Apropiación, expresión, proyección", Asociación Colombiana de Productores de Concreto, Bogotá, 2006
- P. J. Bright Samper, "La construcción de la intimidad. Casa de Guillermo Bermúdez Umaña 1952-1971", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2006
- M. I. Devia de Jiménez, "Leopoldo Rother en la ciudad universitaria", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2006

- "Perret, Le Corbusier, Mies Van der Rohre: nuovi ordini architettonici", in: G. Fanelli, R. Gargiani, "Storia dell'architettura contemporanea. Spazio, struttura, involucro", Laterza edizioni, Roma-Bari, 2006, cap. VI, pp. 245-286
- M. P. Fontana, M. Y. Mayorga, C. M. Arís, H. Piñón, "Colombia Arquitectura Moderna. 50/60", ETSAB Ediciones, Barcellona, 2006
- C. Niño Murcia, "Arquitextos: escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia: 1976-2005", in: "Notas de Clase 3", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2006
- G. Téllez Castañeda, "Rogelio Salmona, obra completa", fondo editoriale ESCALA, Bogotá, 2006
- AA.VV., "Documentos de arquitectura moderna en America Latina 1950-65", Institut Catalan de Cooperaciò Iberoamericana, Barcellona, 2007
- A. Escovar, "Guía Bogotá centro", tomo IV, Guías Elarqua de Arquitectura, Edizioni Gamma, Bogotá, 2007
- P. Reed, "*Alvar Aalto*, 1898-1976", Electa, Milano, 2007
- G. D. Rodríguez Botero, "De la arquitectura orgánica a la arquitectura del lugar en las casas Wilkie (1962) y Calderón (1963) de Fernando Martínez Sanabria: (una aproximación a partir de la experienca)", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2007
- T. Rovira Llobera, C. Gastón Guirao, F.

- Coutiño, E. García, "Arquitectura Moderna en America Latina 1950-65", Edizioni ETSAB, Barcellona, 2007
- A. Zalamea, F. Montenegro, "Fernando Martínez Sanabria", Pubblicazioni MV Limitada, Bogotá, 2007
- AA.VV., *"Bogotá Moderna. DPA 24"*, Edizioni UPC, Barcellona, 2008
- F. Arias Lemos, "Le Corbusier en Bogotá: el proyecto del "Grand Immeuble", 1950-1951", Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Bogotá, 2008
- J. C. del Castillo, "Bogotá años 50, el inicio de la metrópoli", Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2008
- G. Fischer, "La honestidad constructiva como comunicación en arquitectura: cuatro edificios representativos de la arquitectura de los setenta en Colombia", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2008
- J. Iregui, "El museo fuera de lugar", Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades Departamento de Arte, Bogotá, 2008
- H. Mondragón Lopez, "Arquitectura en Colombia 1946-1951, lecturas criticas de la revista Proa", in: "DEARQ Revista de Arquitectura", nr. 02, 2008, Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 83-95
- H. Mondragón, F. Lanuza Rilling, "El intrincado juego de la identidad para una arqueología de la arquitectura colombiana", in: "DEARQ Revista de Arquitectura", nr. 12,

- 2008, Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 2-15
- J. L. Rodríguez, "Memorias de los años 50. Conversación con Francisco Pizano", in: "DEARQ Revista de Arquitectura", 12/08, Universidad de los Andes, Bogotá, 2008, pp. 16-29
- M. C. Villate Matiz, "La Razòn como emocion. Forma estructura y espacio en el edificio Paolo VI de Anibal Moreno", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2008
- P. Weiss Salas, "1 + 1 + 2: forma y figura en el edificio Herrmann de Guillermo Bermúdez", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2008
- G. Castellanos, "Bruno Violi, entre la luz y la sombra. La imagen imposible de una situación posible", in: "Nodo", nr.6, Vol.3, anno 3, pp. 35-60, gennaio-giugno 2009, Edizioni Unisalle, Bogotá
- N. Echeverría Castro, "La arquitectura de Aníbal Moreno Gómez. 1925-1990. La libertad espacial", Universidad de la Salle, Bogotá, 2009
- B. Garcia Moreno, "Escritos de Arturo Robledo", Notas de Clase 9 Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2009
- C. Mejia, "Haute couture pret à porter: edificios de apartamentos de Guillermo Bermúdez", Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2009
- E. Solano Pinto, M. X. Manrique Nino, S. A.

Perea Restreo, "Ensayo sobre Arquitectura Moderna en Bogotá. Referencias en la obra de Gabriel Serrano Camargo", Università Piloto de Colombia, Bogotá, 2009

- H. Vargas Caicedo, "El desarrollo de la edificación en el caso de los pioneros Doménico Parma y Guillermo González Zuleta (1945-1985)", in "DEARQ Revista de Arquitectura", nr. 4, 2009, Universidad de los Andes, Bogotá, pp.62-74
- M. Casciato, A. Viati Navone, (a cura di), "Luigi Moretti architetto: dal razionalismo all'informale: guida alla Mostra", Electa edizioni, Milano, MAXXI edizioni, Roma, 2010
- G. Castellanos, "Bruno Violi, entre la luz y la sombra. La imagen imposible de una situación posible", Edizioni Universidad de la Salle, Bogotá, 2010
- M. Charum Bayaz, "Itinerario interior: el espacio doméstico en la arquitectura de Guillermo Bermúdez", Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Bogotá, 2010
- A. F. Erazo Barco, "El espacio doméstico en Fernando Martínez Sanabria. El muro como integrador espacial", in: "Bitacora", nr. 16, gen-giu 2010, pp. 137-158
- B. Garcia Moreno, "Arturo Robledo. La arquitectura como modo de vida", Alcaldía de Bogotá. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2010
- E. Martínez Ruiz, "Haciendo comunidad, haciendo ciudad. Los judios y la conformación del espacio urbano de Bogotá",

Tesis di Maestría en historia y teoría del arte, la arquitectura y la ciudad, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Bogotá, 2010

- C.Niño Murcia, "La carrera de la modernidad: construcción de la Carrera Décima", Bogotá, 1945-1960, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Bogotá, 2010
- M. C. O'Byrne Orozco (coordinazione), "LC Bog. Le Corbusier en Bogotá 1947-1951", Universidad de los Andes, Pontificia Universidad Javeriana, edizioni Universidad de los Andes, Bogotá, 2010
- M. C. O'Byrne Orozco, "La casa Bermúdez-Samper, 1952-1960, Bogotá, Colombia", in: "DEARQ Revista de Arquitectura", nr. 7, dic. 2010, Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 66-81
- J. J. Pérez Rancel, "Augusto Tobito Acevedo 1921", in: "Revista Entre Rayas", nr. 81, genfeb, 2010
- J. C. Pérgolis, "El deseo de modernidad en la arquitectura y en la ciudad de Bogotá en el período republicano", in: "Studiositas", vol. 5, agosto 2010
- S. Textier, S. Radouan, "Denis Honegger", Patrimoine, Parigi, 2010
- A. Páez Calvo, Estratos Envolventes, "El sentido del revestimiento en la arquitectura de Vicente Nasi a través de la Quinta Mazuera", Tesi di Maestría en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Bogotá, 2011
- C. Samper (a cura di), "Germán Samper",

Diego Samper Edizioni, Bogotá, 2011 AA.VV., "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, 2012

- L. A. Castellanos Gómez, "Jardines suspendidos. La contemplación del paisaje a través del Jardín. Tres proyectos de Vivienda en Altura en la obra de Bruno Violi. 1930-1959", Tesi di Maestría in Architettura, Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, Facultad de Artes, 2012
- M. P. Fontana, E. Henao, I. Llanos, M. Y. Mayorga, Y. Miguel, "Ciudad y Arquitectura Moderna en Colombia, 1950-1970. Presencia y vigencia del patrimonio moderno", Ministerio de Cultura (República de Colombia), Bogotá, 2012
- P. Nicoloso, "Il CIAM di Bergamo, Le Corbusier e le "verità" discutibili delle Carta di Atene", in: Marida Talamona, (a cura di), "L'Italia di Le Corbusier", MAXXI, Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Roma, 2012, pp. 297-312.
- H. Mondragón Lopez, "Identidad Irrelevante. Contra Arquitectura Colombiana", in: "Torre de Babel, crítica de arquitectura y arquitectura crítica", 24 ottobre 2012
- J. Ramírez Nieto, S. Arango, A. Saldarriaga Roa, C. Niño Murcia, Carlos, "Bogotà y la Sabana, Guia de arquitectura y paisaje", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2012
- R. Rojas Farías, A. Montaño Bello, "Técnica y estética en el límite moderno: los cerramientos en la arquitectura moderna

- en Bogotá" in: "DEARQ Revista de Arquitectura", nr. 10, 2012, Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 88-101
- L. Rueda Cáceres, "Juego de intereses en la demolición del Convento y de la Iglesia de Santo Domingo. Bogotá, 1939-1947" in: "ACHSC", vol. 39, nr.1, gen-giu 2012, pp.120-144
- C. I. Rueda Plata," Construyendo identidades en el lugar. Building identities in place", Universidad Piloto de Colombia, Bogotá, 2012
- R. J. Ariza Picón, "El CAN como espacio para la burocracia. Arquitectura y administración pública en el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, (1953-1957)", Tesi, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Económicas, Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales, IEPRI, Bogotá, Colombia, 2013
- P. del Real, H. Gyger, "Latin American modern architectures: ambiguous territoiries", Routledge, New York, 2013
- O. Niglio, "Karl H. Brunner e l'urbanistica organica per lo sviluppo della città di Bogotá (1933-1938)", in: "Eda esempi di architettura", aprile 2014, pp.1-13
- M. Pinilla Acevedo, "La sabiduría para hallar la similitud estructural entre las cosas", in: "Arquitecturas del Sur", Vol. XXXII, nr.45, 2014, pp.104-117
- "Colaboradores de Le Corbusier nr.1", in: "DEARQ Revista de Arquitectura", nr. 14, luglio 2014, Universidad de los Andes, Bogotá "Colaboradores de Le Corbusier nr. 2", in:

"DEARQ Revista de Arquitectura", nr. 14, dicembre 2014, Universidad de los Andes, Bogotá

"Anexo 14. Glosario de personajes y autores" in: Tatiana Urrea, "De la Calle a la Alfombra. Un espacio abierto en Bogotá", Tesi di dottorato in Teoria e Storia dell'Architettura, ETSAB-UPC, Barcellona, 2014.

"Biografías", in: I. Llanos Chaparro, "Casas Obregón & Valenzuela, años 50. Contribución a la formación de una tipología", Universidad Politécnica de Catalunya, Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), Programa de Doctorado en Proyectos Arquitectónicos, Barcellona, 2015

- A. Boschini, "Ricostruire l'isolato: morfologia urbana e tipologia edilizia nella Bogotá moderna", Tesi di laurea magistrale, Università di Bologna, Corso di Architettura, 2016
- S. Caccia, C. Olmo, "La ville Savoye. Icona, Rovina, Restauro (1948-1968)", Donzelli, 2016
- R. H. Molina, O. Niglio, "Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia", Ermes edizioni, Roma, aprile 2016
- A. Trentin (a cura di), "Des.de BOG. Desarollo de Bogotá", La greca, Forlì, 2016
- O. Niglio, "Angiolo Mazzoni: Acercamiento de la cultura arquitectónica italiana", In riga edizioni, Bologna, 2017
- G. Botti, "Geographies for Another History: Mapping the International Education of Architects from Colombia (1930–1970)", in:

"Architectural Histories", 5(1): 7, pp.1–35, DOI: https://doi.org/10.5334/ah.230, 2017 S. Orlandi, "Un esempio di architettura moderna tra Europa e Colombia. Bruno Violi e la casa Shaio a Bogotà", in: "Eda esempi di architettura", luglio 2017, pp.1-19

G. Botti, "Piattaforma Colombia. Scenari dell'architettura tra Europa e Americhe alle radici del discorso storiografico nazionale (1936-1963)", Tesi di dottorato, XXIX ciclo, Politecnico di Torino, 2017

Apparati

a. Fonti archivistiche

COLOMBIA

```
Archivio del "Museo di Architettura Leopoldo Rother"
(Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá)
      fondo "Bruno Violi"
      fondo "Leopoldo Rother"
      fondo "Vicente Nasi"
Archivio della Segreteria Facoltà di Architettura
(Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá)
      fondo "Oficina de Personal"
      (Bruno Violi (nr. 11007, registro: 3586, caja: 225, carpeta:13); Vicente Nasi (1945-1952);
      Fernando Martinez Sanabria (nr. 12146, registro: 1329, caja: 125, carpeta: 16); Angiolo
      Mazzoni (1948); Domenico Parma (1949))
      fondo "Referencias/Correspondencia", (anni: 1939-54)
      fondo "Asuntos Varios", (anni: 1939-48, 1950-54)
      fondo: "Extension Cultural" (anni: 1941, 1942, 1944, 1945, 1951)
      fondo: "Registros de Professores", (anni: 1940-41, 1941-42)
Archivio Storico Università Javeriana (1958 – 1962)
(Università Javeriana, Bogotá)
      "Documentos económicos salario", Bruno Violi (1958-1962)
      "Prospectos Universidad Javeriana", (anni: 1957, 1959, 1961, 1962)
      "Prospectos Faculdad Arquitectura", (anni: 1956, 1966, 1968)
      "Fondo Jacques Mosseri" (carpeta dibujos Casa Peiasach 1964)
Archivio "General de la Nación", Bogotá
      sezione: "Mapas y Planos"
      sezione: "Archivios Oficiales / Ministerio de Relaciones Exteriores" (fondi: "Visas",
      "Pasaportes", "Pasejeros", "Cartas de Naturaleza")
Archivio della Biblioteca "Luis Ángel Arango", Bogotá
   fondo "Eduardo Santos" ("Correspondencias varia"; "Fotografias")
   fondo fotografico "Sady González"
   collezione "Gumersindo Cuéllar"
   collezioni di foto d'epoca ("Album", "Postales")
Archivio de Bogotá, Bogotá
      fondi fotografici: "CEAM /Archivo Documental Museo de Bogotá"; "Saúl Ordúz";
      "Paul Beer"; "Manuel H. Rodríguez"; "Jorge Gamboa"; "Luis Alberto Acuña", "Daniel
      Rodriguez
```

Istituto Geografico Augustín Codazzi, Bogotá

Archivio Central Secretaría Distrital de Planeación, Bogotá

Archivio SCA (Società Colombiana degli Architetti), Bogotá

ITALIA

Archivio del '900 (Museo MART, Rovereto) fondo "Angiolo Mazzoni"

Archivio Storico del Politecnico di Milano (Campus Bovisa Durando - edificio B1) sezione "Segreteria" (1927-1935) Annuari (1927-1935)

Archivio Storico della Facoltà di Architettura di Roma (Università La Sapienza, Roma) sezione "Attività Didattica", Libretti Lezioni (1927-1935)

Archivio del Centro di alti studi sulle arti visive – CASVA (Castello Sforzesco, Milano)

fondo "Gnecchi - Ruscone Francesco"

Cartellina 2 (6): "VII Congresso CIAM - Bergamo - 1949"

(Classificazione: 1.1, Segnatura: PROG.2);

Cartellina 2.1 (7), "VII Congresso CIAM - Bergamo – 1949"

(Classificazione: 1.1, Segnatura: PROG.2.DT)

Fondo Honegger, Denis (1907-1981), presso Institut Français d'Architecture, CITÉ DE L'ARCHITECTURE & DU PATRIMOINE, Parigi Consultazione indice on line: https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/fonds/FRAPNo2 HONDE/inventaire

b. Principali Biblioteche consultate

Bibiloteca Centrale Gabriel Garcia Márquez (Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá)

Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá

Hemeroteca Nacional (Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá)

Biblioteca Giovanni Michelucci Università di Bologna, Dipartimento di Architettura, Bologna

Biblioteca Aldo Rossi Università di Bologna, Dipartimento di Architettura, sede di Cesena

c. Testimonianze orali

2015

Marta Devia

(ex-direttrice del "Museo Leopoldo Rother")

Si occupò della costruzione del fondo Violi e collaborò alla pubblicazione curata da Claudio Varini.

Pedro Juan Jaramillo

(ex Professore UN e UJ)

Collaborò con Violi al progetto della Sinagoga "Adath Israel" e frequentò la Nacional negli ultimi anni in cui egli era professore

Octavio Moreno

(Professore UJ, figlio di Aníbal Moreno ex allievo di Violi e suo socio)

Ha riportato una testimonianza diretta della collaborazione tra il padre e BV.

Jorge Ramírez Nieto

(Professore UN, attuale direttore del corso di Dottorato)

Si occupò del tema dell'insegnamento dell'Architettura all'UN

Andrés Orrantia

(ex Professore UN e UJ)

Compagno di studi del figlio di Violi, Arch.Sandro Violi, ebbe contatti diretti con la famiglia Violi e frequentò la Nacional negli ultimi anni in cui Violi era professore

Oscar Posada

(ex Professore UN)

Curò la parte di architettura della pubblicazione "Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970", Fundación Gilberto Alzate, 2012, sul tema dell'immigrazione di intellettuali in Colombia.

2016

Claudio Varini

autore di "Bruno Violi. Arquitecturas y lirismo matérico", Centro Editorial de Instituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1998.

Giovanni Castellanos G.

autore di "Bruno Violi, entre la luz y la sombra. La imagen imposible de una situación posible", Ediciones Unisalle, Bogotá 2010 e altri saggi su Violi.

d. Rielaborazione di documenti consultati

Si riportano alcuni documenti di lavoro elaborati a partire dalle fonti consultate (indici di riviste, articoli e documenti dell'archivio della Segreteria della Facoltà di Architettura dell'Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá)

d1. Articoli su architettura europea della rivista"Proa"

(ordine CRONOLOGICO)

1946

1946, nr. 2, settembre "L'altro Le Corbusier", José de Recasens "La ricostruzione di Stalingrado", Manuel Sanchez Herrera

1947

1947, nr. 7, maggio "La visita de Le Corbusier", nota Editoriale 1947, nr. 8, agosto "Le Corbusier e la sua visita a Bogotá", Nota Editoriale "Le Corbusier" "Le Corbusier Architetto", Jorge Arango *"Le Corbusier Polemista"*, Carlos Arbeláez "Psicogenesi della pittura di Le Corbusier", José de Recasens "Le Corbusier Urbanista", Augusto Tobito "Il Modulor di Le Corbusier"

"Applicazioni teoriche del Modulor di Le Corbusier"

1947, nr. 9, novembre "La Carta di Atene"

1948

1948, nr. 11, aprile "Il viaggio di Gabriel Serrano in Brasile" 1948, nr. 14, agosto "Unitè di Le Corbusier", tradotto da Carlos Arbeláez

1949

1949, nr. 21, marzo "la riunione CIAM" "Le Corbusier e il Piano Regolatore di Bogotá" 1949, nr. 22, aprile "la nuova Università di Caen", Francia 1949, nr. 24, giugno "Il nuovo mondo dello spazio, la città orizzontale, Le Corbusier" 1949, nr. 26, agosto "Come gli architetti vedono la propria casa":

"Residenza e laboratorio, Arch. Le Corbusier" "Architetto Oscar Niemayer, Residenza personale a Rio de Janeiro" "Arch. Marcel Breuer, Connecticut" "Residenza per l'architetto Gropius, Lincon USA" 1949, nr. 29, novembre "Le Corbusier" "La cultura in Architettura", messaggio di Bruno Zevi al CIAM

1950

1950, nr. 32, febbraio "Il clima e l'architettura", Le Corbusier 1950, nr. 34, aprile "Dieci concetti basici per l'insegnamento dell'architettura", prof. Walter Gropius "Urbanismo parigino", Leandre Vaillat 1950, nr. 35, maggio "Le Corbusier ripara l'edificio delle Nazioni Unite" 1950, nr. 41, novembre "Il piano pilota per Bogotá", nota editoriale

1951

1951, nr. 43, gennaio "Le Corbusier progetterà una nuova capitale" 1951, nr. 44, febbraio "La casa Prouvé. Arch. Henri Prouvé" "L'alloggiamento moderno a Londra" 1951, nr. 47, maggio "Brasile, le sue più recenti costruzioni", Humberto Flórez Álvarez "Hotel per Turismo, Arch. Oscar Niemayer" "Residenza a Recife, Brasile, Arch. Mauro Estevez, Hilda Maia" "Edificio per affitto a Bahia, Brasile, Arch. Pablo Antunes Riveiro" "Magazzini Sotreq a Rio de Janeiro, Arch. Marcelo Roberto, Milton Roberto y Mauricio Roberto" "Progetto per stazione termini dei treni a Belo Horizonte, Arch. Almir Gadeha, Acacio Gil Borsoi"

"Fabrica Peixe Duchen a San Paolo, Arch. Oscar Niemeyer"

"Teatro Castro Alves, San Paolo, Brasile, Arch.

Alcides da Rocha y José Souza Reis" 1951, nr. 49, luglio "Capella a Talignano, Italia" 1951, nr. 53, novembre "Primo Congresso internazionale di Ricerca Tecnica sulla costruzione. Londra Inghilterra", Hernando Pinzón I. "Scuole Prefabbricate in Gran Bretagna"

1952

1952, nr. 55, gennaio "Organizzazione della vita domestica, Le Corbusier" 1952, nr. 58, aprile "Dichiarazioni dell'architetto Zevi", Bruno Zevi 1952, nr. 63, settembre "Nuova stazione terminale di Roma. Architetti: E.Montuori, M.Castellazzi, V.Fadigati, A.Vitellozzi"

1953

1953, nr. 68, febbraio "Esposizione internazionale San Paolo, Brasile, 1954. Architetto Oscar Niemeyer" "Edificio per l'Unesco a Parigi, Arch. Marcel Breuer, Bernard Zehrfuss" "Padiglione espositivo ad Hannover, Arch. Ernest F. Brockman" 1953, nr. 71, maggio "Edificio per Appartamenti a Roma, Architetti Mezzina & Masciolini" 1953, nr. 76, ottobre "Dichiarazioni di Max Bill" 1953, nr. 77, novembre "Architettura scolastica", Will Van der Kerkhoff - ex Bauhaus

1954

1954, nr. 81, giugno "Architettura in Ibiza", G. Samper 1954, nr. 84, ottobre "Architettura Religiosa": "Cappella in Finlandia, Arch. Eric Buggman" "Cappella a Talignano, Italia" Cappella Henri Matisse a Vence, Francia" "Centro Parrocchiale Alby Sur Cheran, Francia, Arch. Maurice Novarina" "Monastero Benedettino, Arch. Marcel Breuer"

1955

1955, nr. 90, giugno "Residenza in Giappone, Arch. Antonio Raymon" 1955, nr. 92, settembre "Il fallimento del Piano Regolatore", nota editoriale 1955, nr. 93, ottobre

"Le Corbusier", da rivista "Nuestra Arquitectura" 1955, nr. 95, dicembre, "Come alloggiare i francesi, Le Corbusier" - da rivista Sciencie et Vie "Fernand Leger"

1956

1956, nr. 97, febbraio "Altro fallimento dell'architetto Paul Lester Wiener", nota editoriale 1956, nr. 98, novembre "Walter Gropius", di Alvaro Ortega 1956, nr. 99, maggio "L'opera di Feliz Candela" 1956, nr. 101, luglio "Alvar Aalto", di Edgar Burbano 1956, nr. 102, agosto "L'esperienza urbanistica inglese", Bruno Zevi 1956, nr. 103, settembre "La struttura in architettura", Pierluigi Nervi

1957

1957, nr. 106, gennaio "Oscar Niemayer", Eduard Burbano 1957, nr. 108, aprile "Edificio a New York. Architetti: Mies van der Rohe, Philip Johnson, Kahn e Jacobs" "Centro Tecnico General Motors, Warren, Michigan. Arch. Eero Saarinen" "Sala Concerti e Biblioteca Municipale di Kanagawa, Giappone. Arch. Kunio Maekawa" "Casa in Giappone, Arch. Mikuzi Yamada" "Clinica in Boston USA, Arch. Walter Gropius" "Mercato in Algeri, Arch. M.Mauri" "Unité d'habitacion a Nantes. Arch. Le Corbusier" "Scuola Secondaria a Hunstanton, Inghilterra. A. & P. Smithson" "Centro scolastico a Losanna, Arch. Marc Piccard" "Complesso il Pedregulho, Rio De Janeiro. Arch. Eduardo Reidy" "Biblioteca dell'Università di Sarrebruck, Germania, Arch. R.Docker" "Edificio per Appartamenti in Otaniemi. Arch. Kaija e Heikki Sirem" "Helicoide de la Roca Tarpeya, Caracas. Arch. Oficina de Arquitectura y Urbanismo" 1957, nr. 110, luglio "Centro Amministrativo Nazionale per la Repubblica di Colombia, Arch. S.O. & M." 1957, nr. 113, ottobre "Il maestro catalano Antoni Gaudì", Ricardo Jesse Alexander

1957, nr. 114, novembre

"Alvar Aalto e l'organicismo razionalizzato", di Gillo Dorfles

"Padiglione Philips, Bruxelles, Poema Elettronico, Arch. Le Corbusier"

1958

1958, nr. 115, gennaio

"Haussmann, urbanista di Parigi", C.N. Martin 1958, nr. 120, luglio

"Arte e Tecnica nei secoli 19 e 20", Pierre Francastel

1958, nr. 123, novembre

"L'architetto Gaudì a Ney Nork", informazioni su una mostra al MOMA

1959

1959, nr. 124, febbraio

"Edificio Rum Bacardi, Santiago de Cuba, Arch: Mies van der Rohe"

"Brasilia"

1959, nr. 126, aprile

"Per studenti solamente, Le Corbusier"

1959, nr. 129, agosto

"Basilica di San Pio, Laourdes, Francia, P.L.

Nervi, E. Freyssinet

1959, nr. 130, settembre

"XII Triennale di Milano", Ivan Matteo Lombardo

1960

1960, nr. 132, gennaio

"Residenza in Giappone, Ing. Nobuo Gohda" 1960, nr. 133, agosto

"Gropius y El Bauhaus", Eduardo Angulo 1960, nr. 135, maggio

"Case di architetti conosciuti nel mondo"

1961

1961, nr. 148, agosto

"Lo spazio protagonista dell'architettura", Bruno Zevi

1961, nr. 149, novembre

"Antoni Gaudì", Carlos Arbelaez

"Esposizione Antoni Gaudì", notizie SCA

1965

1965, nr. 175, agosto

"Le Corbusier", G. Samper Gnecco

d2. Articoli su architettura europea della rivista"*Proa*"

(ordine TEMATICO sparso)

MARCEL BREUER

1949, nr. 26, febbraio

"Arch. Marcel Breuer, Connecticut", parte di "Come gli architetti vedono la propria casa" (su altre riviste)

- "Moi pietra, essi legno: la casa di Marcel Breuer nel Connecticut", in: "Domus", 1949, v. 233, n. 2, p. 2-7

- "Una nueva obra de Marcel Breuer" in:

"Nuestra arquitectura", 1948 nov., v. 20, p. 363-370

1953, nr. 68, febbraio

"Edificio per l'Unesco a Parigi. Arch. Marcel

Breur, Bernard Zehrfuss"

1954, nr. 84, ottobre

"Architettura Religiosa": "Monastero

Benedettino, Arch. Marcel Breur"

BRASILE

1948, nr. 11, aprile

"Il viaggio di Gabriel Serrano in Brasile"

1951, nr. 47, maggio

"Brasile, le sue più recenti costruzioni",

Humberto Flórez Álvarez

"Hotel per Turismo, Arch. Oscar Niemayer"

"Residenza a Recife, Brasile, Arch. Mauro

Estevez, Hilda Maia"

 $\hbox{\it ``Edificio per affitto a Bahia, Brasile, Arch. Pablo}$

Antunes Riveiro"

"Magazzini Sotreq a Rio de Janeiro, Arch. Marcelo Roberto, Milton Roberto y Mauricio Roberto"

"Progetto per stazione termini dei treni a Belo Horizonte, Arch. Almir Gadeha, Acacio Gil Borsoi"

"Fabrica Peixe Duchen a San Paolo, Arch. Oscar Niemeyer"

"Teatro Castro Alves, San Paolo, Brasile, Arch. Alcides da Rocha y José Souza Reis"

1953, nr. 76, ottobre

"Dichiarazioni di Max Bill"

1956, nr. 99, maggio

"L'opera di Feliz Candela"

1957, nr. 108, aprile

"Complesso il Pedregulho, Rio De Janeiro. Arch.

Eduardo Reidy"

1959, nr. 124, febbraio

"Brasilia"

OSCAR NIEMAYER

1951, nr. 47, maggio

"Hotel per Turismo, Arch. Oscar Niemeyer"

"Fabrica Peixe Duchen a San Paolo, Arch. Oscar Niemeyer"

1953, nr. 68, febbraio

"Esposizione internazionale San Paolo, Brasile, 1954. Arch. Oscar Niemeyer"

1957, nr. 106, gennaio

"Oscar Niemeyer", Eduard Burbano

FINLANDIA

1954, nr. 84, ottobre

"Architettura Religiosa"

"Cappella in Finlandia, Arch. Eric Buggman" 1957, nr. 108, aprile

"Edificio per Appartamenti in Otaniemi. Architetti Kaija e Heikki Sirem" (su altre riviste)

- "Techniques et architecture", 1957 Sett., v. 17, p. 92-95

"Finlande: résidence universitaire d'Otaniemi" - "Architects' journal", 1954 July 15, v. 120, p. 80-82

Holiday resort at Otaniemi, Helsinki, Finland 1957, nr. 108, aprile

"El Centro Tecnico General Motors, Warren, Michigan. Arch. Eero Saarinen" (su altre riviste)

- "General motors technical center", in:

"Architectural record", 1945 Nov., v. 98, p. 98-

- "General Motors Technical Center", in: "Architectural forum", 1954 Nov., v. 101, p. 100-

- "General Motors Technical Center, in: "Progressive architecture", 1955 Feb., v. 36, p. 94-103.

- "Centre technique de la General Motors, Warren, Michigan", in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", 1956 Dec.-1957 Jan., v. 27, n. 69, p. 88-95

- "General Motors Technical Center, near Detroit, Michigan", in: "Architectural record", 1956 July, p. 204

ALVAR AALTO

1956, nr. 101, luglio

"Alvar Aalto", di Edgar Burbano;

1957, nr. 114, novembre

"Alvar Aalto e l'organicismo razionalizzato", di Gillo Dorfles (testo tradotto nel 1955)

ITALIA

1951, nr. 49, luglio

"Cappella a Talignano, Italia"

1952, nr. 63, settembre

"Nuova stazione Termini di Roma. Architetti: E. Montuori, M.Castellazzi, V.Fadigati, A.Vitellozzi"

(su altre riviste)

- "La nuova stazione di Roma Termini", in "Metron", 1951 Mar.-Apr., n. 40, p. 18-23

- "Der neue Hauptbahnhof Roma Termini",in "Werk", 1952 July, v. 39, p. 206-210

- "Estación Termini, en Roma", in "Revista Nacional de arquitectura", 1951 May, v. 11, p. 29-44 (Venezuela)

- "La nuova stazione Termini di Roma", in "Edilizia Moderna", 1951 June, n. 46, p. 45-54 1953, nr. 71, maggio

"Edificio per Appartamenti a Roma, Architetti Mezzina & Masciolini"

(su altre riviste)

- "Rassegna di case d'architettura", in: Rassegna critica di architettura, 1950 Nov.-1951 Feb., n. 16-17, p. 3-42

- "Immeubles locatifs à Rome", in "Architecture française", 1952, v. 13, n. 125-126, p. 59-61 1954, nr. 84, ottobre

"Architettura Religiosa: Cappella a Talignano, Italia"

1956, nr. 103, settembre

"La struttura in architettura", Pierluigi Nervi 1959, nr. 129, agosto

"Basilica di San Pio, Laourdes, Francia, P.L.

Nervi, E. Freyssinet

1959, nr. 130, settembre

"XII Triennale di Milano", Ivan Matteo Lombardo

BRUNO ZEVI

1949, nr. 29, novembre

"La cultura in architettura", Bruno Zevi

1952, nr. 58, aprile

"Dichiarazioni dell'architetto Zevi", Bruno Zevi 1956, nr. 102, agosto

"L'esperienza urbanistica inglese", Bruno Zevi 1961, nr. 148, agosto

"Lo spazio protagonista dell'architettura", Bruno Zevi

ANTONI GAUDÍ

1957, nr. 113, ottobre

"Il maestro catalano Antoni Gaudì", Ricardo Jesse Alexander

1958, nr. 123, novembre

"L'architetto Gaudì a Ney Nork", informazioni su una mostra al MOMA

1961, nr. 149, novembre

"Antoni Gaudì", Carlos Arbelaez

"Esposiizone Antoni Gaudì", notizie SCA

FRANCIA

1949, nr. 22, aprile

"la nuova Università di Caen", Francia

1950, nr. 34, aprile

"Urbanismo parigino", Leandre Vaillat

1954, nr. 84, ottobre

"Architettura Religiosa":

"Cappella Henri Matisse a Vence, Francia"

"Centro Parrocchiale Alby Sur Cheran, Francia,

Arch. Maurice Novarina"

1955, nr. 95, dicembre

"Fernand Leger"

1958, nr. 115, gennaio

"Haussmann, urbanista di Parigi", C.N. Martin

LE CORBUSIER

1946, nr. 2, settembre

"L'altro Le Corbusier", José de Recaséns

1947, nr. 7, maggio

"La visita de Le Corbusier", Nota Editoriale

1947, nr. 8, agosto

"Le Corbusier e la sua visita a Bogotá", Nota Editoriale

"Le Corbusier"

"Le Corbusier Architetto", Jorge Arango

"Le Corbusier Polemista", Carlos Arbeláez

"Psicogenesi della pittura di Le Corbusier" , José de Recasens

"Le Corbusier Urbanista", Augusto Tobito

"Il Modulor di Le Corbusier"
"Applicazioni Teoriche del Modulor di Le

Corbusier"

1947, nr. 9, novembre

"La Carta di Atene"

1948, nr. 11, agosto

"Unitè di Le Corbusier", tradotto da Carlos Arbeláez

1949, nr. 21, marzo

"la riunione CIAM"

"Le Corbusier e il Piano Regolatore di Bogotá"

1949, nr. 24, giugno

"Il nuovo mondo dello spazio, la città

orizzontale, Le Corbusier"

1949, nr. 26, agosto

"Residenza e laboratorio. Arch. Le Corbusier", parte di "Come gli architetti vedono la propria casa"

1949, nr. 29, novembre

"Le Corbusier, terminata l'Unitè di Marsiglia" "La cultura in Architettura", messaggio di Bruno Zevi al CIAM

1949, nr. 35, maggio

"Le Corbusier ripara l'edificio delle Nazioni Unite"

1950, nr. 32, febbraio

"Il clima e l'architettura", Le Corbusier

1950, nr. 35, maggio

"Le Corbusier ripara l'edificio delle Nazioni Unite"

1950, nr. 41, novembre

"Il piano pilota per Bogotá", nota editoriale

1951, nr. 43, gennaio

"Le Corbusier progetterà una nuova capitale"

1952, nr. 55, gennaio

"Organizzazione della vita domestica, Le

Corbusier"

1955, nr. 93, ottobre

"Le Corbusier" – da rivista "Nuestra

Arquitectura"

1955, nr. 95, dicembre

"Come alloggiare i francesi, Le Corbusier" – da

rivista "Sciencie et vie

1955, nr. 92, settembre

"Il fallimento del Piano Regolatore", nota

editoriale

1957, nr. 108, aprile

"Unité d'habitacion a Nantes. Arch. Le

Corbusier"

(su altre riviste)

"Unité d'habitation at Nantes-Rezé", in:

"Architectural Review", 1955 Nov., v. 118, p. 327-

"Flats at Nantes-Rezé, France", in "Architects'

Journal", 1956 Jan. 12, v. 123, p. 53-58

"La nuova unité d'habitation' di Le Corbusier, a Nantes", in "DOMUS", 1955 Nov., n. 312, p. 3-10, illustrations

- "Seconda tappa della cité radieuse", in

"Architettura: Cronache e Storia", 1956 Jan., v.

2, n. 15, p. 660-661, illustrations, plans

- "Unité d'habitation in Nantes-Rezé", in

"WERK", 1957 May, v. 44, p. 154-155

1957, nr. 114, novembre

"Padiglione Philips, Bruxelles, Poema

Elettronico. Arch. Le Corbusier"

1959, nr. 126, aprile

"Per studenti solamente, Le Corbusier"

1965, nr. 175,agosto

"Le Corbusier, G. Samper Gnecco

WALTER GROPIUS

1949, nr. 26, febbraio

"Residenza per l'architetto Gropius, Lincon USA", parte di "Come gli architetti vedono la propria casa"

1950, nr. 34, aprile

50 anos-fonte)

"Dieci concetti basici per l'insegnamento dell'architettura", prof. Walter Gropius (vedere

1956, nr. 98, novembre

"Walter Gropius", Alvaro Ortega

1957, nr. 108, aprile

"Dieci concetti basici per l'insegnamento dell'architettura", prof. Walter Gropius 1957, nr. 108, aprile

"Clinica in Boston USA, Arch. Walter Gropius" (su altre riviste)

"Selearchitettura: il capo della Bauhaus converte gli Stati Uniti", in "Architettura: Cronache e Storia", 1957, Feb., v. 2, n. 16, p. 730-731

1946, nr. 133, agosto

"Gropius y El Bauhaus", Eduardo Angulo, p.22-25

MIES VAN DER ROHE

1957, nr. 108, aprile

"Edificio a New York. Architetti: Mies van der Rohe, Philip Johnson, Kahn e Jacobs".

(Seagram Buildg – 1954-1958 – plastico e piante. Immagine di copertina)

1959, nr. 124, febbraio

"Edificio Rum Bacardi, Santiago de Cuba, Arch: Mies van der Rohe"

GIAPPONE

1955, nr. 90, giugno

"Residenza in Giappone, Arch. Antonio Raymon" 1957, nr. 108, aprile

"Casa in Giappone, Arch. Mikuzi Yamada"

1957, nr. 108, aprile

"Sala Concerti e Biblioteca Municipale di Kanagawa, Giappone. Arch. Kunio Maekawa" (su altre riviste)

- "Bibiloteca e sala concerti Kanagawa, a Yokohama (Giappone)" in: "Techniques et architecture", 1956 Jan., v. 15, p. 114-116

- "Recenti centri culturali in Giappone", in

"L'Architecture d'Aujourd'hui", 1956 May, v. 27, n. 65, p. 46-55

1960, nr. 132, gennaio

"Residenza in Giappone, Ing. Nobuo Gohda"

VARIO

1946, nr. 2, settembre

"La ricostruzione di Stalingrado", da: Rivista Colombo Sovietica nr. 3

1948, nr. 25, settembre

"La pittura neoplastica di Mondrian"

1951, nr. 44, febbraio

"La casa Prouvé. Arch. Henri Prouvé"

"L'alloggiamento moderno a Londra"

1951, nr. 53, novembre

"Primo Congresso internazionale di Ricerca Tecnica sulla costruzione. Londra Inghilterra", Hernando Pinzón I.

1953, nr. 68, febbraio

"Padiglione espositivo ad Hannover, Arch.

Ernest F. Brockman"

1953, nr. 77, novembre

"Architettura scolastica", Will Van der Kerkhoff

– ex Bauhaus e vari edifici

1954, nr. 81, giugno

"Architettura in Ibiza", G. Samper

1954, nr. 84, ottobreì

"Architettura Religiosa"

vari edifici

1955, nr. 89, maggio

"Volte a Membrana", Mario Salvador (da rivista "Record")

1956, nr. 97, febbraio

"Altro fallimento dell'architetto Paul Lester

Wiener", (nota editoriale)

1957, nr. 108, aprile

"Scuola Secondaria a Hunstanton, Inghilterra.

A. & P. Smithson"

(su altre riviste)

- "Secondary school at Hunstanton, Norfolk", in "Architects' journal", 1954 Sept. 16, v. 120, p.

- "School at Hunstanton, Norfolk : Alison and Peter Smithson, archts", in: "Architectural

Review", 1954 Sept., v. 116, p. 149-162

- "Secondary school at Hunstanton, Norfolk, Eng", in: "Architectural forum", 1955 May, v. 102, p. 142-145

- "École secondaire moderne à Hunstanton, Grande-Bretagne", in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", 1956 Dec., v. 26, p. 108-109 1957, nr. 108, aprile

"Centro scolastico a Losanna, Arch. Marc Piccard"

(su altre riviste)

- "Groupe scolaire du Belvédère, à Lausanne", in: "Techniques et architecture", 1957 Feb., v. 16,

n. 6, p. 14-17

1957, nr. 108, aprile

"Biblioteca dell'Università di Sarrebruck,

Germania, Arch. R. Docker"

1957, nr. 108, aprile

"Mercato in Algeri, Arch. M.Mauri"

(su altre riviste)

- "Marché de gros de Sidi-Bel-Abbès", in:

"L'Architecture d'Aujourd'hui", 1955 June, v. 26, n. 28-29

1957, nr. 110, luglio

"Centro Amministrativo Nazionale per la Repubblica di Colombia, Arch. S.O. & M."

1958, nr. 120, luglio

"Arte e Tecnica nei secoli IXX e XX", Pierre

Francastel

1960, nr. 135, maggio

"Case di architetti conosciuti nel mondo"

VINCENTE NASI

1946, n.2, settembre, p.18
"Edificio di appartamenti nell'Avenida Caracas,
Arch. Vicente Nasi"
1947, nr.9, novembre, p.12
"Residenza a Bogotá, Arch. Vicente Nasi"
1950, nr.38, agosto, p.13
"Edificio per appartamenti a Bogotá, Arch.
Vicente Nasi"

DOMENICO PARMA 1956, n.100, giugno, p.33

"L'ingegner D. Parma e il solaio Reticular Cellulado" 1951, n.49, luglio, p.33 "Serbatoio per la cooperativa di impiegati della Tropical Oil e Co, Domenico Parma e Enrique Acosta S"

LEOPOLDO ROTHER

1947, n.4, gennaio "La piazza del Mercato di Girardot. Arch. Leopoldo Rother" 1957, n.109, giugno "Laboratorio di miniera e petrolio, Città Universitaria, Arch. Leopoldo Rother"

d3. Articoli su architettura europea dalla rivista"A, Arquitectura y arte" (ordine CRONOLOGICO)

Numeri consultati: Vol. 1, no. 1 (Ene. 1955) - vol. 8, no. 33 (Ago./Nov. 1964)
Dati: *Direttore* Jaime Villas Esquerra *Comitato Consultivo* Eduardo Mejia T.,
Francisco Pizano, Jorge Arango S., Gabriel
Serrano, Reinaldo Valencia, Carlos Arbelàez,
Jorge Gaitán Cortes, Fernando Martinez, Nel
Rodríguez, Jaime Cruz, Rafael Obregón

1955, nr. 4, anno I "Dal Razionalismo all'architettura organica", Santiago Garcia Pinzón 1957, nr. 8, febbraio, anno II "Architettura in Brasile" "Nuovo edificio della Shell a Londra"

d4. Articoli su architettura europea dalla rivista "Revista Colombo-Italiana" (ordine CRONOLOGICO)

Numeri consultati: Vol.1, no. 1 (Feb./Mar. 1954)no. 42 (1966)

Dati: Direttore Antonio R. Schembri

1957, nr. 17, febbraio, anno IV "Italiani in Colombia: Angiolo Mazzoni dal Grande" "la Conservazione e valorizzazione dei monumenti e costruzioni Santaferriane" di A.Mazzoni, pp.8-9 Disegni di Mazzoni "rubrica Appunti", di A. Mazzoni, pp.34-36 1957, nr. 19, agosto, anno IV "Intervista con l'Ingegnere Angiolo Mazzoni del Grande", pp.38-39 "rubrica Appunti", di A. Mazzoni, pp.40-43 1957, nr. 19, settembre, anno IV "rubrica Appunti", di A. Mazzoni, pp.37-40 1957, nr. 22, dicembre, anno IV "*Divagazioni e Ricordi*", di A. Mazzoni, pp.33-39 "Ferroconcreto LTDA", pp.48-50 "rubrica Appunti", di A. Mazzoni, pp.37-40 1958, nr. 24, ottobre, anno V "Storia, Arte e vita di città italiane: Verona, Romana, Feudale e Rinascimentale", di A. Mazzoni, pp.51-52 1959, nr. 27, aprile, anno VI, Revista Colombo-Italiana Angiolo Mazzoni del Grande", pp.35-37

rubrica "Appunti", A. Mazzoni, pp.38-42

d5. Articoli su architettura europea dalla rivista "Ingenieria y Arquitectura" (ordine CRONOLOGICO)

Numeri consultati: Vol. 1, no. 1 (Abr. 1939)-vol. 16, no. 186 (Oct./Dic. 1966) Dati: *Direttore* Ing. Alvaro Gonzales Bernal; È presente una sezione "*Architettura*"

1939, nr. 3, luglio, volume I "Gabriel Serrano torna al paese dove la visita all'esposizione di NY", di Gabriel Serrano, pp..25-1939, nr. 6, settembre, volume I "Esposizione di New York", Gabriel Serrano, pp.8-10 1940, nr. 12, marzo, volume I "Progettazione degli edifici industriali", Gabriel Serrano (concetti presi da "Architettura industriale", L.H. Buckuell), pp.16-20 1947, nr. 75, maggio - giugno, volume VII "le teorie di Le Corbusier – estratto del libro La casa dell'Uomo", Germán Samper, pp.3-17 "L'ASCORAL colombiana", p.18 1947, nr. 77, settembre-ottobre, volume VII "Introduzione di Siegfried Giedion al suo libro Spaizo, Tempo, Architettura, preso da: "Rivista Arquitectura del Messico" tradotto da Alonso Mariscal, pp.5-25

1949, nr. 88, luglio-agosto, volume VIII "Ai giovani architetti. Decalogo dell'arch. Frank Lloyd Wright", p. 10

d6. Articoli sull'architettura colombiana pubblicati da riviste europee e americane

Periodo di interesse: 1930-1970 circa (ordine CRONOLOGICO)

1946

"Duplex apartement – remodeleded project by Jorge Arango, architect", in: "Arts & Architecture", 1946, nr. 1, agosto, pp. 30-31 (rivista americana di Los Angeles)

"South America", in: "Architectural Forum", 1946, v. 85

(tda) "[...] I paesi del sud America hanno grandi differenze tra persone, clima e geografia. Viaggiare attraverso il continente è ancora difficile [...] chi può sostenere il viaggio, non visita i propri vicini ma viaggia principalmente in Europa. Questo significa Francia, dalla fine dell'impero Spagnolo all'inizio del 19esimo secolo, Parigi è stata la capitale spirituale e culturale del continente. Il colonialismo politico può essere scomparso ma quello culturale è rimasto. In un simile contesto è inevitabile che l'architettura e la pianificazione siano ampiamente un riflesso della pratica europea. Mentre quelle regioni con forte cultura india portano qualcosa delle loro vecchie forme alla colonia spagnola, gli edifici della città durante l'ultimo secolo hanno tratto puramente ispirazione all'Europa. Solo le città di provincia e i territori più remoti hanno mantenuto la propria unità estetica. Le neo indipendenti capitali guardano al di fuori del proprio contesto e dall'altra parte del mare importano tutta la confusione del metodo e forma che il vecchio continente ha perfezionato. Questo processo di importazione culturale è stato continuo per più di 100 anni e con poche eccezioni continua oggigiorno. E' questo processo che in gran parte spiega il largo e rapido sviluppo dell'architettura moderna in America latina. Le Corbusier fu accolto con gli stessi onori del Barone Haussmann quasi un secolo prima. Nella maggior parte delle opere sud americane è ancora presente un forte senso di forme europee "trapiantate", di concetti alieni non completamente assimilati all'interno dell'ambiente. Tuttavia c'è un grande corpo di interessante architettura germinante in questi paesi, prodotto delle loro vigorose e in crescita scuole di architettura, ingegneria e urbanismo. A causa del grande interesse su questo tema, il Forum inizia un sondaggio sull'architettura contemporanea in Sud America; e siccome

ciascun paese è diverso dall'altro, ciascuno sarà trattato separatamente. I materiali sono stati raccolti da Chloethiel Woodard Smith, che per più di un anno ha rappresentato la rivista in Sud America, un architetto di Washington che ebbe l'insolita opportunità di studiare tali condizioni direttamente come professore all'Università della Bolivia, come architetto a La Paz e come associata Guggenheim per la per la Pianificazione Urbana ha visitato tutti i paesi di tutti i continenti. Il suo libro sulla pianificazione in Sud America è in fase di elaborazione per essere pubblicato il prossimo anno. Colombia

Nel 1882 un viaggiatore americano sottolinea che "sebbene geograficamente è uno dei nostri vicini più prossimi, Bogotá (capitale) è quasi lontana da New York come l'interno dell'India, e altrettanto difficile da raggiungere". Il suo territorio è diviso da grandi catene montuose in giungle tropicali e altopiani, il sistema ferroviario e stradale Colombiano era allora, ed è ancora oggi, ad u livello primitivo. Come risultato città e paesi hanno vissuto, per secoli, vite indipendenti e isolate, i cui cittadini hanno contatti casuali perfino con i distretti vicini. Se, nel 1946, le città colombiane sono più vicine tra loro (e più vicine a noi) che mai prima d'ora, è dovuto in gran parte all'aviazione. All'oggi, con uno dei più alti livelli mondiali di carico aereo commerciale pro capite, Colombia si muove attraverso l'aria.

Le principali conseguenze di questo nuovo mezzo di comunicazione sono state l'unificazione del paese e un rapido incremento della dimensione delle città. In alto tra le montagne, Bogotá, la vecchia di 400 anni Atene del Sud America, ha raddoppiato la propria dimensione nella decade passata. Verso la costa, la città di Medellin, è arrivata a diventare il centro economico del paese; e altre otto città hanno visto una rapida crescita. Compresso negli ultimi 20 anni, questa urbanizzazione ha generato caratteristici problemi in architettura, urbanismo e abitazioni. L'esperienza di Bogotá è tipica. La mancanza di un piano regolatore e di una efficace commissione di pianificazione, i suoi nuovi sobborghi si sono sparsi in ogni direzione. Dal 1936, molti nuovi magazzini, appartamenti e edifici per uffici hanno iniziato ad apparire negli antichi quartieri spagnoli e, spesso affollati lungo le vecchie strette strade, ulteriormente aumentano la congestione. Nonostante questa frenesia costruttiva, Bogotá è affetta da a una cronica mancanza di alloggi, affitti alti e sovraffollamento. E' con problemi

come questo che la relativamente nuova professione dell'architetto della nazione sta volgendo ora la propria attenzione. Con solo 150 architetti laureati (di cui il 50% formatisi all'estero) , inadeguate leggi di iscrizione e due scuole di architettura in una nazione di 11 milioni, il lavoro professionale non è facile. Ma gli architetti Colombiani e urbanisti lo stanno affrontando con caratteristica energia e intelligenza. Le loro realizzazioni attuali sono di buon auspicio per il futuro"

(Si pubblicano progetti con pianta e fotografia). - Cuéllar, Serrano, Gomez, edificio per uffici a Bogotá

(Si riportano commenti sulla conformazione dell'edificio in relazione al clima (sporgenza del piano uffici sulla strada e finestre a nastro per catturare la luce)

- Vieira e Valquez, Edificio in Medellin (Si mostrano le differente in relazione al clima rispetto a Bogotá)
- Cuéllar, Serrano, Gomez, Casa Serrano (Commento sull'analogia con le case tradizionale della finestra con sbarre)
- Bruno Violi, prima casa dell'architetto (commenti sul disegno della facciata: combinazione chiara tra legno finestre e mattone)
- Vincente Nasi, Quinta Mazuera (si mette in evidenza glia spetti climatici, struttura mista in mattoni e cemento rinforzato)
- Cuéllar, Serrano, Gomez, Altra casa (Commento sull'analogia con le case tradizionale della finestra del piano terra e commento sull'uso dei materiali grezzi – cortile interno)
- Cuéllar, Serrano, Gomez, Farmacia
- Università Nazionale (Facoltà di Ingegneria, Prove sui Materiali, Stadio)

"Promosso dal governo colombiano e disegnato da architetti del governo, l'Università è collocata su un'area pianeggiante sul lato ovest della città e collegata al centro alle principali arterie di traffico progettate o in via di costruzione. Sebbene l'apparenza esteriore di ciascun edificio offra uno stimolante sollievo dal modello tradizionale colombiano, è una reminiscenza del moderno europeo di venti anni fa. Inoltre, piante, forma e orientamento di questi edifici, cosi come la planimetria simmetrica del campus stesso, è più classico rispetto al colombiano (modello). La distanza estrema tra gli edifici e le dure bianche e grigie superfici degli edifici sono scarsamente relazionate con il predominante clima di Bogotá carente di sole. Forse i successivi edifici aggiungeranno più vita al progetto

attraverso variazione nelle forme, trama e colore. Si spera che il piano del campus formalmente monumentale serva solo come guida per il futuro sviluppo del progetto che non soffochi il talento creativo architettonico che Colombia sta coltivando"

1947

"Negozio Valdiri", in: "Progressive Architecture", 1947, maggio

1948

"Negozio Valdiri", in: "Progressive Architecture", 1948, nr. 9

"Stadio di Baseball di Cartagena de Indias", in: "Architectural Record", luglio, 1948

1950

"Stadio di Baseball di Cartagena de Indias", in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", 1950, nr. 28 febbraio. (si commenta che l'opera, del 1947 sia stata terminata in 160 e si scrive: "Gli architetti che hanno realizzato questo stadio hanno studiato a Yale e Harvard")

"Bogotá's modern downtown hotel has stores and parking", in: "Architectural Forum", 1950, v. 92, giugno, pp.100-101. (progetto dell'Hotel Tequendama 1950-1951, di Holabird & Root & Burge, studio di architettura di Chicago specializzato in hotel che collabora alla costruzione dell'edificio)

P. L. Wiener, J. L. Sert, "Urbanismo in America Latina", in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", 1950-1951, nr. 33 dicembre gennaio

1951

Jorge Kibeli, "Indagine sociale e a Bogotá",in: "Urbanistica", 1951, nr. 8, pp. 49-54 (Corrispondente per la Colombia dell'Univ. Javeriana e Capo della sezione ricerche sociali e statistiche del Piano Regolatore di Bogotá) "Casa per vacanze, Vincenzo Nasi", in: "Domus", 1951, nr. 263, pp. 56-57

1954

"Fabbrica Squibb a Cali, Jorge Arango e Fernando Murtra" e "Fabbrica a Palmira", in: "L'Architeture D'Aujourd'hui", nr. 25, 1954, pp.24-26

1955

"Unité d'habitation en Bogotá", in: "Aujoud'hui (Boulogne sur la Seine)", 1955, v. 1, settembre.

(progetto di Alvaro Ortega e Gabriel Solano con Guillermo González Zuleta)

1958

"L'Architecture d'Aujourd'hui", 1958, nr. 129 novembre. (il corriposndente è Hernand Vieco)

1963

"Twin duplexes in Colombia" e "El Polo 1959-1963", in: "Architectural Forum", 1963, v. 92, aprile, p.95

1966

"Centri culturali: Ampliamento Biblioteca Luis Angel Arango", in: "L'Architecture d'Aujourd'hui", 1966, nr. 129, dicembre

d7. Documenti consultati presso l'archivio della Segreteria della Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale, sede Bogotá appartenenti dalla sezione

"Secretaria, Correspondecia" del periodo: 1940-1953. Sono stati ordinati per anno e sono relativi a:

[L/R] acquisizione di libri e riviste[CRP] corrispondenza varia attinente al tema[EXPO] esposizioni

1939

[L/R]_19 gennaio 1939_doc. 201-203 fondazione della rivista "*Ingenieria y Arquitectura*", Fac. Ingegneria e Architettura

1940

[L/R]_senza data, 1940_doc. 21-24 Lista di libri per la biblioteca di interesse posseduti dalla libreeria "Casa BRENTANOS", New York:

Alfred Roth, The new architecture

Andre Lucart, Architecture

Adolf Loos, Adolf Loos

Enciclopedie de l'architecture – construciones modernes, 2 volumi

 $Herman\ Gescheit, \textit{Neuzeitlicher Verkehrsbau}$

Artur Korn, Glas in bau und

gebrauchagegenstand

Robert Mallert Stevens, *Grandes Construction*, 2 volumi

Bruno Moretti, Ospedali

Agnodomenico Pica, *Nuova Architettura nel Mondo*

Roger Poulein, Ecoles, 1-2 ser, Vol II

Alberto Sartoris, Gli elementi dell'architettura funzionale

Adolf G. Schnek, Fenster sus holz und metall konstruktion, und maueranshlag, 1932 Jean Favier, L'architecture, exposicion internarionale, Parigi

Paul Jamot, Perret et l'architecture du beton arme

Charles E. Jeanneret-Cris, *Le Corbusier - pseud.-und Pierre Jeanneret, Ijr gesamtes werk von 1910-1938* (I-1910-1929; II – 1929-1934; III-1934-1939)

Andre Lucart, Andre Lucart, Projects et realization

Richard Docker, Terassen Typ: Krankenhaus, etc.

Erich Mendelsohn, Erich Mendelsohn – Das Gesamtschaffen des Architekten – skizzen – entwurfe beaten

R.J.Neutra, Amerika, die stilbildung des neuen

bauens in den vereinigten stasten

R.J.Neutra, Bond van nederlandsche arcitecten. Hedenda, agsche architectuur in Nederland Marcel Schmitz, L'architecture moderne en belgique

Folke Lofstrom (american), My svensk arkitekur, New Swedish architecture and a foreword by Gregor Paulson

Agnodomenico Pica, *Nuova Architettura Italiana*

Alexander Klein, Das einfamilienhaus Bruno Moretti, Ville, esempi di ville Erich Dieckmann, Mobelbau Gay & Parker, Materials and methods of Architectural construction, 1932 Huntington, Whitney C., Building Construction,

Underwood G, Standard Construction Methods, 1931

Urquhard, L.C., Civil Engineering handbook, 1934

Kidder-arker, Architects & Builders Handbook Sutherland & Boeam, Structural Theory and design, 1935

Shedd, Structural design in steel, 1934 Sheiry E.S., Elements of structural engineering, 1938

Timoshenko E, Strength of materials, 1935 Hauf, Design of steel buildings, 1932 Holtam D. F., Wood Construction, 1929 National Lumber Manufactures Assoc., Wood Structural design data, 1935

Hool, Reinforced concrete construction, I-II vol Peabody, Reinforced concrete structure, 1936 Hool & Kimne, Foundation, abutments & footings, 1923

Caughey, *Reinforced concrete*, 1936 Urquad and O'Rourke, *Design of concrete* structures, 1935

Watson, Acoustic of buildings, 1930 Slocum, Noise and vibration engineering, 1939 Turneaure and Maurer, Principles of reinforced concrete construction

 $\label{eq:concrete} \mbox{Reynolds C., } \mbox{Reinforced concrete designer's } \mbox{$handbook}$

Gay & Fawcett, Mechanical equipment & electrical equipment for buildings
Gay & Fawcett, Heating and ventilating air conditionig guide, 1938, 1939, 2 vol.
Cleverdon Walter, Plumbing engineering, 1947
Babbitt, Plumbing 1-28

Pacific Coast Building Officials, *Uniform Building code*

Pacific Coast Building Officials, Building code of national board of fire underwriters

Pacific Coast Building Officials, $Building\ code\ of$

the city of Nw York & Zoning resolutions of the city of New York

Baseet, Zonig, 1936

Ramsey and Sleeper, $Architectural\ graphic\ standards$

Neufert Ernest, Bau-entwurfsperhre, 1937 American architect, Time saver standards Goldsmith, Architects specifications, 1935 Goldsmith, Standard specifications of the New York building Congress

Beach, *The supervision of construction operations*, 1937

Kirby, *The elements of specification Writing*, 1935

American Concrete Institute, Journal (6 issues a year)

Modern Plastics, iscrizione annuale Gropius, The new architecture and the bauhaus Morrison Hugh, Louis Sullivan, Prophet of modern architecture, 1935

Moholy-Nagy L., The new vision, from material to architecture

Sullivan L.H., Kindergarten chats
Pevsner N., Pioneers of the modern movement
from William Morris to Walter Gropius
Wright F.L., Modern architecture, 1931
Isaacs Edith J., Architecture for the new teatre
McGrath R., Glass in architecture and
decoration, 1937

York F.R.S., *The modern house in England* New York Museum of Modern art, *Modern Architecture in England*

Mieras J.P., *Dutch architecture of the XXth Century*, 1926

Ostberg Ragnar, *The stockhlm town hall*, 1929 Cahill Holger, *Art in America in modern times*, 1934

Kahn Albert, *Industrial and commercial buildings*, 1937

Wright F.L., *An Autobiografy*, 1932 Wright F.L., *Wright F.L.*, in the Achitectural forum, 1938, vol 68 (rivista)

Born Mrs E., The new architecture in Mexico, 1937

Holme Geoffrey, *Art in the USSR*, 1935 Raymond A., *Antonin Raymond. His work in Japan* 1920-35

Bertram A., *The house: a machine for living in*, 1935

Yorke F.R.S., The modern flat, 1937 Yorke F.R.S., Modern Housing, 1934 Bauer Catherinw, Modern Housing, 1934 Smithells Rogers, The modern home, its decoration, furnishing and equipment, 1935 Varnum W.H., Creative design in furniture, wood, metal, glass and plastics, 1937 [L/R]_senza data 1940_ doc. 25-26_ Lista di libri e riviste per la biblioteca su carta intestata del decano *The Encyclopedia Britannica, 24 volumi* Wilhelm Pinder, *Deutscher Barok*

Prof. Ir. Jg. Wattjes, Modern Architectuur Prof. Ir. Jg. Wattjes, Kenmerkende Onderdeelen van Landelijke Gebouwen in Belgie (Architetura Rurale in Belgio)

Baurat Karl Barth, *Aus Dem Siedlungswessen* Armand Piters, *Historie Elementaire des Beaux Arts Architecture*

I. Cloquet, *L'Art Monumental, Style Byzantin*I. Cloquet, *L'Art Monumental, Style Latin*Gustave Clausse, *Basilique et Mosaiques, Italie-Sicilie – tomo I*

Gustave Clausse, Basilique et Mosaiques, Italie-Sicilie – tomo II

J.B. Lesueur, Historie et Theorie de l'Architecture

Marcel Chappey, Architectire Internationale Francoise Benoit, L'architecture: Antiquitè Francoise Benoit, L'architecture: L'orient, Medieval et Moderne

L. Scheon, Tables de Logarithmes Elfried Bock, Florentinische un Venezianische Bilderrahmen

Alexis A. Sidrov, *Moskau* Heinz v. Perckhammer, *Peking* Wolfgang Weber, *Barcelona*, 1928 Mario v. Bucovich, *Berlin*

C. Umbdenstock, Maisons Ouvrieres (collezione di 24 tavole)

C. Umbdenstock, *Recueil de Composition Architecturales* (collezione di 60 tavole) *La Cité* – rivista d'architettura, collezione 1932-1933

[L/R]_febbraio 1940_doc.34-36 Lista di libri e riviste ricevuti in prestito dalla biblioteca della facoltà di Ingegneria per la Biblioteca - totale 173 libri

C.A. Cummings, A History of Architecture in Italy, vol. 1-2

Elie Faure, History of Art - Renaissance Art Elie Faure, History of Art - Ancient Art Elie Faure, History of Art - Modern Art Elie Faure, History of Art - Mediaeval Art Hamlin, A history of Architecture, Text Book Banister Fletcher, Historia de la Arquitectura en Espana, vol. 1-2-3

Banister Fletcher, A history of Architecture Russel Sturgis, Short History of Architecture Europe A. de Preadeau, *Travaux d'Art*, vol 1-2 M. Leon Reynaud, *Traite d'Architectura*, Texto 1-2 / Atlas 1-2

B. Portuondo y B., *Lecciones de Arquitectura*, Texto 1-2 / Atlas 1-2

Hermann Phelps, *Die Farbige Architektur* Robinson, *City Planning*

Robinson, Modern Civic Art

Ch. Eug. Schmidt, Les villen d'art celebres, Seville

Rigel Arture, El Tesoro artistico de Espana, Los viejos jardines

Auguste Choisy, *Historie de l'Architecture*, vol. 1-2

Jean Etienne Casimir Barberot, Styles Architecture, vol. 1-2 (trattato) Sayler H. Henry, Archiectural Styles for country houses

Sedille Paul, *L'architecture moderne en Anglaterre*

Sandret J., Construction des Asiles d'Alienes Verrey J.H., Cent Cottages et villes anglais Voos and Henry, Architectural Construction vol. 1-2

F. Cardellach, Las formas artisticas en la arquitectura tecnicq

Clequet L, *Traite d'Architecture*, v.1-2-3-4-5 Cesare Chiodi, *La città mdoerna*. *Tecnica Urbanistica* (2 copie)

Camillo Sitte, Construccion de ciudades segun principios artísticos

Gelati C., Nozioni pratiche e artistiche di Architettura

Maspero C., L'archiologie Egyptienne

 $\label{thm:condition} \mbox{Hymans Henry, G and \& Tournai. Les villes d'Art $celebres$}$

Prince Jorge W., *Principios esenciales en la Arquitectura*

Fullerton Williams, Architectural Examples Rodin A., Les Cathedrales de France Naval Francisco, Elementos de Arqueologia Naval Francisco, The reconstruction of Tokyo Naval Francisco, Les travaux publics du regim fascista

Herbrabrd Albert, Architecture Anderson, The Architecture of Rome Anderson, The Architecture of ancient Greece Anderson, The Architecture of Renaissance in Italy

Theano J.B. Henry, Cours elementaire de dessin lineaire

Collignon Max, Manuel d'Archeologie Greque Gardner Helen, Art Trought the Ages Ward H.W., The architecture of the renaissance in France, vol. 1-2

Lesueur J.B., Historie et Theorie de

l'Architecture

Boidi Trotti G., Il Vignola di Giacomo Barozzi,

parte 1-2

Boidi Trotti G., Il Vignola degli studenti

Secchi Luigi L., Edifici Scolastici

Secchi Luigi L., 200 vues de Paris

Louis A. Duthie, *Decorative Glass-Pressen*Babelon Ernest, *Manuel d'Archeologie orientale*

Casali I., Rafols J.F., Arquitectura del

Renacimiento italiano

Luigi Secchi, Edifici scolastici italiani

Valladar, *Historia del Arte*

Reinach S., Apollo

Bayard Emile, El estilo moderno

Bayard Emile, *El arte de reconocer los estilos* Hasluck Paul, *Manual practique de constrution rustiques*

S. Felix, Des ordres d'Architecture

Lewis Nelson P., The planning of the modern

Marks Percy L., Composicion de plantas de edificios

Montessu de Ballore, *El arte de construir en los*

paises expuestos a temblores

Boidi Trotti G., Manuale di Disegno

Architettonico

 ${\it Lahmann~Walther}, {\it Historia~del~arte~del~antiguo}$

Peru

Friend Heftor, Graphic Design

Strats C.h., *La figura umana en el arte* Gusman S. Pierre, *Venice, Les villes d'Art* celebres

riviste

Architectural Forum (1938-1939)

Le document d'Architecture (1937-1938)

House Beautiful (1936-1937)

American Architect and Architecture (1936-1937)

Art & Decoration (1936-1937) Innen Dekoratin(1937-1939) Modern Bauformen(1937-1939) Architectural Record (1938) House Garden (1936)

L'Architecture d'Aujuoud'hui (1935)

Architectura Polska (1937) Architectural Digest (1935)

tavole

Nouvelles construction de Nancy (33)

Studi e Schizzi (25)

La Villa moderna in Italia (41)

Ornamenti (108)

Classic and Renaissance Architecture (75)

Gothic Architecture, v. 1-2 (volume) Exercices de dessin lineaire (volume) Piano regolatore de la città (volume) Cours d'Ornament (volume)

Arquitectura practica (volume)

Bois pittoresque (50)

L'Arte Bizantina in Italia (100)

Fragment doArchitecture v.1 (90)

Fragment doArchitecture v.2 (100)

Traite d'Architecture (volume)

Mitifs historique (volume)

Recueil de types de ouvrages d'art (volume) Traite elementaire de Architecture (75)

Villas y Chalets (45)

Constructions en fer et en bois (100)

Gli stili nella forma e nel colore (38/40/50/48)

Noveaux Hotels particuliers a Paris (36)

Novelles maisons de rapport a Parisn(36)

Petites villes (36)

L'Art Gothique (volume)

Corso di disegno (14)

Ferri Battuti (36)

Architettura dei Palazzi d'Italia, (vol. 1-2-3)

Le Forum Romain (volume) Il cimitero di Stalingrado (45) Meubles et ameublements (32)

Hopitaux (23)

Immeubles a Loyer moderes (26)

Eglises modernes (33)

Le costruzioni moderne in italia (vol. 1, 59-vol.2-

94)

La Villa moderna in Italia (27)

Petit maison (37)

Traite d'Architectire (72)

Per l'Arte (volume A-B)

Cours de Lavis (29)

Jardins de la Cote d'Azur (44)

Architecture et decor des jardines (36)

Chateaux de France (37) Die renaissance in Italien (58)

Tours de Clochers (78)

Travaux de ferronerie Moderne (38)

Particolari di Architettura Classica (88)

Villas, Coagges des Bord de l'ocean (43)

Cinemas, vues exteriores (36)

The Architecture of reaissance (vol. 1-2)

L'Architettura di Vitruvio (volume)

 $[L/R]_febbraio 1940_doc.136$

Dati sul funzionamento delle varie biblioteche

dell'Università tra cui Architettura

Libri

iscritti nel libro di registro, 383 collocati negli scaffali , 383

prestati e devoluti, 28

rilegati, 22 *Catalogo*

Schede collocate, 3260

Scaffali

Schede collocate, 183 *Lettori* Anno 1941, 2465

[CRP]_20 settembre 1940_

Il Decano Roberto Ancizar Sordo scrive a Bruno Violi, Leopoldo Rother, Luis de Zuleta, Brunner, Alicia Cajio

[CRP]_20 settembre 1940_Roberto Ancizar Sordo a Bruno Violi

"[...] Una delle principali necessità di questa Facoltà è la creazione di una Biblioteca specializzata dove gli studenti possano trovare una documentazione completa e aumentare così il proprio rendimento di lavoro, con grande beneficio e la sua preparazione professionale. Una biblioteca convenientemente dotata non solo soddisferà questa necessità ma potrà convertirsi in un centro di consultazione dove gli interessati potranno trovare le principali opere relazionate con l'Architettura e le Belle Arti. Essendo scarse le risorse sulle quali può contare la Facoltà, non ho tentennato nel rivolgermi alla sua generosità e a quella degli altri professori, nel proporre che la formazione della biblioteca si inizi con le donazioni, tanto di libri quanto di collezioni di riviste che ciascuno tenga gentilmente. Le chiedo scusa per questa libertà e la ringrazio anticipatamente a mio nome e a nome degli studenti di questa facoltà, i quali sapranno apprezzare a dovere la favorevole accoglienza che senza dubbio avrà questa iniziativa [...]"

[CRP]_1 ottobre 1940_ doc.333 Bruno Violi risponde al decano Roberto Ancizar Sordo

Conferma che invierà i libri che ha richiesto dall'Italia alla prima occasione, scusandosi di non averli già a disposizione

[CRP]_9 settembre 1940_doc. 216 Roberto Ancizar Sordo a Gustavo Noguera Ringraziamento per aver ricevuto il libro "Ospedali" di Bruno Moretti, "[...] che sarà di grande utilità per gli studenti dell'ultimo anno della facoltà di Architettura [...]"

1941

[L/R]_senza data 1941_doc. 8-10 Lista dei libri posseduti dalla biblioteca della Facoltà di Architettura York F.R.S., The modern house McGrath R., Glass in architecture and decoration, 1937 Timoshenko E, Strength of materials, 1935 Morrison Hugh, Louis Sullivan, Prophet of modern architecture, 1935

New York Museum of Modern art, *Modern Architecture in England*

Alberto Sartoris, Gli elementi dell'architettura funzionale

Alfred Roth, *The new architecture – la nouvelle architecture*

Born Mrs E., The new architecture in Mexico, 1937

York F.R.S., *The modern house in England* Yorke F.R.S., *The modern flat*, 1937 Yorke F.R.S., *Modern Housing*, 1934 Agnodomenico Pica, *Nuova Architettura nel Mondo*

L. Motholi-Nagy, *The new vision Industrial architecture*, George Tichon
Bruno Moretti, *Ville*Agnodomenico Pica, *Nuova Architettura*

Agnodomenico Pica, Nuova Architettura Italiana

Gropius, *The new architecture and the bauhaus* Wright F.L., *Modern architecture*, 1931 *Glass*, Arthur Konn

Neuzeithiher verkhrsban, Witmann Isaacs Edith J., Architecture for the new teatre Bertram A., The house: a machine for living in, 1935

Baseet, Zonig, 1936

Beach, *The supervision of construction operations*, 1937

 ${\it Granville William}, {\it Elements~of~the~differntial~calculus}$

Varnum W.H., Creative design in furniture, wood, metal, glass and plastics, 1937 Erich Mendelsohn, Erich Mendelsohn – Das Gesamtschaffen des Architekten – skizzen – entwurfe beaten

Kidder-arker, Architects & Builders Handbook Gay & Fawcett, Heating and ventilating air conditionig guide, 1938, 1939, 2 vol.

Underwood G, Standard Construction Methods, 1931

Gay & Parker, Materials and methods of Architectural construction, 1932 Babbitt, Plumbing 1-28

Watson, Acoustic of buildings, 1930

Hannaford Donald R., Spanish colonial or adobe architecture

Newcomb Rexford, *The Spanish House for America*

Jekill Gertrude, Gardens for small country housese

Architald Black, Civil airport and airweis Modern cafes restaurants and vergnaastatten Perry Clarence Arthur, Housing for the machine

Wang Franck A., Landscape gardening Pacific Coast Building Officials, Building code of the city of Nw York & Zoning resolutions of the city of New York

Shedd, Structural design in steel, 1934 Raymond A., Antonin Raymond. His work in Japan 1920-35

Carl Wendelin Kuchery, Shop front Sheiry E.S., *Elements of structural engineering*, 1938

Sutherland & Boeam, Structural Theory and design, 1935

Cuthey Sewell Marjorie, Garden design Cleverdon Walter, Plumbing engineering, 1947 Sigleton Jack, Manual of structural design Klander Charles, College architecture of America L'architettura italiana (rivista mensile) – 2 tomi Studi di Architettura (Scuola superiore di Milano) – 2 tomi

Le Opere Architettoniche di G. Calderini (1 tomo)

Progetti di Scuole, A. Gauazzaroni (60 tavole) H. Calligaris, Ferri Battuti (36)

A. Venturi, Il cimitero monumentale di Milano (1 tomo)

Facciate di Edifici, (60 tavole)

I. Magni, *Il Barocco a Roma* (chiese)

Hospitaux maison de santé, (30 tavole)

Villes de la Cote d'Azur (58)

Hotels prives, (48 tavole)

L'architecture en France au XIX siecle, 1 tomo

- P. Planat, Fermes de combles, (183 tavole)
- L. Hounting, Enciclopedie de Beaux Arts, 2 tomi
- J. Greber, L'architecture aux Etas Unis, 2 tomi Deventures de boutiques, (84 tavole)

Paris (traits les plus marcante de ville), 1 tomo Annales de la construccion (rivista), 13 tomi

G. Lefol, Cinemas, vues exteriores, (36 tavole) Per L'arte (rivista), 7 volumi

Die Architektur der Barock und Rokokozeit, 1

Marks Percy L., Composicion de plantas de edificios

Foloch, Torres, Resumen de la Historia general del Arte, 2 tomi

- J. Lalous, L'architecture greque, 1 tomo
- A. Perete, L'arqueologie chretiene, 1 tomo
- E. Bayet, L'art Bizantine, 1 tomo
- L. Palustre, L'Architecture de la Renaissance, 1

E. Coroyer, L'architeture Romaine, 1 tomo Bayard Emile, le style renaissance, 1 tomo Bayard Emile, le style Luis XIII, 1 tomo Bayard Emile, le style Luis XIV, 1 tomo Bayard Emile, le style Luis XV, 1 tomo

Bayard Emile, le style Luis XI, 1 tomo Bayard Emile, le style Impire, 1 tomo Bayard Emile, le style Moderne, 1 tomo Bayard Emile, El arte de reconocer los estilos, 1

E. Mariette, La construction en Ejipte, 1 tomo J. de Morgan, La grammaire des stylen, (14

W. Peter, La Renaissance, 1 tomo Banister Fletcher, Historia de la Arquitectura (Comparada), 2 tomi

Gelati C., Nozioni pratiche e artistiche di Architettura

Les Salons de Architecture (8 schede)

Cours raizonne et detaille de la construction, (19

J. Lahor, Les Habitations a bon marché, (1 tomo)

Bayard Emile, *Le bon gout*, (1 tomo)

D. Artmand, Historia de los Estilos Artisticos, (1

A. vaillant, *Theorie de la Architecture*, (1 tomo)

A. Broquelet, Nos Cathedrales, (1 tomo)

R. Agresoti, *Ejipto*, (1 tomo)

E. Stevens, The American Hospital of the XX century, (1 tomo)

G. Gefroid, Museos en Europa (Le Palais du Louvre), (1 tomo)

E. Pijoan, Historia del Arte, (2 tomi)

Francoise Benoit, L'architecture: Antiquitè, (1

A. Louvet, L'art d'Architecture et la profesion de *l'architecte*, (2 tomi)

Middelton, The evolution of architectural ornament, (1 tomo)

- C. Justi, Estudios de arte Espanol, (1 tomo)
- C. Russo, *Lesiones de edificios*, (1 tomo)
- G. Grumot, L'Architecture de Renaissance, (1 tomo)
- P. Cornu, Les styles (mobilier), (1 tomo)
- J. Belcher, Les principes de la Architecture, (1 tomo)
- G. Worringer, La esencia del estilo gotico, (1 tomo)
- L. Bolafon, *Le courses*, *l'eglise et la ville*, (1 tomo) H. Giner, *Estetica*, (1 tomo)

T. C. Jack, *L'ameublement sous Lis XV*, (1 tomo)

J.H.W. Lelinas, Het moderne londhuis in Nederland, (1 tomo)

- G. Toubeuf, *Traité d'Architecture*, (1 tomo)
- L. Paterna, Gradus ad Parnassum, (1 tomo)
- J. Guadet, Elements et theorie de l'Architecture, (4 tomi)

V. Lamperez, Romea, Arquitectura civil espanola, (2 tomi)

Rudeswaldt, Arte clasico, (1 tomo)

P. Planat, *Pratique de la Mecanique aplique a la Resistance des materiaux*, (3 tomi)

D. Angelli, Roma (monografia con 160 tavole – 1 tomo)

L. Borne, *Estudes et documents de construcion des hospiteaux*, (2 tomi)

Annuario d'Architettura, Associazione artistica, (1 tomo)

P. Cornu, Les styles, (1 tomo)

[L/R]_febbraio 1941_doc. 156 Scambio di libri pubblicati a Yale

[CRP]_2 luglio 1941_doc. 324
Decano Roberto Ancizar Sordo-delegato colombiano in Messico
Ringraziamenti per l'invio della rivista dell'università "Ingegnieria y Arquitectura" in 3 copie, si comunica che "[...] per diffondere in Messico la conoscenza dei progressi che nella Scienza e nell'Arte si effettuano in Colombia [...]", ha inviato alle principali entità messicane di Ingegneria alcune copie.

1943

[L/R]_senza data 1943_doc. 332-333 Lista dei libri posseduti dalla biblioteca della Facoltà di Architettura

[L/R]_18 gennaio 1943_doc. 320 lettera con elenco Riviste in abbonamento Pensil Points The Architectural Forum Country Life Architectural Record The American Home House & Garden Arquitectura (Messico) – (nn ricevuta) Arquitectura (Argentina) – (nn ricevuta) El arquitecto peruano– (nn ricevuta)

[L/R]_6 ottobre 1943_doc. 331
Lettera con lista Riviste Nordamericane in abbonamento
The Architectural Forum (New York)
House & Garden (New York)
Country Life (New York)
The American Home (New York)
Architectural Record (New York)
New Pensil Points (New York)
The Architectural Digest (Los Angeles)
Arts & Architect (California)

[L/R]_novembre 1943_doc. 122 Ricezione libri dalla Biblioteca NEUFERT ERNST Diccionario enciclopedico abreviato, Espasa Calpe (4 tomi) ESSELBORN, Tratado General de Construccion (4 tomi) E. BARBEROT, Practico de Edificacion APPLETON'S, Diccionario Espanol-Ingles, 1942

[L/R]_senza data 1943_doc. 12 Lista dei libri e riviste posseduti dalla biblioteca della Facoltà di Architettura, circa 500 pezzi tra cui le riviste 157_381-382_Modern Bauformen 167_Per L'arte 172_Architektura Polska 211_Moderne Architectura 317-320 The Architectural Forum (dic-mag 1936-37; gen-mar 1938; ott-dic 1939;) 321-322_Inner decoration 323-360_Arts Decoration 324_Le Document 325-326_368_House beautiful 327_Grandes Construcciones 333_L'architecture d'aujour'hui 334_House Garden 361_American architect 363_The Architectural Digest 366 Building Code (chile) 367 American architect and Architecture _Country Life ---ion of Japanies porthald

1944

[L/R]_10 febbraio 1944_doc. 566 Sollecito per "Revista de Arquitectura" (Buenos Aires)

[L/R]_1 agosto 1944_doc. 495 Ordine di "Architectural Digest" (Los Angeles)

[L/R]_23 agosto 1944_doc. 369 Ordine libri per la Facoltà di Architettura

[L/R]_novembre 1944_doc. 316
Ricezione libri per la Facoltà di Architettura:
PICASSO, Por Joan Meri
ERNEST W. WATSON, Color and Method in painting
RODOLFO MARINO, Manual practico del calculista de hormigon armado
LAURENCE BINYON, English water colours
Diccionario de terminos tecnicos de bellas artes
AUFUSTE RODIN, Catedrales de Francia
Engineers Dicionary
Elements of the infinitesimal calculus
H.B. PHILIPS, Vector analysis
CAMPBELL, Analytic Geometry
Art Director decoracion

VIGNOLA, Tratado de los 5 ordenes arquitectonicos JULIO CARRIZOSA, Resistencia de Materiales CASTELNUOVO GUIDO, Lecciones de geometria analitica WEKMEISET P., Topografia PASSINI CLAUDIO, Tratado de topografia COMPANY MANUEL, Calculos de construccion WATSON W., Curso de Fisica FERRER R., Abastecimiento de aguas FORCHEIMER, Elementos de hidraulica KLEIBER KARSTEN, Tratado popular de fisica SALLOVITZ MANUEL, TRatado de ingenieria sanitaria LETELIER MIGUEL, Curso calculo integral RANELLETI C., Geometria descriptiva VELASQUEZ, Diccionario Ingles-Espanol

RANELLETI C., Geometria descriptiva VELASQUEZ, Diccionario Ingles-Espanol Diccionario Italiano – Espanol Viviendas economicas GOLDENHORN S., Calculista de estructures de

hormigon armado, hierro y madera Nuevo diccionario aleman-espanol Diccionario Frances-espanol ERNST WATSON, Pensil drawing MORLRY ARTHUR, Applied mechanics (2 volumi)

FULLER & JOHNSON, Popular homes decoration

MARY DAVIS GILLIESS, Strenght of materials GRAY GRETA, House and homes REY PASTOR, Curso de calculo infinitesimal

1945

[L/R]_6 aprile 1945_doc. 206 Ordine riviste per la Facoltà di Architettura

[L/R]_maggio 1945_doc. 141
Ricezione riviste
The Architectural Forum (New York)
House & Garden (New York)
Country Life (New York)
The American Home (New York)
Architectural Record (New York)
New Pensil Points (New York)
The Architectural Digest (Los Angeles)
Arts & Architect (California)

[L/R]_14 agosto 1945_doc. 848 sollecito per rivista "Arquitectura" (Messico)

1946

[L/R]_9 luglio 1946_doc.448 Abbonamento "*Architectural Review*" (Londra)

[EXPO]_ottobre 1946 Esposizione sull'architettura Inglese dall'anno 1000 circa al 1941

1947

[L/R]_6 febbraio 1947_doc. 577 Sollecito per "*Arquitectura*" (Messico)

[L/R]_24 febbraio 1947_doc.407 Donazione libri da parte del rettore Gerardo Molina

Decorative art, The Studio Year Book, 1941 Michel Angelo, Master Draughtamen n.1 Leonardo Da Vinci, Master Draughtamen n.2 Persian Painting, Iris Book, Oxford University Press

French Cathedral Window, Iris Book The Poems of Nizami (16 tavole a colori) Vermeer, Phaidon Prees Donatello, Phaidon Prees

[L/R]_4 giugno 1947_ doc. 740 Abbonamento alla rivista "Arquiectura de Hoy" versione in spagnolo, pubblicata in Argentina di "L'Architecture d'Aujourd'hui" disponibile da febbraio 1947

[L/R]_6 febbraio 1947_doc. 578 Informazioni sulla pubblicazione in spagnolo di "L'Architecture d'Aujourd'hui" come "Arquitectura de Hoy"

[L/R]_6 luglio 1947_doc.504 Manifestazione interesse e richiesta al MOMA di ricevere pubblicazioni "[...] per tenere informati gli alunni sulle esposizioni [...]"

1948

[L/R]_3 giugno 1948_doc. 179 presentazione rivista "Arquitectura e Concreto"

[L/R]_7 settembre 1948_doc. 0376/421 Lettera del decano Eduardo Mejia alla sezione culturale dell'ambasciata Italia dove si manifesta l'interesse tenere informazioni sulle attività culturali promosse dall'ambasciata e ricevere pubblicazioni su arte, architettura, urbanismo e costruzione che siano in grado di ottenere "[...] per far conoscere agli alunni di questa Facoltà il movimento e progresso attuali [...]"

[EXPO]_senza data 1948

Memorandum, invito a partecipare a una mostra in Uruguay "Esposizione panamericana della casa media e minima dell'uomo in America" per il marzo del 1949

1949

[L/R]_ 25 febbraio 1949_doc. 1014 Ordine e rinnovo continuo di riviste per la Facoltà di Architettura "Architectural Forum" "Architectural Record"

"Progressive Architecture" "Arts & Architecture"

"House & Garde"

"The Ameican Home"

"L'Architecture d'Aujourd'hui"

"Techniques et architecture"

"L'homme et l'architecture"

"Arquitectura (Messico)"

"Arquitectura e Construccion" (Chile)

"Art & Decoracion Interiors" (Beux-Arts -Parigi)

"Interiors"

"Proa" (della quale si vuole la colleizone completa dal 1-20

"Domu" (Roberto Goanaga agente)

[CRP]_marzo 1949

Bollettino informativo indirizzato alla società degli Architetti

Informazioni sul piano regolatore ed elenco riviste che potrebbero interessare alla Biblioteca della SCA come:

"L'Architecture d'Aujourd'hui"

"Domus"

"Techniques et architecture"

"L'homme et l'architecture"

"Mobilier el decoracion"

"La technique des travaux"

"Art et Industrie"

"Travaux"

"The Architectural Review"

"Formes et coleurs"

[L/R]_feb, mar, apr 1949_doc. 290

Conferma di ricezione libri per la Facoltà di Architettura

ABEL, Apartament House

HARRIET, Picasso the recent years 1939-1946

CHENEY, The Story of modern art

YANIS, Abstract and Suprealist art in America

Modern Italian Painters

Tresors Pinture Française (collana):

Claudel

Bonnard

Cezanne

Matisse

Braque

Picasso

Manet

ANDRES, Basic Mathematic for Engineers SMITH & GALE, New Analytic Geometry

Progressive Architecture – Homes - rivista CONWILLA, Architectural practice LE CORBUSIER, New World of space FROST, Contemporary art GENAUER, Best of art TIMOSHENKO, Teory of structure

[L/R]_7 maggio 1949_doc. 359-360 Ordine libri per la Facoltà di Architettura G.HERBERT GRAY, Housing and Citizenship MAX BILL, Modern Schweizer Architektur FROESH PROKOSH, Planning GORDON LOGIE, Forniture form Machine GORDON LOGIE, Mies Van der rohe ELIEL SAARINEN, Search for Form GREENE, Heating Ventilating and Air Conditionia MICHENER, Physics for students of science and engineering BROWN, Sal Stabilization TERZAGHI, Theoretical Soil Machine DUNHAM, Planning Industrial Structure PARKER, Simplified Design of Structural Steel VIOLLET LE DUC, Historia de la habitacion humana, 1945 (buenos aires) JAMES FORD, Slum and Housing (2 Volumi) LEWIS MUMFORD, Tecnica y Civilizacion (2

volumi) 1945

[L/R]_30 maggio 1949_doc. 291 Conto di libri per la Facoltà di Architettura WATTS & RULE, Descriptive geometry REES, College Algebra MALCOM, Statistic Graphics SUTHERLAND, Structural Design DAVIS, Elementary Plane Surveying TRACEY, Plane Surveying G.HERBERT GRAY, Housing and Citizenship MAX BILL, Modern Schweizer Architektur FROESH PROKOSH, Planning GORDON LOGIE, Forniture form Machine GORDON LOGIE. Mies Van der rohe ELIEL SAARINEN, Search for Form GREENE, Heating Ventilating and Air Conditionia MICHENER, Physics for students of science and engineering BROWN, Sal Stabilization TERZAGHI. Theoretical Soil Machine DUNHAM, Planning Industrial Structure PARKER, Simplified Design of Structural Steel VIOLLET LE DUC, Historia de la habitacion humana, 1945 (buenos aires) JAMES FORD, Slum and Housing (2 Volumi) LEWIS MUMFORD, Tecnica y Civilizacion (2

volumi) 1945

[EXPO]_febbraio 1949

invito a partecipare a una mostra in Uruguay "Esposizione panamericana della casa media e minima dell'uomo in America" per 25 aprile del 1949

[CRP]_8-14 dicembre 1949 Bando/ Invito a partecipare al VII congresso Panamericano degli architetti a Cuba

1950

[CRP]_senza data 1950_doc. 405 Richiesta al consiglio per rendere la rivista "Ingenieria y Arquitectura" parte della Facoltà di Architettura con proposte sui contenuti e presentazione da parte di alcuni studenti tra cui Arturo Robledo e Hans Rother, traccia struttura e si menziona Violi autore dell'articolo "L'architettura integrale"

[CRP]_29 maggio 1950_doc. 380 La facoltà di architettura si separa dalla rivista Ingenieria y Arquitectura

[CRP]_23 giugno 1950_doc. 376 Eduardo Mejia, decano, scrive al rettore per costi e dinamiche relative alla traduzione del libro di Le Corbusier "Los Tres Establecimentos Humanos"

[CRP]_13 luglio 1950_doc. 1294 Comunicazione a Eduardo Mejia, decano, di occuparsi delle pratiche per la traduzione del libro di le Corbusier "Los Tres Establecimentos Humanos" con il sig. Efrain Martinez, direttore della scuola di Bella Arti

[L/R]_senza data 1950_doc.034 Ordine riviste per la Facoltà di Architettura da una libreria di architettura "*Arquitecnica*" "*Art d'Aujourd'hui*"

"L'architecture francese"

"Bauen Wohnen"

"Le decor d'aujourd'hui"

"Domus"

"Formes et Couleurs"

"Graphis"

"Urbanisme"

"Werk"

"The Architectural Review"

"Travaux"

"La tecnique des travaux"

"Design"

[L/R]_29 marzo 1950_doc.377_rilegatura

riviste e libri vari volumi.

The Architectural digest"

House & Garden

The architectural forum

The architectural record

Progressive Architecture

L'architecture d'aujourd'hui

Eternit catalogo

Tecniques et architecture numeri 1-2 Perret

Arts & Architecture

L'architecture francese

Arquitectura contemporanea no Brasil

Grille CIAM Urbanism

Mumford, La cultura de las ciudades, vol. I-II
III

F. Violich, Housing in Latin America, J. Hoffmann Verlag, *Habitation minimum* Gaston Bardet, *Problemes d'urbanism*

[EXPO]_5 giugno 1950_ doc- 483 Il decano Mejia scrive al rettore riportando un report di Gentil Pastrama, rappresentante per l'Università Nazionale, della partecipazione al VII congresso Panamericano degli architetti a Cuba, con il contributo "L'Amazzonia Colombia" tesi di laurea.

A proposito di "Caratteristiche del nostro ambiente" scrive: "[...]gli architetti che si formano in centro e sud America devono saper approfittare delle scarse risorse [...] "

1951

 $[L/R]_{-}$

Copia della rivista The American City, con l'articolo "*Urban progress in Latin America*", del dicembre 1950 sulle Case Popolari in Colombia

[L/R]_senza data 1950_doc.00253 Elenco di libri su architettura e ingegneria della libreria "*El Gato Negro*" di Bogotá

1953

[L/R]_22 gennaio 1953_doc.
Ordine riviste per la Facoltà di Architettura:
The magazine of building (Architectural forum)
Progressive architecture
The Architectural record
Arts & Architecture
Informes de la costruccion
Proa

[L/R]_28 marzo 1953_doc. Sollecito cambio fornitore per riviste per la Facoltà di Architettura *Domus* (Italia) *Werk* (Svizzera) Bauen & Whonen (Svizzera)
Habitat (Brasile)
L'architecture d'Aujourd'hui (Francia)
L'architecture francese (Francia)
Tecniques et architecture (Francia)
Architectural Review (Inghilterra)

[L/R]_5 agosto 1953_doc. 09491 Avviso per ritiro libri alla libreria Bucholz: RESOHOW, Organisobe stasbaukust GRIFFINI, Costruzione razionale della casa SARTORIS, Introduzione all'architettura SARTORIS, Enciclopedie de la nouvelle architetture MORETTI, Casa d'abitazione in italia

[L/R] _5 agosto 1953_doc. 00493 Ordine libri per la Facoltà di Architettura MYERS, Mexico's modern architecture BOLIS, Edifici per i trasporti SMITH, Swizerland builds BAKER, Windows Diccionario Aleman-Espanol/Espanol-Aleman Diccionario Larousse illustrado – espanol Diccionario Spagnolo-Italiano /Italiano – Spagnolo, (2 volumi) A. CUYAS, Appleton's new english-spanish / spanish-inglish

[L/R]_20 agosto 1953_doc.09496 Avviso per ritiro del libro Le Corbusier volume V alla libreria Bucholz LE CORBUSIER, Le Corbusier volume v (1946-1952)

[L/R] agosto, settembre 1953 doc. 09526 Certificato ricezione libri per la Facoltà di Architettura (corrispondono a quelli ordinati) MYERS, Mexico's modern architecture BOLIS, Edifici per i trasporti SMITH, Swizerland builds BAKER, Windows Diccionario Aleman-Espanol/Espanol-Aleman Diccionario Larousse illustrado – espanol Diccionario Spagnolo-Italiano / Italiano -Spagnolo, (2 volumi) A. CUYAS, Appleton's new english-spanish / spanish-inglish RESOHOW, Organisobe stasbaukust GRIFFINI, Costruzione razionale della casa SARTORIS, Introduzione all'architettura SARTORIS, Enciclopedie de la nouvelle architetture MORETTI, Casa d'abitazione in Italia LE CORBUSIER, Le Corbusier volume v (1946-1952)

d8. Classificazione dei libri e delle riviste posseduti dalla Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale, sede Bogotá, per anno e tema.

a partire dalla pagina seguente (16 schede) In grigio sono stati indicati i libri facenti parte della donazione della Facoltà di Ingegneria del 1940, mentre in nero sottolineati, quelli donati dal decano dell'epoca Roberto Ancízar Sordo.

ARCHITETTI							
1940	1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
BOIDI TROTTI G., Il Vignola degli studenti	Le Opere Architettoniche di G. Calderini (1 tomo)	FREDERICK GUTHEIN, Frank Lloyd Wright in architecture			GORDON LOGIE, Mies Van der rohe		LE CORBUSIER, Le Corbusier volume V (1946-1952)
BOIDI TROTTI G., Il Vignola di Giacomo Barozzi, parte 1-2	0	FULLER ALMON H., Analysis and design of Fuller Almon H					
JAMOT PAUL, Perret et l'architecture du beton arme	п	GUPTIL ARTHUR L., Freehand drawing self-taighr					
JEANNIERET-CRIS CHARLES E., Le Corbusier - pseud und Pierre Jeanneret, Îp gesuntes werk von 1910-1938 (1-1910- 1929; Il - 1929-1934; Ill-1934-1939)	÷. Y	HEBRARD ALBERT, Architecture					
LOOS ADOLF, Adolf Loos		LE CORBUSIER ET PIERRE JENNERET, Pierre Jeanneret					
LUCART ANDRE, Andre Lucart, Projects et realization	s	ROYAL CORTISSOZ, The architecture of John Russel Pope (3 volumi)					
LUCART ANDRE, Architecture		The work of Cram and Ferguson Architects					
MALLERT STEVENS ROBERT, Grandes Construction, 2 volumi		WENGEL PAWL, Mellor Meigs & Howe					
MENDELSOHN ERICH, Erieh Mendelsohn – Das Gesamtschaffen des Architekten – skäzen – entuwrfe beaten		WITIICK ARNOLD, Frich Mendelsohn					
MORRISON HUGH, Louis Sullivan, Prophet of modern architecture, 1935							
NEUTRA R. J., Amerika, die stiblidung des neuen bauens in den vereinigten stasten (america: lo stile nella nuova formazione dell'architettura negli Stati Uniti)							
RAYMOND A., Antonin Raymond. His work in Japan 1920-35							
WRIGHT F.L., An Autobiografy, 1932							
WRIGHT F.L., Modern architecture, 1931	T.						

WRIGHT F.L., Wright F.L., in the Achitectural forum, 1938, vol 68 (rivista)

ARCHITETTURA DI SINGOLI PAESI						
1940 1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
BANISTER FILETCHER, Historia de la Arquitectura en Espana, vol. 1-2-3	Architectura cubana colonial					
CASALI I., Rafois J.F., Arquitectura del Renacimiento italiano	ARTHUR BYNE, Spanish architecture of XVI century					
La Villa moderna în Italia (41)	BALEY HOWE VERNON, architectural byways in New Spain					
Le costruzioni moderne in Italia (vol. 1, 59-vol.a-94)	BALEY HOWE VERNON, Little known of towns of Spain					
MIERAS J.P., Dutch architecture of the XXth Century, 1926	CALVERT ALBERT F., Spain					
NAVAI, FRANCISCO, Les travaux publics du regim fascista	COSTANTIN ODE, Banduhmaber in Spain und Portugal					
NAVAL FRANCISCO, The reconstruction of Tokyo	GELT MARK, Architectural details of Northern and Central Spain					
RODIN A., Les Cathedrales de France	GELT MARK, Architectural details of Southern Spain					
RUSSEL STURCIS, Short History of Architecture Europe	JOAQUIN MUNOZ, Guatemala ancient					
SAIN-SAINBR HECTOR, Chateaux de France (37)	LAMPEREZ Y.R., Historia de la arquitectura cristiana en Espana (3 volumi)					
SCHLUNG EINE, Die renaissance in Italien (58)	Ny avensk arketektur (nuova architettura svedese)					
SEDILLE PAUL, L'architecture moderne en Anglaterre	RICHARD J.MUTRA, Amerika					
VERREY J.H., Cent Cottages et villes anglais	SAMUEL CHAMBERIAIN, Sketches of Northern spain architecture					
Villas, Cottages des Bord de l'ocean (43)	The domestica architecture of England					
WATIJIS IR. JG. PROF., Kemnerkende Onderdeelen von Landelijke Gebouwen in Belgie (Architetura Rurale in Belgio)	WIGHT MULES H., Residential architecture i Souther California					
CLAUSSE G., Basilique et Mosaiques., Italie-Steille, tomo I-II						
ITETTURA DI SINGOLE C		***	700. 300. 100.	0,01	0.00	2201
		1944	1945 1940 1947	1949	1950	1953
ALEXIS A. Sidrov, Moskau ANGELLI D., Roma (monografia con 160 tavole – 1 tomo)	ANGELLI D., Roma (monografia con 160 Architecture et la decoration aux palais tavole – 1 tomo) de Louure et Toulleries					
FAVIER JEAN, L'architecture, exposicion VENTURI A., Il cimitero monumentale di internarionale, Parigi	Barranquilla grafica 1940					
GUSMAN S. PIERRE, Venice, Les villes d'Art celebres	BORZI LUIGI, Piano regolatore della città di Messina					
HEINZ V. Perckhammer, Peking	CARBERT F.ALBERT, Alhambra					
HYMANS HENRY, Gand & Tournai, Les villes d'Art celebres	Congresso internazionale di Roma, Il Policlinico Umberto I					
Il cimitero di Stalingrado (45)	DONALDSON HAROLD, Portrait of a colonial city (Philadelphia)					
Nouvelle construction de Nancy (33)	JUNOS C.A., Calli e canali de Venzia					
Novelles maisons de rapport a Paris (36)	LABRE EDMOND, L'architecture, exposicion internarionale, Parigi					
Ostberg Ragnar, The stockhim town hall, 1929	MAUCLAIR & BAUCLAIR, Sous le ciel de Florance					
SCHMIDT CH. EUG., Les villen d'art celebres, Seville	MUCIAIR & BAUCLAIR, Naples					
SECCHI LUIGI L., 200 vues de Paris	Paris, Ville d'art					
WOLFGANG WEBER, Barcelong, 1928	PAUL, L'architecture et decoration aux palais de Versailles					
BUCOVICH MARIO V., Berlin	RICUTII ITALO, New Orleans and its environs					

TEORIA DELL'ARCHITETTURA	4						
1940	1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
BAYARD EMILE, El arte de reconocer los BELCHER J., Les principes de la estilos		AZEMA LEON, Documents d'architecture contemporaine			LE CORBUSIER, New World of space		SARTORIS, Introduzione all'architettura
${\tt BAYARD\ EMILE}, Le\ style\ Moderne,\ 1}$ tomo	DE MORGAN J., La grammaire des stylen, (14 schede)	BEHRENDT WALTER CURT, Modern Buildings			MUMFORD LEWIS, Tecnica y Civilizacion (2 volumi) 1945		SARTORIS, Enciclopedie de la nouvelle architetture
BENOIT FRANCOISE, L'architecture: L'orient, Medieval et Moderne	GUADET J., Elements et theorie de l'Architecture, (4 tomi)	DENBY ELIZABET, European re-housed			SAARINEN ELIEL, Search for Form		
BERTRAM A., The house: a machine for LOUVET A., L'ard d'Architecture et la living in, 1935		FRYE ALBERT, In search of a living architecture					
CHAPPEY MARCEL, Architective Internationale	PERRY CLARENCE ARTHUR, Housing GAUDET 1, Elements et theorie de for the machine age	GAUDET J., Elements et theorie de l'architecture (4 volumi)					
FULLERTON WILLIAMS, Architectural Examples	FULLERTON WILLIAMS, Architectural VAILIAMT A., Theorie de la Architecture, HIGMANN WERNER, City planning Examples (1 tomo)	HIGMANN WERNER, City planning housing (3 volumi)					
GROPIUS, The new architecture and the banhaus		MUMFURD ROBINSON CHARLES , Modern civil art or the city made beautiful					

PICA AGNODOMENICO, Nuova
Architettura nel Ronado
PORTUONDO Y. B., Lecculos de
PORTUONDO Y. B., Lecculos de
Arquitectura, Tecto 1-2 f. Altas 1-2
ROTH ALPRED, The new architectura
SARTORIS ALBERTO, Gli dementi
dell'orchitettura/Junionale
dell'orchitettura/Junionale
SULLIVAN L.H., Kindengaren chats
WATTISIS IL. G. PROE., Modern
architectura, 2011

MOHOUN-NAGY L., The new vision, from material to redshitter. PEVNNER N., Pomeers of the modern movement from William Morris to Walter Gropius PIPELDS HERMANN, Die Forbige Architektur

HERBRABRD ALBERT, Architecture

TRATTATI									
1940	1941	1943	1944	1945 1946 1947	946 19	47	1949	1950	1953
Arquitectura practica (volume)	Studi di Architettura (Scuola superiore di Milano) – 2 tomi	Studi di Architettura (Scuola superiore di I cinque ordini del Vignola (Manuale di $Milano)$ – 2 tomi	VIGNOLA, Tratado de los 5 ordenes arquitectonicos						
CLEQUET L, Traite d'Architecture, v.1-2- 3-4-5	CLEQUET 1, Traite d'Architecture, u_1 -2- TOUBBUF G, Traité d'Architecture, (1 Lexciones de architectire, allante r_2 3-4-5	Lecciones de architectira, atlante 1-2							
BARBEROT JEAN ETIENNE CASIMIR, Styles Architecture, vol. 1-2 (trattato)		LEONEE REYNALD, traite d'architecture							
Enciclopedie de l'architecture – construciones modernes, 2 volumi		MORANCE ALBERT, Encyclopedie de l'architecture (2 volumi)							
ESQUICE PIERRE, Traite elementaire de Architecture (75)		RAYMOND LEONCE M., Traite d'architecture							
FELIX S., Des ordres d'Architecture		VITRUVIO, Los 10 libros de arquitectura							
GELATI C., Nozioni pratiche e artistiche di Architettura									
L'Architettura di Vitruvio (volume)									
NEUFERT ERNEST, Bau-entwurfsperhre, 1937									
PRINCE JORGE W., Principios esenciales en la Arquitectura									
REYNAUD M. LEON, Traite d'Architectura, Texto 1-2 / Alas 1-2									

1940	1941	1943 1944	4 1945 1946	46 1947	1949	1950	1953
ARMAND PITERS, Historie Elementaire des Beaux Arts Architecture	ARTMAND D., Historia de los Estilos Artisticos, (1 tomo)	BRANDON ARTHUR RAPHAEL, Histoire analysis of gothic architecture			VIOLLET LE DUC, Historia de la habitacion humana, 1945 (buenos aires)		
BANISTER FLETCHER, A history of Architecture	BANISTER FLETCHER, Historia de la Arquitectura (Comparada), 2 tomi	BARBEROT E., Histoire des styles des architecture					
CHOISY AUGUSTE, Historie de l'Architecture, vol. 1-2	BAYARD EMILE, Le bon gout, (1 tomo)	BARBEROT E., Historia des styles d'archiecture					
CUMMINGS C.A., A History of architecture in Italy, vol.1-2	BAYARD EMILE, le style Impire, 1 tomo	BEVAN BERNOR, History of spanish architecture					
	BAYARD EMILE, le style Luis XI, 1 tomo	Concourse d'architecture de anne 1938- 1939					
HAMLIN, A history of Architecture, Text Book	tomo	DALY CESAR, Motifes historiques					
LESUEUR J.B., Historie et Theorie de l'Architecture	BAYARD EMILE, le style Luis XIV, 1 tomo	HAMLIN TALBON, Architecture through the ages					
	BAYARD EMILE, le style Luis XV, 1 tomo NAVAL FRANCISCO, Arqueologia	NAVAL FRANCISCO, Arqueologia					
	BAYARD EMILE, le style renaissance, 1 tomo						
ARCHITETTURA ANTICA	1041	1043	101 9701 1046	2001 91	1040	1050	1069
ANDERSON, The Architecture of ancient		MIE DE FRANCE, Fragment		Ì	646		666
ACHILLE VENTURA, Particolari di Architettura Classica (88)	CORNU P., Les styles, (1 tomo)	BUHI.MAN J., Classic and renaissence architecture					
ANDERSON, The Architecture of Ancient Rome	t COROYER E., L'architeture Romaine, 1 tomo	CHAW BRIGGS MARTI, Barroque architecture					
BULHMANN, Classic and Renaissance Architecture (75)	Die Architektur der Barock und Rokokozeit, 1 tomo	HARTS AND BRANDS, Analysis of gothic architecture					
Gothic Architecture, v. 1-2 (volume)	GRUMOT G., L'Architecture de Renaissance, (1 tomo)	HOFFABUER F.J., Le forum romine et la voie sacre					
Le Forum Romain (volume)	LALOUS J., L'architecture greque, 1 tomo	MAUCH J.M., The architectural orders of the Greeks and Romanes					
The Architecture of reaissance (vol. 1-2)	MAGNI I., Il Barocco a Roma (chiese)	MAUDS J.B., Pallate d'ordres greeks and romans					
	MARIETIE E., La construction en Ejipte, MAUDS 1.B., The architectural orders 1 tomo	, MAUDS J.B., The architectural orders greeks and romans					
	PALUSTRE L., L'Architecture de la Renaissance, 1 tomo	MAUDS J.B., The architectural orders of the Romans					
	PERETE A., L'arqueologie chretiene, 1 tomo	NEWCOMB REXFORD, Century old architecture					
	WORRINGER G., La esencia del estilo gotico, (1 tomo)						
ARCHEOLOGIA 1940	1941	1943	1945 1946 1947	16 1947	1949	1950	1953
BABELON ERNEST, Manuel d'Archeologie orientale							
COLLIGNON MAX, Manuel d'Archeologie Greque							
MASPERO C., L'archiologie Egyptienne							
NAVAL FRANCISCO, Elementos de Armieología							
wannan in							

TIPOLOGIE DI EDIFICI						
1940 BAUER CATHERIN, Modern Housing, 1934	1941 ARCHIBALD BLACK, Civil airport and airways	1943 CASSALI1, 125 modern edificios economicos	1944 GRAY GRETA, House and homes	1945 1946 1947	1950 DUNHAM, Planning Industrial Structure HOFFWANN VERLAG J., Habitation minimum	1953 GRIFFINI, Costruzione razionale della casa
DOCKER RICHARD, Terassen Typ: Krankenhaus, etc (Ospedali)	Bolafon L., Le courses, l'eglise et la ville, (1 tomo)	DUCHERS RAY, Maisons ouvreres	Viviendas economicas		FORD JAMES, Slum and Housing (2 Volum)	BOLIS, Edifici per i trasporti
FALCAS VICTOR, Villas y Chalets (45)	BORNE L., Estudes et documents de construcion des hospiteaux, (2 tomi)	FORSTER FRANKJ, Country houses				
FLEURY GASTON, Noveaux Hotels particuliers a Paris (36)	BROQUELETA., Nos Cathedrales, (1 tomo)	GASTON GLEY, Nouvelle maison de raport				
ISAACS EDITH J., Architecture for the new teatre	Deventures de boutiques, (84 tavole)	GESCHIT HERMANN, Neusetlicher hotels un krnakenhauses				
KAHN ALBERT, Industrial and commercial buildings, 1937	Facciate di Edifici, (60 tavole)	HAMLEY EDNA RUTH, College and university library buildings				
KLEIN ALEXANDER, Das einfamilienhaus (la casa unifamialiare)	GAUAZZARONI A., Progetti di Scuole, (60 tavole)	J.G. WATUJES, Modern kerker in Europa e America(prigioni moderne in Europa e America)				
LEPOL G., Eglises modernes (33)	GEFROID G., Museos en Europa (Le Palais du Louvre) , (1 tomo)	KAHN ALBERT, Industrial architecture				
LEFOL G., Hospitaux (23)	Hospitaux maison de santé, (30 tavole)	KELIN ALEXANDER, Das emfamilienhaus (la casa)				
LEFOL G., Immeubles a Loyer moderes (26)	Hotels prives, (48 tavole)	KIRBY HENRY, Architectural Composicion				
MARKS PERCY L., Composicion de plantas de edificios	KIANDER CHARLES, College architecture of America	La maison por tous petites villas de varios autores				
MORETTI BRUNO, Ospedali	LAHOR J., Les Habitations a bon marché, (1 tomo)	LINDEBERG H.T., Domestic architecture				
MORETTI BRUNO, Ville, esempi di ville	Les Salons de Architecture (8 schede)	MAUCLAIR & BAUCIAIR, The old mission church and his historic houses				
Petit maison (37)	Modern cafes restaurants and vergnaastatten	MORETTI BRUNO, Scuole				
Petites villes (36)	NEWCOMB REXFORD, The Spanish House for America	MORETTI BRUNO, Teatri				
POULEIN ROGER, Ecoles, 1-2 ser, Vol II	STEVENS E., The American Hospital of the XX century, (1 tomo)	MULES H. WIGHT, Schools				
PRADILLA, Travaux de ferronerie Moderne (38)	TICHON GEORGE, Industrial architecture	PAULEN ROGER, Hostitauz sanatoria				
SANDRET J., Construction des Asiles d'Alienes	WENDELIN KUCHERY CARL, Shop front	PETIT VICTOR, Petits models d'architecture				
SAYLER H. Henry, Archiectural Styles for country houses		POULEN ROGER, Ecoles				
SECCHI LUIGI, Edifici scolastici italiani		PULIZER GUSTAVO, Navi case				
SITTE C., Tours de Clochers (78)		SEXTON R. W., American commercial building of today				
UMBDENSTOCK C., Maisons Ouvrieres (collezione di 24 tavole)		SEXTON R. W., American theatre of today				
VERGNER, Cinemas, vues exteriores (36)		SEXTON R. W., Schools				
YORKE F.R.S., Modern Housing, 1934		SEXTON W.R., School buildings of today and tomorrow				
YORKE F.R.S., The modern flat, 1937		SHORT W. C. & STANLEY R., Public Buildings				
		SOOD JOHN WALTER, Airports				
		UMBDESTOCK, Recueil de compositions architecturales				
		Vertical single strocks commercial				
		WENDEHACK CLIFFOR C., Golf country clubs				
		WILLS BARRY , Houses for good living				

URBANISTICA							
1940	1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
BAURAT KARL BARTH, Aus Dem Siedlungswessen (degli insediamenti umani)		BRUNNER KARL, Mahad de urbanismo (2 tomi)			FROESH PROKOSH, Planning	ASCORAL, Grille CIAM Urbanism	
CHIODI CESARE, La città moderna. Tecnica Urbanistica (2 copie)		KOBBE HERMAN, Housing and regional planning			G.HERBERT GRAY, Housing and Citizenship	GASTON BARDET, Problemes d'urbanism	
LEWIS NELSON P., The planning of the modern city		MCMARA KAIHEIN, Bibilography of planning 1928-1935				MUMFORD, La cultura de las ciudades, vol. I-II-III	
Piano regolatore de la città (volume)		MUMFURD CHARLES, Gity Planning					
ROBINSON, City Planning							
SITTE CAMILLO, Construccion de ciudades segun principios artísticos							
PARCHI E GIARDINI							
1940	1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
CHABAT PIERRE, Bois pittoresque (50)	CUTHEY SEWELL MARJORIE, Garden GOTHEN MARIE LUISE, A history of design	GOTHEN MARIE LUISE, A history of garden art					
CLUZOT HENRY, Architecture et decor des jardines (36)	JEKILL GERTRUDE, Gardens for small country housese	DUCHESE ACHILLE, Les jardins de l'avenir					
Jardins de la Cote d'Azur (44)	WANG FRANCKA., Landscape gardening	ELEANOR VON ERDGESG, Chines influence on european garden					
RICEL ARTURE, El Tesoro artístico de Espana, Los viejos jardines		JELLICS G.A., Baroque gardens of Austria					
		MILDRED STAPHEY BYNE, Spanish					

DISEGNO							
	1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
AMERICAN ARCHITECT, Time saver standards		BOUCHER M., Principles elementaries de WATSON ERNST, Pensil drawing lanis	WATSON ERNST, Pensil drawing				
BOIDITROITI G., Manuale di Disegno Architettonico		COMMELEREN ALBERTO, Tecnica del dibujo					
BONILLON A., Exercices de dessin lineaire (volume)		COUGHY CH., L'armonie du proportions					
Corso di disegno a mano libera (14)		DROUT A., Cours de dessin industrielle					
RAMSEY AND SLEEPER, Architectural graphic standards		FOREY CYRII, Architectural drawing perspective					
SILVEYRA J., Cours de Lavis (29)		FRAIPONT, Art d'aprendre un croquis					
Studi e Schizzi (25)		GUPTILL ARTHUR, Color in sketching and rendering					
THEANO J.B. HENRY, Cours elementaire de dessin lineaire		J.G.M., dessin geometrique					
		JULII A. et R., Le travail manuel a l'atelier scolaire					
		LEBEALLE, Des dessin lineaire					
		LXSCHEZ FALLA BEN, Perspective					
		MONTON M.M., Dessin Tecnique					
		PILLET J., De lavis					
		SALVERY JASPER, Sketching in lead pencil for architects					
GROMETRIA							
1940	1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
			CAMPBELL, Analytic Geometry		SMITH & GALE, New Analytic Geometry		
			CASTELNUOVO GUIDO, Lecciones de geometria analítica		WAITS & RULE, Descriptive geometry		
			H.B. PHILIPS, Vector analysis				
			RANELLETI C., Geometria descriptiva				
MATEMATICA							
	1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
L. SCHEON, Tables de Logarithmes	GRANVILLE WILLIAM, Elements of the differntial calculus	BRICARD R., El calcul vectorial	Elements of the infinitesimal calculus		ANDRES, Basic Mathematic for Engineers		
		SHELTON RICHARD KIRB, Elements of specification Writing	PASTOR REY, Curso de calculo infinitesimal		MALCOM, Statistic Graphics		
		STURN CH., Cours d'analyse (2 vol.)			REES, College Algebra		
Ą							
1940	1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
TIMOSHENKO E, Strength of materials, 1935	P. PIANAT, Pratique de la Mecanique DRAFFIN WEUNJASPER, Strength of aplique a la Resistance des materiaux, (3 materials tomi)		CARRIZOSA JULIO, Resistencia de Materiales		MICHENER, Physics for students of science and engineering		
			KLEIBER KARSTEN, Tratado popular de fisica		TERZAGHI, Theoretical Soil Machine		
			MARY DAVIS GILLIESS, Strenght of materials				
			MORLRY ARTHUR, Applied mechanics (2 volumi)				
			WATSON W., Curso de Física				

MANUALI DI PROGETTAZIONE								
1940 1941	1943	1944	1945 1	1946 1947	47	1949	1950	1953
Arquitectura practica (volume)								
NEUFERT ERNEST, Bau-entwurfsperhre, 1937								
NORMATIVA								
1940 1941	1943	1944	1945 1	1946 1947	47	1949	1950	1953
BASEET, Zonig, 1936	RANSEY CHARLES GEORGE, Architecturral graphis standard							
GOLDSMITH, Architects specifications, 1935	SLEEPER HAROLD R., Architectural specifications							
GOLDSMITH, Standard specifications of the New York building Congress								
KIRBY, The elements of specification Writing, 1935								
PACIFIC COAST BUILDING OFFICIALS, Building code of national board of fire underwriters								
PACIFIC COAST BUILDING OFFICIALS, Building code of the city of Yuv York & Zaning resolutions of the city of Naw York								
PACIFIC COAST BUILDING OFFICIALS, Uniform Building code								

INGEGNERIA							
1940	1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
DE BALLORE MONTESSU, El arte de construir en los paises expuestos a temblores	RUSSO C., Lesiones de edificios, (1 tomo)	RUSSO C., Lesiones de edificêsis, (1 tomo) GUINLE R.L., Auevo diccionario ternico COMPANY MANUEL, Caleulos de y de ingegneria	COMPANY MANUEL, Calculos de construccion		SUTHERLAND, Structural Design		
GESCHEIT HERMAN, Neuzeitlicher Verkehrsbau (Ingegneria dei trasporti moderni)	SIGLETON JACK, Manual of structural design	SHEIRY E.S., The design of renforced concrete structures	Engineers Dicionary		TIMOSHENKO, Teory of structure		
SHEDD, Structural design in steel, 1934			GOLDENHORN S., Calculista de estructures de hormigon armado, hierro y madera				
SHEIRY E.S., Elements of structural engineering, 1938			LETELIER MIGUEL, Curso calculo integral				
SUTHERLAND & BOEAM, Structural Theory and design, 1935			RODOLFO MARINO, Manual practico del calculista de hormigon armado				
URQUHARD, L.C., Civil Engineering handbook, 1934							
COSTRUZIONE							
1940	1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
BEACH, The supervision of construction Cours rationne et detaille de la operations, 1937 construction, (19 tomi)	Cours raizonne et detaille de la construction, (19 tomi)	HGSON FRED T., The 20th century bricklayer and mason assistant			CONWILLA, Architectural practice		
CARDELLACH F., Las formas artisticas en la arquitectura tecnica		HOOL GEORGE, Handbook of building construction					
GAY & PARKER, Materials and methods of Architectural construction, 1932		JULYA., le travail manual					
HASLUCK PAUL, Manual practique de constrution rustiques							
HUNTINGTON WHITNEY C., Building Construction, 1929							
KIDDER-ARKER, Architects & Builders Handbook							
UNDERWOOD G, Standard Construction Methods, 1931							

ELEMENTI DELLA COSTRUZIONE	***************************************	770	9707			0.00
1940	1943	1944	1945 1940 1947		near	1953
HOOL & KIMNE, Foundation, abutments KONN ARTHUR, Glass & footings, 1923				LOGIE GORDON, Forniture form Machine		BAKER, Windows
KORN ARTUR, Glas in bau und gebruuchagegenstand (tda) Vetro nell'edilia e nelle merci						
SCHNIK ADOLF G, Fenster sus hole und meull konstruktion, und mauseranskag, speul (da) Costructioned ella finestra in legno e metallo						
ICHE COSTRUTTIVE						
1940 1941	1943	1944	1945 1946 1947	1949	1950	1953
CAUGHEY, Reinforced concrete construction, 1936	Architectural examples in Brick, stones, wood, and iron			PARKER, Simplified Design of Structural Steel		
Constructions en fer et en bois (100)	CEMENT ENGINEERS, Building code					
HAUF, Design of steel buildings, 1932	DE DIOS HIGUITA JUAN, Concreto y Concreto renforzado					
HOLTAM D. F., Wood Construction, 1929	STAFF SMALL, English brickwork details					
HOOL, Reinforced concrete construction, 1-11 vol	STAFF SMALL, English wothgth ironwork					
NATIONAL LUMBER MANUFACTURES ASSOC., Wood Structural design data, 1935	SUGHERLAND HALE, Introduction to reinforced concrete					
PEABODY, Reinforced concrete structure, 1936	THEODORE CRANE, Concrete building construction					
REYNOLDS C., Reinforced concrete designer's handbook						
TURNEAURE AND MAURER, Principles of reinforced concrete construction						
URQUAD AND O'ROURKE, Design of concrete structures, 1935						
I ASPETTI TECNICI			1			
1940	1943	1944	1945 1946 1947		1950	1953
BABBITT, Pumbing 1-28	KIDDER F.W., Building construction and FERRER R., Abastecimiento de aguas supeintendence	FERRER R., Abastecimiento de aguas		BROWN, Sal Stabilization		
CLEVERDON WALTER, Plumbing engineering, 1947	PONTE Y BLANCO FRANCISCO, Traado practico de esterometria	PONTE Y BIANCO FRANCISCO, Traado FORCHEIMER, Elementos de hidraulica practico de esterometria		DAVIS, Elementary Plane Surveying		
GAY & FAWCETT, Heating and ventilating air conditionig guide, 1938, 1939, 2 vol.		PASSINI CLAUDIO, Tratado de topografía		GREENE, Heating Ventilating and Air Conditionly		
GAY & FAWCEIT, Mechanical equipment & electrical equipment for buildings		SALLOVITZ MANUEL, TRatado de ingenieria sanitaria		TRACEY, Plane Surveying		
SLOCUM, Noise and ribration engineering, 1939		WEKMEISET P., Topografia				
WATSON, Acquistic of buildings, 1930						

1940	1941	1943	1944	1945 1	1945 1946 1947	1949	1950	1953
BOCK ELFRIED, Florentinische un Venezianische Bilderrahmen	CORNU P., Les styles (mobilier), (1 tomo)	BOUTY EDNE, Le dessing et la composicion decorative	FULLER & JOHNSON, Popular homes decoration		French Cathedral Window, Iris Book			
BOITO CAMILLO, Ornamenti (108)	JACK T. C., L'ameublement sous Lis XV, (1 tomo)	MORSE CARTE ALICE, Two centuries of costume in America (vol.1-2)						
CALLIGARIS A., Ferri Battuti (36)	MIDDELTON, The evolution of architectural ornament, (1 tomo)	LUIS SABARTA, Hierros artisticos						
Cours d'Ornament (volume)		JACQUENIN, Histoire general du costume						
DUTHIE LOUIS A, Decorative Glass- Progressen		HITCHOOCK CHARLES, Stained glass tours in Spaine and Frades						
FERRARI GIULIO, Gli stili nella forma e nel colore (38/40/50/48)		CRACE J.B., The art of colour decoration						
Fragment dU Architecture v.1 (90)		Cours de dessin industrielle applique aux machines						
Fragment du Architecture v.2 (100)		CLOUZOT HENRY, Le stile moderne dans la decoration						
MCGRATH R., Glass in architecture and decoration, 1937		BYNE ARTHUR, Spanish ironwork						
Motifs historique (volume)		BURRISH-MEYER ELISABETH, Historical colour guide						
VARNUM W.H., Creative design in furniture, wood, metal, glass and plastics, 1937								
ARREDAMENTO								
1940	1941	1943	1944	1945 1	1945 1946 1947	1949	1950	1953
DIECKMANN ERICH, Mobelbau (Mobili)		ARONSON JOSEPH, The book of furniture and decoration						
SMITHELLS ROGERS, The modern home, its decoration, furnishing and equipment, 1935		ARONSON JOSEPH, The encyclopedia of furniture						
Meubles et ameublements (32)		BYNE ARTHUR, Spanish interior and furniture						
		DONALSON HAROLD, Colonial interior						
		DONALSON HAROLD, The practical book of interior decoration						
		GOLDSMITH, Molbenban Erik Diekamm						
		LABERT THEODORE, Muebles et ameblements de style moderne						
		MARYVALE MARGARET, Furnishing the small home						
		Silleria del coro de la antigua iglesia de San Auaustin						

ARTE							
1940	1941	1943	1944 1945 19	1946 1947	1949 1950	1953	
CAHILL HOLGER, Art in America in modern times, 1934	BAYET E., L'art Bizantine, 1 tomo	ACUNA LUIS A., El arte de los indios colombianos	Art Director decoracion	Decorative art, The Studio Year Book, 1941	Bonnard		
CLOQUET I., L'Art Monumental, Style Byzantin	FOLOCH TORRES, Resumen de la Historia general del Arte, 2 tomi	CHATROUSSE M.LUISA, La famme dus les industries d'art	BINYON LAURENCE, English water colours	Donatello, Phaidon Prees	Braque		
CLOQUET 1., L'Art Monumental, Style Latin	GINER H., Estetica, (1 tomo)	CRANEN THOMAS, A treasury of art masterpieces	Diccionario de terminos tecnicos de belias artes	Leonardo Da Vinci, Master Draughtamen Cezanne n.2	nen <i>Cezanne</i>		
DE PREADEAU A., Travaux d'Art, vol 1-2	DE PREADEAU A., Transux d'Art, vol 1-2 HOUNTING L., Énciclopedie de Beaux Arts, 2 tomi	DIEZ ERNEST, Die Kunst der islamishen PICASSO, Por Joan Meri volkert (l'arte dei popoli islamic)	PICASSO, Por Joan Meri	Michel Angelo, Master Draughtamen n.1	n.1 CHENEY, The Story of modern art		
FAURE ELIE, History of Art - Ancient Ar	FAURE ELIE, History of Art - Ancient Art JUSTI C., Estudios de arte Espanol, (1 tomo)	LAZAR BELA, Los pintores impresionistas	WATSON ERNEST W., Color and Method in painting	Persian Painting, Iris Book, Oxford University Press	Claudel		
FAURE ELIE, History of Art - Modern Art	PETER W., La Renaissance, 1 tomo	Le roman de Leonardo da Vinci		The Poems of Nizami (16 tavole a colori)	ri) FROST, Contemporary art		
FAURE ELIE, History of Art - Renaissance Art	PLJOAN E., Historia del Arte, (2 tomi)	MARION HERBERT, Modern sculpture		Vermeer, Phaidon Prees	GENAUER, Best of art		
FAURE ELIE, History of Art – Mediaeva. Art	FAURE ELIE, History of Art – Mediaeval RUDESWALDT, Arte clasico, (1 tomo)	MCCLELLAND NANCY, Practical book of decorative wall			HARRIET, Picasso the recent years 1939- 1946		
GARDNER HELEN, Art Trought the Ages	\$2	MDD, Resumen grafico de la historia del arte			Manet		
GONSE LOUISE, L'Art Gothique (volume)		Michel-Ange			Matisse		
HOLME GEOFFREY, Art in the USSR, 1935		MUSEUM OF MODERN ART, Twenty century of Mexican art			Modern Italian Painters		
LAHMANN WALTHER, Historia del arte del antiguo Peru	D. D	Recueil de types d'ouvrages d'arte en loo et en traverse			Picasso		
Recueil de types de ouvrages d'art (volume)		ROCKVELL KENT, World famous paintings			Tresors Pinture Francaise (collana):		
REINACH S., Apollo an illustrated of history of art		SCHOOLMAN REGINA, The story of art			YANIS, Abstract and Suprealist art in America		
RICCI CORRADO, L'Arte Bizantina in Italia (100)							
ROBINSON, Modern Civic Art							
STRATS C.H., La figura umana en el arte	e.						
VALLADAR, Historia del Arte							
WILHELM PINDER, Deutscher Barok							
GRAFICA							
1940	1941	1943	1944 1945 19	1945 1946 1947	1949 1950	1953	
FRIEND H., Graphic Design		AMES IRENEK, A portfolio of alphabet design					
		CHOTEAU FRANK, Letters and Lettering					
		GUPTILL A., Drawing with pen and ink HOLME C.C., Lettering of today					
		KAUTZY T., Pensil broadsides					
		MDRINIS CHARLES D., Pen Drawing					

1940	1941	1943	1944	1945 1946 1947	946 19	14	1949	1950	1953
			Diccionario Italiano – Espanol						CUYAS A., Appleton's new english- spanish / spanish-inglish
			Diccionario Frances-espanol						Diccionario Aleman-Espanol/Espanol- Aleman
			Nuevo diccionario aleman-espanol						Diccionario Larousse illustrado – espanol
			VELASQUEZ, Diccionario Ingles-Espanol						Diccionario Spagnolo-Italiano /Italiano - Spagnolo, (2 volumi)
ENCICLOPEDIE									
1940	1941	1943	1944	1945 1946 1947	46 19	14	1949	1950	1953
Enciclopedie de l'architecture – construciones modernes, 2 volumi	ï								
La Encyclopedia Britannica, 24 volumi	volumi								

RIVISTE DI ARCHITETTURA 1940 1941	1943	1944	1945	1946	1947	1949	1950	1053
	2		2					
American Architect and Architecture (USA) nr.1936-37								
Architectura Polska (POLONIA)								
Architectural Digest (USA)	`	`	`				`	
Archivest Manuel Forum (USA) nr.1098-1030	`		`			`	`	The magazine of Building
Architectural Record (USA)	`		`			`	`	`
Art & Decoration (UK) nr. 1936- 1977-1938								
Beautiful Garden (UK)								
Country life (UK)	,		`					
House & Garden (UK), nr.1936	`		`			>	`	
House Beautiful (USA), nr.1936- 1937								
Innen Dekoration (GER) nr.1937-								
La City								
FRA III. 1932-33 Le document d'Architecture (FRA) m. 1927-1938								
L'Architecture d'Aujuoud'hui (FRA) pri 100e						`	`	`
Modern Bauformen (GER)								
III.1937-1939 Don 1 1-1000 (TTA) 7 welling								
Large (ALLS) / Volume L'architettura italiana (ITA) 2								
tomi Annuario d'Architettura								
Associazione artistica (TIA) 1 tomo								
	Pencil Point (USA)							
	New Pensil Points (USA)		>					
	The American Home (USA)		`			>		
	Arts & Architecture (USA)		>			`	>	,
		Revista di Arquitectura (ARG)						
			Arquitectura (MEX)		`			
				Architectural Review (UK)			>	3
					Arquiectura de Hoy (FRA-ARG)			
						Progressive Architecture Interiors (TIK)	>	
						Art et Industrie (FRA)		
						Art et decoracion Interiors	8	
						Mobilier et decoracion (FRA)	RA)	
						Formes et coleurs (FRA)		
						Proa (COL) si vuole la colleizone completa dal 1-20	leizone	`
						Domus (ITA)	`	,
						L'homme et l'architecture (FRA)	(FRA)	
						Arquitectura y Construcion (CILE)	ш	
						Tecniques et architecture (FRA)	(FRA) /	,
							Design	
							Graphis	
							Le decor d'aujourd'hui (FRA)	9
							Arquitectura contemporanea no Brasil (BRA)	a no
							L'architecture francese (FRA)	/ (V

RIVISTE DI INGEGNERIA-COSTRUZIONE	IA-COSTRUZIONE								
1940	1941	1943	1944	1945	1946	1947	1949	1950	1953
American Concrete Institute, Journal (USA) 6 issues a year									
Modern Plastics									
	Annales de la construccion (COL) 13 tomi								
		Building Code (CILE)							
		Grandes Costrucciones							
							La technique des travaux	`	
							Travaux	>	
								Eternit catalogo	