

Vicente Nasi. Un architetto italiano in Colombia, fra eclettismo e modernità

Original

Vicente Nasi. Un architetto italiano in Colombia, fra eclettismo e modernità / Mellano, P., Dameri, A.. - STAMPA. - (2020), pp. 1-174.

Availability:

This version is available at: 11583/2862692 since: 2021-01-18T15:26:50Z

Publisher:

Politecnico di Torino

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)



Il volume si inserisce nella collana “la Cultura della Città”, avviata nel 2018 in occasione dell’omonimo progetto di internazionalizzazione della ricerca finanziato dalla Compagnia di San Paolo, e raccoglie gli studi di un gruppo di ricerca interuniversitario sulla figura di Vicente Nasi, un architetto nato a Torino che, trasferitosi non ancora ventiduenne in Colombia, ha fatto la sua fortuna oltre Oceano, progettando e costruendo edifici che hanno segnato la storia dell’architettura contemporanea, non soltanto in Sud America.

A partire dai documenti di archivio, e dalle testimonianze dirette che ancora si possono ricavare da coloro che hanno conosciuto e frequentato Nasi negli anni della sua fortuna professionale, la ricerca tenta di fare ordine su quanto, nel tempo, è stato pubblicato, spesso senza il necessario rigore scientifico che l’indagine storico-critica richiede.

Un grazie particolare, quindi, a tutti coloro che in questi anni ci hanno aiutato a comprendere meglio la figura di questo nostro conterraneo ed hanno in qualche modo agevolato e sostenuto il nostro lavoro: tra questi il figlio di Vicente Nasi, Mauricio, e il Museo de Arquitectura Leopoldo Rother della UNAL-Universidad Nacional de Colombia, che ci ha concesso la consultazione del fondo Nasi.

El volumen forma parte de la serie “Cultura de la ciudad”, lanzada en 2018 con motivo del proyecto homónimo de internacionalización de la investigación financiado por la Compañía de San Paolo, y recoge los estudios de un grupo de investigación interuniversitario sobre la figura de Vicente Nasi, arquitecto nacido en Turín que, habiéndose mudado sin cumplir los veintidós años en Colombia, hizo fortuna en el extranjero diseñando y construyendo edificios que han marcado la historia de la arquitectura contemporánea, no solo en Sudamérica.

A partir de los documentos de archivo y de los testimonios directos que aún se pueden obtener de quienes conocieron y frecuentaron a Nasi durante los años de su fortuna profesional, la investigación intenta esclarecer lo que, a lo largo del tiempo, se ha publicado, a menudo sin el rigor científico necesario que requiere la investigación histórico-crítica.

Un agradecimiento especial, por tanto, a todos aquellos que en los últimos años nos han ayudado a comprender mejor la figura de nuestro compatriota y han facilitado y apoyado de alguna forma nuestro trabajo: entre ellos el hijo de Vicente Nasi, Mauricio, y el Museo de Arquitectura Leopoldo Rother de la UNAL-Universidad Nacional de Colombia, que nos concedió la consulta del fondo Nasi.

In copertina:

Quinta Mazuera a Fusagasugá (2019)

Le foto nel testo, dove non specificato, sono di Paolo Mellano.

Progetto grafico e impaginazione:

Miriam Bodino

© 2020 Politecnico di Torino, Torino, Italia

ISBN 978-88-85745-41-4

Stampato da Polo Grafico di Torino - Agit, Beinasco, Torino, Italia
dicembre 2020

Volume pubblicato dal Politecnico di Torino



**POLITECNICO
DI TORINO**

Dipartimento di
Architettura e Design

Vicente Nasi

Un architetto italiano in Colombia, fra eclettismo e modernità

Un arquitecto italiano en Colombia, entre eclecticismo y modernidad

Annalisa DAMERI e Paolo MELLANO

con i contributi di:

Josè Javier ALAYON GONZALEZ

Giaime BOTTI

Tatiana CASTRO JIMENÉZ

Andrés FELIPE DELGADO

Olimpia NIGLIO



POLITECNICO DI TORINO



COLLANA LA CULTURA DELLA CITTA'

Direttore scientifico Paolo Mellano | Politecnico di Torino

Comitato scientifico

Antonello Alici | Università Politecnica delle Marche

Juan Calatrava | Universidad de Granada

Annalisa Dameri | Politecnico di Torino

Roberto Giordano | Politecnico di Torino

Silvia Gron | Politecnico di Torino

Luis Palmero Iglesias | Universidad de Valencia

Luz Mery Rodelo Torres | Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá

Claudio José Rossi Gonzalez | Universidad de Los Andes de Bogotá

nella stessa collana:

- A. Dameri, R. Giordano, S. Gron, P. Mellano, L. M. Rodelo Torres, C. J. Rossi Gonzalez, *THE CULTURE OF THE CITY*, 2018;

- G. M. Chiri, D. R. Fiorino, E. Morezzi, F. Novelli, *PAESAGGI MILITARI DEL CAMPO TRINCERATO DI ROMA. PROGETTI PER FORTE AURELIA*, 2020;

- F. Leoni, F. Novelli, *SMALLPOX HOSPITAL & ROOSVELT ISLAND. PRESERVATION, RECONFIGURATION AND ADAPTIVE REUSE. STUDIES AND PROJECTS FOR ENHANCEMENT*, 2020.

Si ringraziano i detentori dei diritti per aver concesso l'autorizzazione a riprodurre le illustrazioni.

Tutti i diritti sono riservati ai sensi della vigente normativa ed in particolare secondo quanto previsto dal D.M. 4 aprile 1994.

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori che non sia stato possibile rintracciare.

index | indice | índice

| | |
|--|----|
| Un “golpe de belleza”. | 9 |
| Annalisa DAMERI, Paolo MELLANO Politecnico di Torino | |
| 1. ESSAYS SAGGI ENSAYOS | |
| Vicente Nasi, fra eclettismo e modernità. | 17 |
| Annalisa DAMERI, Paolo MELLANO Politecnico di Torino | |
| La creatività e l’ingegno italiano in America Latina tra la seconda metà del XIX e la prima metà del XX secolo. | 27 |
| Olimpia NIGLIO Hokkaido University, Sapporo | |
| Vincenzo <i>vs</i> Vicente. Alla ricerca di una identità. | 43 |
| Annalisa DAMERI Politecnico di Torino | |
| Vicente Nasi in Colombia (1927-1952): pioniere moderno o eclettico sopravvissuto? | 55 |
| Giaime BOTTI University of Nottingham Ningbo, China | |
| Nasi, la Colombia, Le Corbusier: storie intrecciate fra accademia, politica e professione. | 75 |
| Paolo MELLANO Politecnico di Torino | |
| Los pasos tropicales de Vicente Nasi. Trazado de su experiencia venezolana entre 1953 y 1959. | 85 |
| José Javier ALAYÓN GONZÁLEZ Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá | |
| Vicente Nasi y la introducción de la arquitectura moderna en Colombia. | 99 |
| Tatiana CASTRO JIMENÉZ Arquitecta Maestra en Conservación del Patrimonio | |

2. ARCHITECTURES | ARCHITETTURE | ARCHITECTURAS

- La quinta Valenzuela, detta El Playon (1942).** 111
Annalisa DAMERI, Paolo MELLANO | Politecnico di Torino
- Quintas Olaya Herrera e Mazuera.** 117
Annalisa DAMERI, Paolo MELLANO | Politecnico di Torino
- Quinta Jaramillo Arango, temprano aporte a la modernidad en Colombia.** 125
Andrés FELIPE DELGADO | Arquitecto
- Tre edifici per appartamenti a Bogotá (1936-1949).** 137
Giaime BOTTI | University of Nottingham Ningbo, China
- Una casa en El Bosque Izquierdo. Entrevista a Daniel Bermúdez.** 141
Annalisa DAMERI, Paolo MELLANO | Politecnico di Torino

3. APPARATUS | APPARATI | APARATOS

- register | regesto | registro** 166
- bibliography | bibliografia | bibliografía** 170
- authors | autori | autores** 172





Quinta Mazuera, Fusagasugá (1939-41), particolare della vetrata d'angolo

Un “golpe de belleza”.

Annalisa DAMERI, Paolo MELLANO | Politecnico di Torino

Questo volume si inserisce nella collana “La Cultura della Città”, nata a seguito dell’omonimo progetto di internazionalizzazione della ricerca finanziato dalla Compagnia di San Paolo nel 2016, che ha visto collaborare docenti del Politecnico di Torino – Dipartimento di Architettura e Design, dell’Universidad de Los Andes e della Pontificia Universidad Javeriana (due fra le principali università colombiane, entrambe di Bogotá). L’obiettivo era mettere in comune e scambiare metodologie e strategie per la comprensione e la trasformazione del paesaggio urbano contemporaneo.

In quest’ambito, l’équipe multidisciplinare di ricerca ha pubblicato nel 2018 il volume *The Culture of the City* che costituisce il primo stato di avanzamento del lavoro, fra i cui obiettivi era dichiarato lo studio “della città e del territorio nella loro struttura complessiva, tentando una lettura del patrimonio costruito e degli spazi aperti come prodotto di una stratificazione di eventi storici, e cercando le ragioni di un “essere nella storia”, occupandosi dei processi di trasformazione in corso nella città e nel suo territorio storico”.

Durante questa attività sviluppata sul campo, ci si è imbattuti nella figura singolare di Vincenzo (poi naturalizzato Vicente) Nasi, un architetto nato a Torino che, trasferitosi non ancora ventiduenne in Colombia, ha fatto la sua fortuna oltre Oceano, progettando e costruendo edifici che hanno segnato la storia dell’architettura contemporanea in Sud America.

In apparenza il caso di Vicente Nasi potrebbe confondersi fra i tanti contemplati e celebrati in questi anni, nei manuali e nelle monografie usciti per i tipi delle migliori case editrici del settore. Secondo noi, però, merita un particolare cenno di attenzione poiché crediamo che l’opera di questo autore si collochi sulla sottile e fragile linea di confine fra il passato, la memoria e le tradizioni, e la modernità, intendendo con questo termine uno dei periodi storici più controversi della storiografia contemporanea, e rappresenti un punto di passaggio importante fra due modi di intendere l’architettura radicalmente diversi.

Nasi ha lavorato per cinquant’anni, in Colombia, e poi in Venezuela, in Italia, in Africa e negli Stati Uniti, sempre in bilico fra gli stilemi dell’eclettismo e le austere regole del razionalismo, o se preferiamo dell’International Style, quasi camminando su un filo teso fra i ricordi della sua Torino dei primi vent’anni del Novecento e il mito della modernità e del progresso, la cultura del presente, che forse lo ha spinto a viaggiare per il mondo.

Sfogliando le sue architetture è facile imbattersi in prospetti che riprendono fedelmente i cinque principi di Le Corbusier per poi, al tempo stesso, scoprire che gli interni dello stesso edificio sono ancora fermi ai formalismi estetici del primo eclettismo: scale e camini modellati plasticamente come una scultura sinuosa, balaustre e ringhiere di pregevole fattura artigianale, realizzate con la sapienza dei migliori fabbri del ferro battuto o falegnami, controsoffitti e dislivelli del pavimento plasmati su forme curvilinee. Non bisogna tuttavia dimenticare il ruolo giocato dalla committenza, spesso ferma a un gusto più tradizionale.

Nasi sapeva progettare, ma anche dirigere i lavori, con maestria e competenza. Figlio di un costruttore, aveva maturato una grande cognizione dei materiali e delle tecniche costruttive.



Fig. 1. La veranda angolare della *quinta* Mazuera a Fusagasugá (1939-41)



Fig. 2. Interno della *quinta* Valenzuela (El Playon)

Ma soprattutto Vicente Nasi, appena varcato il confine colombiano ha saputo accaparrarsi la fiducia delle personalità più altolocate della società ed ha lavorato per committenti benestanti: presidenti, sindaci, politici, banchieri e imprenditori che gli hanno commissionato progetti in gran parte realizzati e ancora oggi in uno stato di conservazione dignitoso. Caratteristica, questa, che solo le architetture costruite con cura e sapienza possono permettersi.

Le opere di Nasi sono anche belle, nelle sue case si vive bene, gli spazi da lui disegnati sono confortevoli e appaganti. Ed è forse questo il carattere che più ci ha colpiti, e di cui vorremmo si tornasse a discutere oggi: la qualità degli spazi e il loro disegno, a misura di città e di paesaggio.

In un momento storico che sembra quasi voler far scomparire l'architettura (quella con la A maiuscola), di farla evaporare come se fosse un problema da evitare, di fronte alle più importanti questioni economiche e commerciali, crediamo che porre questo delicato problema all'architettura contemporanea sia doveroso, in special modo per chi, come noi, insegna in una Scuola di Architettura.

Nasi ha rincorso la bellezza in tutti i suoi progetti, e più volte l'ha abbracciata. Entrando nelle sue case, nei suoi edifici, è facile essere assaliti da un "*golpe de belleza*", come ha detto Daniel Bermúdez, un colpo, un'esclamazione, di stupore e bellezza.

Riportare una volta di più l'attenzione su Vicente Nasi, già oggetto di alcuni studi, ma mai – a parer nostro – indagato a sufficienza, significa porre l'accento – anche – sull'architettura del Novecento, sul valore del disegno e della composizione degli spazi. In passato, in assenza di una consapevolezza del valore di queste architetture, molte sono state stravolte, sacrificate ad usi non adatti. Solo alcune, ad oggi, mantengono le caratteristiche originarie: è necessario che se ne comprenda l'importanza.

Con questo libro, vorremmo riflettere proprio su questo impulso, per suggerire ai nostri studenti, e quindi agli architetti di domani, una strada per progettare consapevolmente.

This volume is included in the “Culture of the City” series, created after the internationalisation research project of the same name financed by Compagnia San Paolo in 2016. The project involved teachers of the Politecnico di Torino (Department of Architecture and Design), the Universidad de Los Andes and the Pontificia Universidad Javeriana (two leading Colombian universities, both located in Bogotá). The objective of the project was to share and exchange methodologies and strategies to better understand and transform the contemporary urban landscape.

Within this framework, in 2018 the multidisciplinary research team published the volume *The Culture in the City*, the first publication to assess the progress of the research, which included objectives such as “studying the city and land in their entirety, attempting to analyse heritage and spaces as a product of the stratification of historic events, and finding the reasons for “being in history”, focusing on the processes of transformation which are taking place in cities and in their historic context”.

During this field work, we came across the unique figure of Vincenzo (subsequently naturalised to Vicente) Nasi, an architect who was born in Turin, but moved to Colombia before turning 22. Nasi achieved great success by designing and constructing buildings which have impacted on the history of contemporary architecture in South America.

On the surface, Vicente Nasi’s work appears similar to those of many architects who have been studied and celebrated throughout the years in manuals and monographic publications issued by the best publishers dedicated to architecture. In our opinion, however, Nasi deserves special attention, for we believe that his work sits at the subtle and fragile crossroads between the past, memories, traditions and modernity; the latter term refers to one of the

Este libro forma parte de la colección “La Cultura della Città”, creada a raíz del homónimo proyecto de internacionalización de investigación financiado por la Compagnia di San Paolo en 2016, en el que colaboran profesores del Politecnico di Torino – Departamento de Arquitectura y Diseño, de la Universidad de Los Andes y de la Pontificia Universidad Javeriana (dos de las principales universidades colombianas, ambas de Bogotá). El objetivo era la puesta en común y el intercambio de metodologías y estrategias dirigidas a entender y ahondar la transformación del paisaje urbano contemporáneo.

En este ámbito, el equipo multidisciplinario de investigación publicó en 2018 el libro The Culture of the City que constituía la primera fase de avance de las labores. Entre los objetivos declarados se contaba el estudio “de la ciudad y del territorio en su estructura total, intentando una lectura del patrimonio construido y de los espacios al aire libre como producto de una estratificación de eventos históricos, y buscando las razones de un “ser en la historia”, ocupándose de los procesos de transformación en curso en la ciudad y en su territorio histórico”.

Durante esta investigación de campo, nos hemos topado con la figura singular de Vincenzo (más tarde, Vicente) Nasi, un arquitecto nacido en Turín que, sin haber cumplido aún los veintidós años, decidió partir y afincarse en Colombia, país en el que hizo fortuna proyectando y construyendo edificios que han marcado la historia de la arquitectura contemporánea en Sudamérica.

Aparentemente, el caso de Vicente Nasi podría confundirse entre los muchos contemplados y celebrados en estos años en los manuales y monografías publicados por las mejores editoriales del sector. Empero, en nuestra opinión merece un particular miramiento, pues la obra de este autor bien puede colocarse en la sutil y frágil línea de separación entre el pasado, la memoria y las

most controversial periods of contemporary history and it represents an important point of transition between two radically different ways of viewing architecture.

Nasi worked for 50 years in Colombia, then Venezuela, Italy, Africa and the U.S. always at a juncture between eclecticism and the austere rules of rationalism - or rather the International Style - walking on a tightrope between his memories of Turin in the first 20 years of the 20th century and the myth of modernity, progress, and the culture of the present, which maybe prompted him to travel around the world. By looking at his architectural portfolio, it is easy to spot façades which faithfully replicate Le Corbusier's five principles and then discover that the internal features of the same building are still attached to the aesthetic formalisms of early eclecticism: staircases and chimneys plastically modelled like sinuous sculptures, refined balustrades and railings made with the mastery of the best wrought-iron blacksmiths or carpenters, and false ceilings and gaps in the floorboards modelled on curvilinear shapes. It is important, however, not to forget the role played by the client, who often requested a more traditional style.

Nasi knew how to design, but also knew how to execute work with mastery and competence. He was the son of a builder and had developed a great awareness of materials and construction techniques.

But more importantly, Vicente Nasi, upon arriving in Colombia, knew how to win over the most powerful people in Colombian society and he worked for very rich patrons: presidents, mayors, politicians, bankers, and entrepreneurs, who entrusted him with projects that saw the light of day and which have been preserved with dignity. This quality is reserved only to architecture that is built skilfully and carefully.

Nasi's work is beautiful; the houses he designs

tradiciones, y lo moderno (entendiendo por este término uno de los períodos históricos más controvertidos de la historiografía contemporánea), representando un punto de transición importante entre dos modos radicalmente diferentes de entender la arquitectura.

Nasi trabajó por más de cincuenta años, en Colombia, así como en Venezuela, Italia, África y Estados Unidos, siempre en equilibrio entre los estilemas del eclecticismo y las austeras reglas del racionalismo o, si se prefiere, del International Style, casi como si hubiera ido caminando por un hilo tendido entre los recuerdos de su Turín de los primeros años del siglo XX y el mito de la modernidad y del progreso, la cultura del presente, que quizá fuera la razón que le empujara a recorrer el mundo.

Observando sus arquitecturas, es fácil encontrar exteriores que plasman fielmente los cinco principios de Le Corbusier; entrando en el mismo edificio, sin embargo, descubrimos que sus interiores cumplen con los mismos formalismos estéticos del primer eclecticismo: escaleras y chimeneas modelados plásticamente cual escultura sinuosa, pasamanos y barandillas de considerable realización artesanal, realizadas sabiamente por los mejores carpinteros y herreros de forja, falsos techos y desniveles del suelo plasmados en formas curvilíneas. En este sentido, también hay que tener en cuenta el papel del comitente, que a menudo encargaba y prefería un estilo más tradicional.

Nasi sabía proyectar, pero también dirigir las obras con maestría y competencia. Hijo de un constructor, había adquirido un gran conocimiento de los materiales y de las técnicas de construcción.

Sobre todo, Vicente Nasi, recién llegado a Colombia supo ganarse la confianza de personalidades de la alta sociedad, trabajando incluso para comitentes acomodados: presidentes, alcaldes, políticos, banqueros y empresarios que le encar-

are wonderful places to live in, and the spaces he creates are intimate and pleasing. Maybe this is what impressed us the most and what we would like people to talk about today: the quality of the spaces and their design, custom-made for each city and landscape.

At a time that seems to want to make architecture (of the highest order) disappear, to make it evaporate as if it were a problem that needs to be avoided, especially when faced with the most important financial and commercial questions, we believe that reflecting upon the quality of spaces and their design is important, especially for people like us, who teach at a School of Architecture.

Nasi chased beauty in all his projects and embraced it on multiple occasions. When you enter his houses or his buildings, it is easy to be “golpe de belleza” (struck by beauty), as Daniel Bermúdez once put it. His architecture strikes you: it is an exclamation of wonder and beauty.

Firmly placing the spotlight on Vicente Nasi - who has been the subject of some studies in the past but, in our opinion, has never been researched in sufficient detail - would also mean paying attention to 20th century architecture as a whole, focusing on the value of design and the composition of spaces. In the past, many architectural structures were radically transformed or sacrificed for inappropriate use due to the lack of awareness of their value. Only some, to this day, has preserved their original features and it is paramount that we acknowledge their importance.

With this book, we would like to reflect on this value, in order to suggest to our students, and therefore to the architects of tomorrow, a path towards conscious designing.

garon proyectos, en su mayoría llevados a cabo y que aún siguen dignamente conservados, característica que solamente las arquitecturas construidas con atención y sabiduría suelen lograr.

Las obras de Nasi son hermosas. En sus casas se vive bien, los espacios creados por él son confortables, dan satisfacción. Este es el aspecto que más nos ha impactado y del que quisiéramos que se volviera a hablar: la calidad de los espacios y su diseño, a medida de ciudad y de paisaje.

En un momento histórico que pareciera tener la voluntad de hacer desaparecer la arquitectura (con la A mayúscula), de hacerla desvanecerse como si fuera un problema que evitar, ante las más importantes cuestiones económicas y comerciales, creemos que plantear esta delicada cuestión a la arquitectura contemporánea sea una obligación, especialmente para quien, como nosotros, enseña en una Escuela de Arquitectura.

Nasi siempre ha buscado la belleza en todos sus proyectos, y muchas veces la ha abrazado. Entrando en sus casas, en sus edificios, es fácil sentir ese “golpe de belleza” del que habla Daniel Bermúdez, un auténtico impacto, una exclamación de asombro y belleza.

Volver una vez más a focalizar la atención en Vicente Nasi (aunque ya haya sido argumento de algunos estudios, pero que – en nuestra opinión – nunca lo suficientemente), significa, entre otras cosas, hacer hincapié en la arquitectura del siglo XX, en el valor del dibujo y la composición de los espacios. En el pasado, y sin la percepción del valor que suponen tales arquitecturas, muchas de éstas han sido transformadas, sacrificadas para usos no adecuados. En la actualidad, sólo algunas mantienen sus características originales: es necesario que se comprenda su importancia.

Con este libro, queremos reflexionar sobre esta idea, queremos sugerir a nuestros alumnos, esto es, a los arquitectos del futuro, una senda en la que proyectar con conciencia y conocimiento.



ESSAYS
SAGGI
ENSAYOS

1

Le pagine seguenti sono riservate per le eventuali vidimazioni delle autorità estere, nonché per le mutazioni di destinazione e per le rinnovazioni del Passaporto da parte delle autorità italiane, le quali si serviranno a tale uopo delle formule seguenti:

Il presente Passaporto rilasciato a (1)
.....
vale per la destinazione di
ortero

Il presente Passaporto rilasciato a (1)
.....
è rinnovato per la durata di
e per la destinazione di

In ciascuna pagina non potrà essere menzionato più d'un mutamento di destinazione od una rinnovazione, e tali dichiarazioni dovranno essere sempre seguite dalle apposizioni o annotazioni di cui alla nota 3 della pag. 3 del presente libretto.

Avvertenza. La rinnovazione potrà inserirsi sul presente passaporto nel solo caso che sia chiesta entro tre mesi dalla scadenza di esso.

(1) Nome, cognome e paternità del titolare del Passaporto.

R. LEGAZIONE D'ITALIA
IN COLOMBIA



Vo per l'identificazione
IL QUESTORE

Stur...
R. LEGAZIONE D'ITALIA
IN COLOMBIA



MACCA DA BOLLO

STAMPATO

SSAPORTI

Vicente Nasi, fra eclettismo e modernità.

Annalisa DAMERI, Paolo MELLANO | Politecnico di Torino

It is not easy to cast light onto the figure of Vicente Nasi: not much is known and the little information available is fragmented and often contradictory. Many questions remain unanswered to this day. He was forgotten by his own generation and the one that followed and, until recently, he was practically absent from all historiography, but Vicente Nasi is recognised today as one of the founding fathers of contemporary architecture in Colombia.

Almost all stages of Nasi's life are shrouded in uncertainty: the years of his adolescence here in Italy, the schools he attended, the reasons that led to his move to Colombia, the early years across the Atlantic - where he works as an architect even without a formal qualification - how he built an entourage of friends and patrons, his rapid success in Bogotá's high society, teaching at the Universidad Nacional, and his relationship with his colleagues, professionals and teachers. It is hard to admit this but, when it comes to Nasi, there are still many doubts and very few certainties.

Today, almost 30 years since his passing, the apathy of the Colombian architectural community towards him is subsiding and we are beginning to observe an acknowledgement on behalf of local 20th-century architecture scholars, who recognise Nasi's ability to break free from the traditional Latin-American styles and his boldness in encompassing international inspiration which, at the time, was uncommon.

Es algo difícil sacar a la luz información sobre la personalidad de Vicente Nasi: las pocas noticias que hay son fragmentarias y a menudo contradictorias. Muchas son las preguntas que siguen sin respuesta. Olvidado por su misma generación y por la inmediatamente sucesiva, y hasta hace pocos años prácticamente ausente en la historiografía, Nasi está reconocido actualmente como uno de los padres fundadores de la arquitectura contemporánea en Colombia.

Todas las fases de la vida de Nasi tienen un halo de incertidumbre: los años de la adolescencia en Italia, los estudios, los motivos que le empujaron a emigrar a Colombia, los primeros años allende el Océano, cuando empezó a ejercer de arquitecto aun sin tener titulación; cómo se formó el grupo de amigos y comitentes, en qué modo se introdujo y afirmó en la buena sociedad bogotana, cómo llegó a ser profesor de la Universidad Nacional y cuáles eran sus relaciones con sus mismos colegas, o con otros profesionales y docentes. Es difícil de admitir, pero las dudas y las suposiciones siguen siendo muchas, mientras pocas son las certezas.

Ahora, a casi treinta años de su muerte, la inicial apatía que la cultura arquitectónica colombiana demostrara hacia su persona ha ido aminorando, por lo cual podemos apreciar una cierta toma de conciencia por parte de los estudiosos locales de la arquitectura del siglo XX, los cuales le reconocen a Nasi, tanto la capacidad para liberarse de los estilemas tradicionales latino-americanos, como la valentía en atreverse a plasmar en sus obras aquellas referencias internacionales que en aquel entonces estaban en los albores.



Fig. 1. Casa Garcia Alvarez, Bogotá 1929
(Arquitectura, 1983)

Non è facile fare luce sulla figura di Vicente Nasi: poche notizie, frammentate, spesso contraddittorie. Tante domande rimangono, tuttora, senza risposta. Se da una parte questo buio così difficile da fugare è uno sprone per i ricercatori, incuriositi e attratti dalle difficoltà, contemporaneamente è spesso frustrante percorrere i vari rivi della ricerca e non riuscire a fare chiarezza sui molti nodi rimasti da sciogliere.

Scordato dalla sua stessa generazione e da quella subito successiva, sino a pochi anni fa praticamente assente dalla storiografia, Nasi è oggi riconosciuto come uno dei padri fondatori dell'architettura contemporanea in Colombia, sia nel suo incarico di docente alla Universidad Nacional de Colombia, sia nel suo ruolo di progettista. I molti progetti realizzati a Bogotá, e non solo, sono oggi considerati simboli di un momento vivace del dibattito architettonico locale, avido di confrontarsi con stilemi internazionali; in alcuni casi, quando non sono

stati snaturati da interventi successivi, si cerca oggi di tutelarli e valorizzarli.

E qui nasce una delle prime domande che ci si pone nel momento in cui si affronta lo studio di Nasi: perché questa *damnatio memoriae*? Perché questa quasi totale assenza di riconoscimento dato dalla storiografia a un esponente dell'architettura colombiana che ha avuto, invece, riconosciuta dallo stesso Le Corbusier la sua capacità progettuale? La visibilità data dalle testate giornalistiche all'incontro con il Maestro perché non ha avuto una ricaduta sulla storiografia architettonica?

Verificando, poi, le fonti primarie (le poche individuate) con quanto pubblicato da Vicente Nasi in primis, e poi da chi ha scritto dopo di lui su di lui, si trovano non poche inesattezze: quasi che lo stesso Nasi abbia voluto rendere il lavoro più arduo, in una sorta di sua stessa adesione a un risoluto anonimato.

Per noi docenti del Politecnico di Torino, in Colombia per un progetto di ricerca e di



Fig. 2. Colegio de la Presentación, Bogotá 1932-1935

didattica, l'incontro con Nasi è stato quasi inevitabile: il primo albergo che ci ha accolto a Bogotá in plaza de los Periodistas è di fronte all'asciutta mole dell'hotel Continental, che ha irrimediabilmente catturato la nostra attenzione. Lo stesso Continental ci ha ospitato nel soggiorno successivo: nel momento, poi, che abbiamo appreso il nome del progettista, un architetto italiano proveniente da Torino "e che ha studiato al Politecnico", il colpo di fulmine è scoccato.

Un progettista prolifico, quasi un bulimico del lavoro (l'impressione è stata anche confermata dal figlio Maurizio che ricorda il padre perennemente al lavoro, nel suo studio di casa o nei molti viaggi per il mondo sempre conseguenza di incarichi professionali), un docente universitario di storia dell'architettura presso la Universidad Nacional de Colombia, molti gli edifici ancora esistenti, anche se nella maggior parte modificati o "sacrificati" a nuovi usi; come contraltare pochissime pubblicazioni riportano vita e opere di Vicente e i due volumi a lui dedicati, da lui stesso curati, danno informazioni parziali e forse, in parte, poco obiettive.

L'incertezza circonda quasi tutte le fasi della vita di Nasi: gli anni dell'adolescenza trascorsi in Italia, le scuole frequentate, i motivi che lo portano a partire per la Colombia, i primi anni al di là dell'Oceano, quando lavora come architetto pur non avendo il titolo, come si è costruito l'*entourage* di amici e committenti, la rapida affermazione nella buona società bogotana, l'insegnamento alla Nacional, il rapporto con i colleghi, professionisti e docenti. Difficile ammetterlo, ma i dubbi e le congetture sono ancora molti, le certezze poche.

Le piste da seguire sono state diverse, ma non sempre foriere di notizie certe.

La figura che ne è emersa mantiene tutt'oggi un velo di mistero: un uomo di poche parole,

anche in famiglia, legato all'Italia, ma in maniera particolare. Poco e nulla ha raccontato ai figli e agli amici della sua città natale, e pur trascorrendo le vacanze in Liguria, non ha mai portato la famiglia a Torino. Nulla sugli studi, poco sui colleghi: gli stessi famigliari non hanno notizie.

Ci sono state anche delle false partenze, come spesso accade, nella ricerca scientifica; il cognome Nasi e la provenienza torinese hanno immediatamente richiesto la verifica di una, subito fugata, parentela con la famiglia Agnelli¹: lo scenario si sarebbe aperto su altre possibilità, anche economiche, che sono state immediatamente cancellate.

La notizia riportata dalla bibliografia di una prima formazione universitaria maturata presso il Regio Politecnico di Torino ha fatto ipotizzare l'incontro sui banchi con altri futuri protagonisti del panorama italiano, a lui coetanei (ad es. Carlo Mollino), e con professori che all'epoca animano il dibattito architettonico. Ma, anche in questo caso, la verifica dei documenti ha permesso di escludere la congettura rivelatasi errata.

Una data sbagliata di arrivo in Colombia (la maggior parte dei saggi riporta 1928, equivocando l'informazione pubblicata dallo stesso Nasi che indica quell'anno come inizio della sua attività professionale) ha fatto supporre che Vincenzo abbia potuto assistere all'esposizione torinese del 1928, e che forse in tale occasione abbia potuto conoscere chi lo ha assunto e condotto in Colombia. Anche in questo caso la traccia si è subito dissolta; il passaporto parla chiaro: Nasi lascia l'Italia a soli 21 anni e sbarca a Puerto Colombia nel mese di agosto 1927.

Cosa sappiamo oggi, in più?

Nasi ottiene precocemente un riconoscimento internazionale dalla pubblicistica di settore: già nel 1939, un breve contributo su

¹La parentela della famiglia Nasi con gli Agnelli risale al matrimonio tra il barone Carlo Nasi (1877 - 1935), e Caterina (Aniceta) Agnelli (1889 - 1928), figlia del fondatore della FIAT Giovanni Agnelli. La famiglia Nasi detiene il 27% delle quote della Giovanni Agnelli e C. S.a.p.az., che controlla tramite la Exor, il gruppo Fiat Chrysler.

“Domus” segnala “una villa in Columbia” [sic] dell’architetto italiano Vincenzo Nasi². Si tratta della *quinta* Jaramillo Arango a Fusagasugá definita “una fresca casa di campagna”.

Quasi quindici anni dopo, Gio Ponti segnala nuovamente un’opera di Nasi, la *quinta* Mazuera (il cui nome non è però citato nel testo) firmata da Vincenzo (sempre chiamato con il suo nome italiano) Nasi. Una “casa per vacanze” di cui “fa piacere osservare [...] il felice aspetto a paese che questa costruzione ingrandita successivamente con un corpo comprendente le stanze dei forestieri, ha assunto in un complesso che rimane coerente, anche se composito. [...] L’altra osservazione è quella derivante dal gioco vantaggioso di una architettura di nudi e definiti volumi, a sviluppo orizzontale in rapporto al paesaggio. Questi piani, queste superfici, questi tagli [...] sono per me assai sapienti, e nella prospettiva dei monti lontani mi danno emozione”³.

Forse ancora più importante che nel 1946 sempre la *quinta* Mazuera sia già stata pubblicata su “The architectural Forum” NY / Habitar Bogotá.

Nello stesso anno Nasi partecipa alla fondazione, a Bogotá, della rivista “PROA”: comprensibile che le sue architetture, da quel momento, siano pubblicate dalla testata. In realtà sono solo quattro i progetti pubblicati tra il 1946 e il 1950: è questo l’anno della partenza di Nasi per il Venezuela e l’Italia. L’architetto pare scomparire dalle pagine delle riviste. Rientra in Colombia nel 1970: non torna ad insegnare alla Nacional (ormai ha 64 anni) e, a questo punto della sua vita, anche l’attività professionale si muove su altre coordinate.

Tutto sembra tacere: non è stata al momento individuata altra pubblicazione che lo riguardi sino al 1983, quando Vicente cura la sua monografia. Negli stessi anni è maturata la volontà da parte dell’Universidad Nacional e della

Società degli architetti colombiani di acquisire l’archivio privato di Nasi, intenzione che sarà finalmente realizzata nel 1991 con l’acquisizione delle carte da parte del Museo Leopoldo Rother. Questo è un primo segnale dell’autorevolezza che Nasi ha acquisito in sede locale e la volontà da parte delle nuove generazioni di tributargli un doveroso riconoscimento. La sollecitazione dell’Universidad Nacional e della Società degli architetti colombiani lo persuade a riorganizzare il suo archivio nella pubblicazione del 1983⁴.

Questa monografia darà avvio a un primo, timido, risveglio dell’attenzione storiografica nei suoi confronti: l’articolo di Nieto dell’anno successivo è, forse, la prima occasione in cui tra le sue architetture, fa capolino anche un minimo accenno alla storia personale. Infatti, fino a quel momento, a un buon riconoscimento per le sue architetture è corrisposto un riserbo tutto “piemontese” verso la sua vita e, soprattutto, verso quanto potrebbe invece aiutare a comprendere la sua architettura: la formazione, le prime esperienze professionali e i motivi che lo hanno portato in Colombia.

Infatti, anche nel volume del 1983 nulla viene menzionato: solo la nascita nel 1906 a Torino.

È l’intervista rilasciata a Nieto l’anno successivo a dare qualche maggior indizio che, tuttavia, spesso è stato frainteso, amplificando quell’aura di mistero che ancora oggi lo circonda.

Da quel momento tutte le fonti riportano in maniera sistematica gli stessi dati, spesso erroneamente trascritti, mai verificati.

Nel 1987 Nasi torna a riflettere sulla propria carriera: nel pieno rispetto del proprio stile, stringato e asciutto, il libro si apre con solo una piccola dedica, un motto e la sua firma: 800 esemplari dati alle stampe per onorare padre Rafaelò García Herreros, impegnato ad aiutare i più bisognosi: “No mas tugurios. Vicente Nasi”. “A la cultura urbana van estas páginas que recuerdan un periodo de nuestra arquitectura

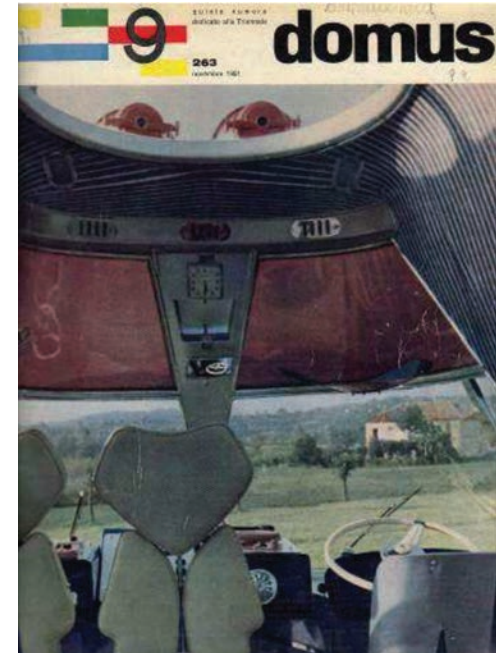


Fig. 3. La copertina di “Domus” n. 263/ novembre 1951

² Gio Ponti, *Una villa in Columbia*, in “Domus”, anno 1939, settembre 142, p. 60.

³ Gio Ponti, *Casa per vacanze*, in “Domus”, anno 1951, novembre 263, pp. 56-57.

⁴ Vedi nel presente libro il contributo di Annalisa Dameri.

Fig. 4 e Fig. 5. Le copertine di "PROA" nn. 3/
ottobre 1946 e 9/novembre 1947, sui quali Nasi
pubblica i suoi progetti

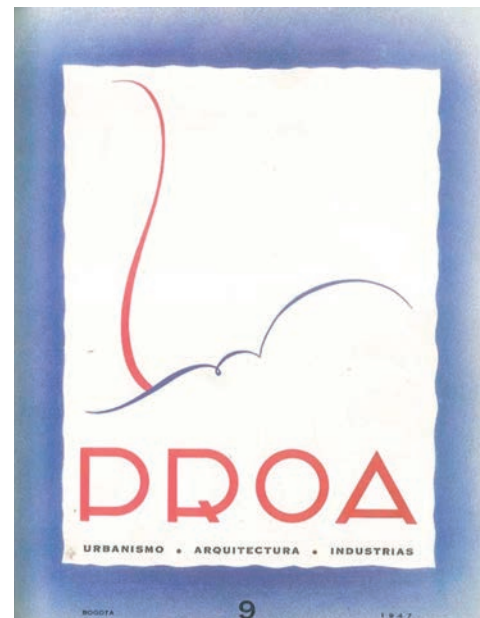
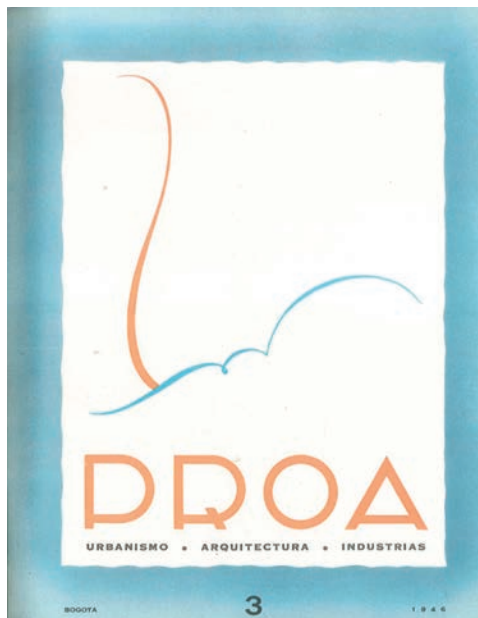


Fig. 6. Vicente Nasi (in piedi) e Enrique Olaya
Herrera (al centro) nella casa estiva del presidente,
Tierragrata, Fusagasugá, 1933. ("Cromos"
n. 4721, settembre 2008, pp. 70-71)



que mostró su vital independencia y no pasó inadvertida al aprecio del mundo exterior”⁵.

Nasi, che a quel tempo ha lo studio all’incrocio fra la *calle 77* con *carrera 9*, pubblica anche poche righe ricevute l’anno precedente da Andrea Oppenheimer, Dean, executive editor della rivista “The American Institute of Architects” cui ha sottoposto il manoscritto. Da Washington sono giunti apprezzamenti per il lavoro, che tuttavia non può essere pubblicato. È forse questo rifiuto a spronare la nuova pubblicazione, sempre con la casa editrice Escala, incentrata per sua stessa ammissione sull’estetica dell’architettura.

“Este libro non quiere ser una colección de fotografías artísticas – siendo algunas de ellas ya cargada de años – sino una invitación a observar la características de una moderna arquitectura que supo mantener su independencia de las teorías pregonadas durante el primer cuarto de este siglo”⁶.

Non manca certo una sorta di malinconica ammissione di aver (quasi) concluso la propria attività: “quando el lápiz al fin descansa”, quando dopo mezzo secolo di lavoro professionale, Nasi sceglie di aprire il proprio archivio “y ofrecerlo a quien pueda interesar”, appuntando subito, nelle prime pagine, ciò che è sempre stato nella sua mente e di cui è ancora fermamente convinto. In primis la necessità di rispettare il passato senza pretendere di “vivere di esso”, avvalendosi dei suoi insegnamenti, che non significa imitare. E poi l’importanza dell’inventiva e della creatività che, senza cadere in tentazioni eccentriche, possono e devono utilizzare le nuove tecnologie. Nonostante lo sforzo compiuto da Nasi di divulgare un compendio delle proprie architetture e, soprattutto, la ricerca formale e culturale alla base delle sue scelte, rimangono poche le citazioni in manuali e testi più generici sulla storia dell’architettura colombiana⁷; è la fine del primo decennio del nuovo millennio

quando gli studi sull’architettura del XX secolo in Colombia, e in particolare su Vicente Nasi, prendono finalmente vigore.

Una tesi di laurea per ottenere la “Maestría en Arquitectura de la Universidad Nacional”, nel 2011, focalizza l’attenzione sulla *quinta Mazuera*⁸, sicuramente l’edificio-manifesto del ruolo di precursore ricoperto da Nasi. Quasi totalmente assente dalla storiografia europea e italiana, è da segnalare, all’interno dello sviluppo degli studi delle interconnessioni tra Italia e Latino America, la tesi di dottorato di Giame Botti, discussa presso il Politecnico di Torino⁹, come una delle ricerche più convincenti.

Nel 2016 è pubblicato il volume *Ingenieros y arquitectos en Colombia* a cura di Olimpia Niglio e Rubén Hernández Molina¹⁰ in cui il saggio firmato da Mauricio Uribe González e Alessandra Morales Ferraro riserva poche pagine, non prive di qualche errore, all’attività di Vicente.

Queste pubblicazioni sono state la base di partenza per i nostri studi: abbiamo compreso la difficoltà dei diversi autori nel ricostruire un profilo in assenza di molte informazioni. Abbiamo cercato di scavare negli archivi, in Italia e in Colombia, confrontandoci, anche, con il figlio Mauricio Nasi Lignarolo, oggi compositore e docente al Conservatorio de Música presso la Universidad Nacional de Bogotá.

Al di là della puntigliosa tenacia e dalla curiosità che ogni ricercatore reca dentro di sé, perché studiare oggi Nasi?

Ce lo spiega Arturo Robledo Ocampo, architetto, docente alla Nacional e preside della Facultad de Arquitectura, vice rettore e poi rettore vicario della UNAL stessa:

“Il lavoro di Vicente Nasi merita di essere studiato. Non solo segue il percorso dell’evoluzione dei primi venticinque anni della nostra architettura moderna, ma anche perché contiene una lezione sulla sterilità

⁵Vicente Nasi, *Continuidad-Continuity*, 1987.

⁶Vicente Nasi, *Prefacio*, in Id., *Continuidad* cit., p. 9.

⁷Silvia Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*, 1988 (ed. cons. 2019).

⁸Angelo Pàez Calvo, *Estratos envolvete. El sentido del revestimiento en la arquitectura de Vicente Nasi a través de la Quinta Mazuera*, Universidad Nacional de Colombia Facultad de Artes, Escuela de Arquitectura, Maestría en Arquitectura, 2011.

⁹Giaime Botti, *Intermediari del moderno tra Italia e Colombia (1929-1968)*, in “Territorio”, 2016, 79, pp.89-98.

¹⁰Rubén Hernández Molina, Olimpia Niglio (a cura di), *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*, 2016.



Fig. 7. Vicente Nasi (*Arquitectura*, 1983)

dei deliri stilistici e di altre speculazioni popolari, quando nel settore più giovane della professione c'è una nostalgia che cerca modelli e riferimenti formali come via di uscita dall'apparente impasse dell'esaurimento delle dottrine del movimento internazionale. Nei suoi momenti migliori vale la prova che il trattamento adeguato degli elementi di base dell'architettura è nella sua profonda essenza umanistica, nell'approccio artistico che supera la semplice soddisfazione dei bisogni e il buon uso della tecnica, per trascendere ciò che è universale e senza tempo, semplicemente alla buona architettura. Il felice risultato del dialogo cliente-architetto che si verifica quando entrambi hanno i piedi fermi sul terreno della contingenza materiale, libera lo spirito per intravedere il possibile e l'amore per ciò che è ben fatto, che abbellisce la vita e la nobilita"¹¹.

L'opera di Vicente Nasi, in un certo senso, riesce a impadronirsi della storia, della memoria e dell'identità dell'architettura tradizionale colombiana, e a darne una declinazione originale e al tempo stesso pragmatica: le case che progetta sono buone architetture, e "nobilitano" il paesaggio su cui sorgono.

Il suo amore per i dettagli, e la capacità di gestire il cantiere (dovuta probabilmente al sangue del costruttore che gli scorreva nelle vene) fanno sì che i suoi progetti innanzitutto siano ben costruiti, e quindi durino a lungo, ma soprattutto possiedano sempre la capacità di farsi comprendere, non soltanto da chi li abita, ma anche da chi li osserva, li vede sullo sfondo dei luoghi che quotidianamente frequenta.

Una caratteristica, questa, non sempre presente nei maestri dell'architettura contemporanea: si pensi – ma gli esempi, in questo caso sarebbero molteplici – a cosa successe a Le Corbusier, con i committenti di Ville Savoye. Quel Le Corbusier che, in visita a Fusagasugá rimase impressionato dalla qualità della *quinta* Floridablanca e ne

elogiò l'autore.

Nasi ha sempre cercato, nei suoi progetti, di rispettare le tradizioni e curare i dettagli.

La sua poetica, espressa nelle prime pagine del volume da lui stesso curato sulle sue opere, nel 1983, è chiara:

“Creare è abbandonare la routine, mostrare qualcosa di nuovo, qualcosa di proprio, ma allo stesso tempo, evitare che la rottura con la tradizione finisca per diventare tradizione essa stessa.

La tecnologia offre possibilità precedentemente impensabili; usarla è quasi obbligatorio, ma è altrettanto obbligatorio non rinunciare alle proprie sensibilità per compiacere e guadagnarsi il successo. Per raggiungere questo obiettivo, nella sobrietà della forma moderna, ho sempre trovato conveniente incorporare i dettagli nei disegni originali, al fine di non privare l'architettura di vitalità.

È possibile che un tale criterio porti a un apparente eclettismo – secondo me né peccaminoso, né sterile – e per me ogni argomento suggerisce soluzioni diverse, ma credo di poter dire, senza alcuna presunzione, che a volte la fonte del piacere si trova in un mondo di piccoli dettagli, più che nell'intera opera.

Si tratta di un allenamento mentale acquisito forse agendo in ambienti diversi, tra diversità geografiche, fisiche e sociali, tra persone di gusti e occasioni diverse, meno per il contagio di un'architettura internazionale"¹².

Una dichiarazione che è anche un testamento: l'eredità che Nasi ci ha lasciato è custodita nei suoi edifici, e trasuda dai dettagli della costruzione.

Oggi, a quasi trent'anni dalla sua scomparsa, possiamo dire che l'iniziale apatia della cultura architettonica colombiana nei suoi confronti viene un po' meno, e possiamo avvertire una

¹¹ Arturo Robledo Ocampo, *Vicente Nasi y el nacimiento de la Arquitectura Moderna en Colombia*, in Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983, pp.IX-XI.

¹² V. Nasi, *Arquitectura* cit., p. XIV.

presa di coscienza da parte degli studiosi locali dell'architettura del Novecento, che riconoscono a Nasi la capacità di essersi liberato dagli stilemi tradizionali latino-americani e l'audacia di avventurarsi – come forse solo un giovane italiano di venticinque anni avrebbe potuto fare – verso riferimenti internazionali, allora solo agli albori, ma che, come ben sappiamo, si sarebbero affermati in seguito.

Seguendo e assecondando le richieste (e i gusti) dell'alta borghesia imprenditoriale e politica colombiana, è vero, ma sempre nel rispetto e con l'abilità di un uomo avvezzo al mondo delle costruzioni e alle tecniche del mestiere.

Con questo volume ci piacerebbe, oltre che scrivere una pagina nuova, alla luce dei nuovi elementi bio-bibliografici reperiti in loco e degli studi di archivio svolti sulla figura di questo architetto, che sentiamo ogni giorno di più nostro concittadino, sensibilizzare la cultura architettonica colombiana e in particolare il mondo accademico e universitario, oltre che gli organismi ministeriali, le fondazioni culturali e gli archivi, a un impegno comune e a una fattiva assunzione di responsabilità nella “tutela operativa”¹³ di un Patrimonio, relativamente recente, ma straordinariamente importante per la Cultura della Città e del paesaggio colombiano.

Un Patrimonio (che scriviamo e scriveremo sempre con la P maiuscola) che merita rispetto, benché fragile¹⁴, e che deve essere salvaguardato, mantenuto e valorizzato in quanto testimonianza di un periodo storico che, seppure in un arco temporale ridotto, ha caratterizzato in modo eccezionale l'identità delle città e dei paesaggi non soltanto di questa porzione del pianeta, e che invece rischia a poco a poco di scomparire, a causa delle incaute azioni di recupero o rifunzionalizzazione o, peggio ancora, dell'incuria e della disattenzione delle istituzioni pubbliche competenti.



Fig. 8. Hotel Continental a Bogotá



Fig. 9. La quinta Mazuera in "Domus" 263/novembre 1951

¹³ Gentucca Canella, Paolo Mellano, *Il Diritto alla Tutela. Architettura d'Autore del Secondo Novecento*, 2019.

¹⁴ Paolo Mellano, *Il secolo fragile dell'architettura*, in G. Canella, P. Mellano, *Il Diritto alla Tutela* cit., pp. 132-137.



Autori come Vicente Nesi meritano rispetto, attenzione e cura, e non possiamo – noi che lavoriamo in questo campo e che formiamo gli architetti di domani – trascurarne l'importanza. Sono i protagonisti di questa stagione dell'architettura, e in quanto tali rappresentano le nostre radici, le nostre memorie, le nostre storie.

LUCIANO FOLGORE
FUTURISTA

PONTI
SULL'OCEANO
VERSI LIBERI E
PAROLE IN LIBERTÀ

EDIZIONI FUTURISTE
DI "POESIA";
MILANO - CORSO VENEZIA. 61
1914

Copertina del volume di Luciano Folgore disegnata da Antonio Sant'Elia (archivio dell'autore)

La creatività e l'ingegno italiano in America Latina tra la seconda metà del XIX e la prima metà del XX secolo.

Olimpia NIGLIO | Hokkaido University, Sapporo

Every country in the world is characterized by a strong presence of Italian culture. Surely the food, music and use of some vocabulary outline the Italianness of the place. However, the artistic and architectural culture has certainly contributed to continuously regenerating the value of Italy abroad and all this thanks to many Italians who over the centuries have emigrated and distinguished themselves for specific skills. Among the most coveted destinations, Latin America has certainly been an important achievement where many professionalisms have stood out.

This contribution intends to bring the reader closer to reflecting on the value of emigration, the opportunity that it has determined and the affirmation of so many professionalisms that otherwise would not have stood out. The analysis is aimed at describing and illustrating a general situation of the emigration of Italian artists, architects and engineers to Latin America between the middle of the 19th century and the first half of the 20th century. A first part of this contribution analyzes the complex Italian historical situation that has led to this migration phenomenon, already very strong since medieval times towards central and northern Europe. The discovery of the New Continent certainly defined the new migratory routes that never stopped. The second part of this article covers some of the professionals that have distinguished themselves in Latin America for both projects and academic engagement. So after so many years it is very interesting to discover the value of Italian creativity and ingenuity abroad also in order to better appreciate the meaning and the opportunity for growth that this phenomenon has allowed people as well as those who countries that received and hosted them.

Todos los países del mundo se caracterizan por una fuerte presencia de la cultura italiana. Sin duda, la comida, la música y el uso de algunas palabras describen la italianidad del lugar. Sin embargo, la cultura artística y arquitectónica ciertamente ha contribuido a regenerar continuamente el valor de Italia en el extranjero y todo esto gracias a muchos italianos que a lo largo de los siglos han emigrado y distinguido por sus habilidades específicas. Entre los principales destinos América Latina ha sido sin duda un logro importante donde muchas profesionalidades han destacado.

Esta contribución pretende acercar al lector a reflexionar sobre el valor de la emigración, la oportunidad que ha determinado y la afirmación de tantas profesionalidades que de otra manera no habrían destacado. El análisis tiene como objetivo describir e ilustrar una imagen general de la emigración de artistas, arquitectos e ingenieros italianos a América Latina entre mediados del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

Una primera parte de la contribución analiza la compleja situación histórica italiana que ha llevado a este fenómeno migratorio, ya muy fuerte desde la época medieval hacia el centro y el norte de Europa. El descubrimiento del Nuevo Continente ciertamente definió las nuevas rutas migratorias que nunca se detuvieron. La segunda parte de la contribución abarca a algunos de los profesionales que se han distinguido en América Latina tanto por proyectos como por compromiso académico. Así que después de tantos años es muy interesante descubrir el valor de la creatividad italiana y el ingenio en el extranjero también con el fin de apreciar mejor el significado y la oportunidad de crecimiento que este fenómeno ha permitido a las personas, así como a aquellos que países que los recibieron y acogieron.

Introduzione

Nel 2015 il Ministero degli Affari Esteri italiano ha promosso l'anno *Italia in America Latina (2015-2016)* al fine di valorizzare e far conoscere la creatività, l'operosità e la ricchezza culturale che gli italiani, soprattutto a partire dalla prima metà del XIX secolo, hanno realizzato in differenti paesi del continente latino americano, contribuendo a costruire una nuova modernità.

Una ricca presenza quella della comunità del "Bel Paese", determinata da storie individuali che tuttavia non sempre hanno trovato vera fortuna oltreoceano, ma certamente hanno contribuito a costruire ponti ideali verso un nuovo futuro.

Uno slancio verso "utopiche" destinazioni? Italiani utopisti? Risulta interessante al riguardo citare il volume di poesie di Luciano Folgore edito nel 1914 (fig.1), la cui copertina fu disegnata da Antonio Sant'Elia, esponente della cultura futurista che più di tutti nelle sue progettazioni aveva ben espresso le tematiche e le intuizioni del Manifesto del Futurismo del 1909 esaltando il tema delle comunicazioni aeree, della casa mobile, dei veicoli aerodinamici, del dominio su cielo, terra e mare. Erano proprio questi alcuni dei temi e dei propositi ideologici che certamente avevano spinto numerosi italiani a percorrere uno dei tanti ponti sull'oceano.

Analizzando il concetto stesso di "utopista" riscontriamo che si tratta di una persona che non accetta la realtà come si presenta. Così l'individuo tende a costruire due realtà parallele, esprimendo il rifiuto verso il possibile con una chiara fuga verso l'impossibile. Egli vive pertanto in due differenti mondi. E' quanto è accaduto proprio a tanti italiani emigrati nel continente latino americano a partire dal XIX secolo, immaginando oltre "le colonne d'Ercole" un mondo migliore ma allo stesso tempo restando ancorati a quella cultura e a quelle tradizioni che hanno contribuito a costruire nuovi scenari

urbani e nuove comunità in terre tutte da esplorare.

Ma in realtà è proprio in questa continua ricerca del "buon luogo" che si ritrova la radice originaria dello stesso termine "utopia".

In una pubblicazione curata da Nicoletta Boscherio presso la Casa d'Arte Futurista Depero in Rovereto, la studiosa afferma che:

[...] la parola utopia deriva dal greco οὐ "non" e τόπος "luogo" e significa "non luogo". Il termine coniato da Tommaso Moro nel 1516 porta con sé un doppio significato, dovuto all'identica pronuncia in inglese di utopia e eutopia che vuol dire "buon luogo". L'utopia diventa così il "buon luogo" che si pone come modello, talvolta interpretato come qualcosa di auspicabile ma irrealizzabile o inaccessibile o altrimenti inteso come un'occasione capace di orientare forme di rinnovamento sociale¹.

Ecco che la ricerca del "buon luogo" è quanto aveva attratto tanti italiani a varcare i differenti ponti sull'oceano, idealmente costruiti a più riprese per raggiungere quelle destinazioni in cui poter costruire e realizzare il proprio futuro. Questi ideali avevano mosso tanti artisti, architetti, ingegneri ma anche tanti artigiani, commercianti e famiglie desiderose di costruire una vita migliore verso paesi conosciuti solo attraverso racconti o quei pochi libri, a non tutti accessibili, che diversi geografi europei avevano dato alle stampe sin dalla prima metà del XIX secolo. Le destinazioni del "buon luogo" avevano riguardato in particolare il Venezuela, il Brasile e l'Argentina, poi a seguire la Colombia, il Messico e tanti altri paesi dell'America Centrale. A ricordare queste imprese italiane oltreoceano proprio nel 2015, nell'anno dell'Italia in America Latina (2015-2016) sono stati tanti gli eventi promossi nei rispettivi paesi coinvolti ma non sono mancate anche importanti iniziative che hanno visto convergere diverse accademie, istituzioni culturali ed universitarie anche in

¹ Nicoletta Boschiero, *La città utopica. Dalla metropoli futurista all'EUR 42*, 2016.

² Si annotano di seguito alcuni degli eventi che hanno caratterizzato l'anno dell'Italia in America Latina (2015-2016): *Mostra Italiani sull'Oceano. Storie di Artisti nel Brasile moderno a indigeno alla metà del '900* nell'ambito di un'attività di ricerca internazionale coordinata da Paolo Rusconi dell'Università degli studi di Milano, allestita presso il Museo delle Culture (MUDEC) di Milano dal 23 marzo al 21 luglio 2016; Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano, a cura di Giovanna D'Amia, *Convegno Internazionale Italia-Argentina Andata e Ritorno. Due secoli di migrazioni intellettuali, relazioni architettoniche e trasformazioni urbane*, maggio 2015; Istituto Italiano di Cultura di Bogotá, Ambasciata d'Italia in Colombia, mostra itinerante *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia* a cura di Rubén Hernández Molina e Olimpia Niglio, a partire dal 2016 e tuttora in corso tra Italia e Colombia.

³ Paola Corti, *Storia delle migrazioni internazionali*, 2003; Emilio Franzina, *Traversate. Le grandi migrazioni transatlantiche e i racconti italiani del viaggio per mare*, 2003; Maddalena Tirabassi (a cura di), *Itinera. Paradigmi delle migrazioni italiane*, Torino 2005; Emilio Franzina, *L'America gringa. Storie italiane d'immigrazione tra Argentina e Brasile*, 2008; Paola Corti, Matteo Sanfilippo (a cura di), *Migrazioni*, (Storia d'Italia, Annali 24), 2009; Stefano Pelaggi, *Il colonialismo popolare. L'emigrazione e la tentazione espansionistica italiana in America Latina*, 2015.

⁴ Si segnala il progetto sulla Diaspora Italiana attivo presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria, coordinato dalla professoressa Margherita Ganeri.

⁵ Si annotano le iniziative condotte dalla Fondazione Paolo Cresci per la storia dell'Emigrazione Italiana con sede in Lucca, le ricerche condotte dal Centro Internazionale Studi Emigrazione Italiana costituito a Genova e ancora il costante impegno profuso dall'Archivio Storico dell'Emigrazione Italiana con sede a Viterbo, dal Centro Studi Emigrazione di Roma e dal Centro Altreitalie di Torino.

Italia con la realizzazione di importanti progetti internazionali di ricerca che hanno consentito di approfondire inedite pagine di storia².

Tuttavia nell'ultimo decennio gli studi sull'emigrazione italiana sono aumentati e lo dimostrano anche i numerosi volumi pubblicati da autorevoli studiosi³ nonché i progetti di ricerca attivi sulla diaspora italiana sia presso istituti universitari⁴ nonché presso fondazioni pubbliche e private⁵.

Italiani oltreoceano

L'emigrazione italiana è caratterizzata da vicende plurisecolari che trovano origine sin dalla conquista del Nuovo Continente. Si tratta di storie differenti da quelle a cui più di recente siamo abituati a pensare perché, sin dalla conquista, molti degli italiani giunti sulle coste oltreoceano erano legati principalmente ad ordini religiosi oppure a servizio della Reale Casa di Spagna. Tante le esperienze di operosità italiana nelle nuove terre conquistate che hanno lasciato importanti tracce soprattutto nei numerosi insediamenti conventuali e nelle chiese realizzate a partire dalla fine del XVI secolo lungo le principali direttrici di espansione spagnola e portoghese. Non erano ovviamente assenti esponenti importanti della cultura architettonica ed ingegneristica italiana che avevano prestato servizio alla Corona di Spagna. Proprio lungo tutta la dorsale caraibica infatti si erano distinti esponenti della famiglia Antonelli, ingegneri militari⁶, provenienti dalla città di Gatteo, oggi Emilia Romagna ma a quei giorni parte integrante del Ducato di Romagna.

In realtà l'emigrazione italiana ha una lunga ed articolata storia nonché anche una tradizione che è strettamente connessa alle caratteristiche economiche dei territori di maggiore flusso. Anche prima dell'Unità d'Italia i flussi migratori verso il nuovo continente erano presenti e certamente più contenuti ma purtroppo anche scarsamente documentati. Esili politici,

guerre, carestie, lavori itineranti, e depressione economica erano certamente le principali cause che fin dal periodo medioevale avevano generato continui movimenti migratori che con il tempo si erano espansi prima verso il centro e nord Europa e poi principalmente verso le terre del Nuovo Continente.

Con riferimento a quanto è accaduto soprattutto nel periodo pre-unitario in Italia, le ragioni per cui tanti italiani abbandonavano le loro terre di origine erano determinate da scarse opportunità lavorative per cui erano numerosi soprattutto i movimenti migratori di manodopera specializzata anche se questa specializzazione andava ad inserirsi in contesti poco qualificati. Questa era una consuetudine molto comune soprattutto quanto questa manodopera veniva fornita a paesi, come quelli dell'area latino-americana, dove l'ingegno italiano ha fatto più presa proprio perché c'era tutto da fare e da costruire e nulla era offerto per caso. Ovviamente a temi economici si univano anche ragioni più drammatiche come quelle politiche o religiose; queste ultime hanno riguardato soprattutto la prima metà del XX secolo ma la storia di Spagna ci insegna che fuoriusciti politici e indesiderati per motivi religiosi avevano conquistato il nuovo continente⁷.

Intanto è interessante osservare anche come fu proprio la Rivoluzione Francese del 1789, e a seguire le guerre napoleoniche, a determinare le prime importanti migrazioni anche di italiani prima nei paesi europei poi verso l'America⁸. Il porto di Genova sin dalla prima metà del XIX secolo divenne importante snodo di emigrazione e lo studio della storia risorgimentale italiana risulta fondamentale anche per comprendere le successive geografie degli espatri degli italiani, che seguirono le rotte già aperte, soprattutto in America Latina— da figure leggendarie come Giuseppe Garibaldi. Non c'è paese, infatti, in America Latina che non abbia almeno una

⁶ Mario Sartor, *Omaggio agli Antonelli*, 2004; Julio Sánchez Gómez, José Manuel Santos Pérez, *De Urbe Indiana. Ensayos sobre ciudades y urbanismo en Brazil y en la América Hispanica*, 2010; Olimpia Niglio, *Geometry and genius loci: the late sixteenth-century architectural fortifications of the city of Havana*, in Marco Giorgio Bevilacqua (a cura di), *Military Architecture and Mathematics*, "Nexus Network Journal. Architecture and Mathematics", vol 16, n°3, 2014, pp. 723-735.

⁷ Vincenzo Mercante, *I sefarditi. Saggi ministri di califfi e re*, 2006.

⁸ Anna Maria Rao, *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia (1792-1802)*, 1992; Matteo Sanfilippo, *L'emigrazione italiana nelle Americhe in età pre-unitaria, 1815-1860*, 2008, pp. 65-79.

statua del generale Garibaldi o una targa che ne testimoni il passaggio o il suo ricordo (Fig. 1).

Intanto a partire dalla metà del XIX secolo le difficoltà lavorative avevano colpito principalmente le regioni del nord Italia che fino a quei giorni si erano avvalse anche dell'emigrazione temporanea nei territori austriaci, rotta poi terminata dopo l'unità della penisola italiana⁹. Così dal Veneto, dal Trentino, dal Friuli Venezia Giulia, dal Piemonte e dalla Liguria, molti abitanti soprattutto delle aree agricole, partirono per l'America Latina alla ricerca di fortuna e per non tornare mai più indietro.

Furono queste importanti motivazioni per le quali già prima dell'Unità d'Italia i singoli stati più interessati ai flussi migratori, iniziarono a prendere provvedimenti con la stipula di accordi con i paesi di destinazione. Possiamo certamente intravedere in questo l'inizio di politiche diplomatiche che per prime furono messe in atto dal Regno di Savoia con il Messico. Infatti nel 1855 fu stipulato il *Trattato di amicizia, di commercio e di navigazione* con il Messico, con una importante meta italiana nell'area Latino Americana. Intanto già nell'ottobre del 1852 Raffaele Rubattino a Genova aveva fondato la prima *Compagnia Transatlantica di Navigazione a Vapore*¹⁰ che aveva stipulato un accordo anche con il Regno di Savoia e si occupava soprattutto delle tratte migratorie verso i paesi a sud del continente americano: principalmente Brasile e Argentina. Anche se la storia della *Compagnia Transatlantica* ebbe breve vita, dato che per una bancarotta finanziaria terminò il suo decorso nel 1857, questo certamente non interruppe ormai un flusso sempre più ampio di italiani che guardavano oltreoceano.

Il contributo della creatività italiana oltreoceano nella seconda metà del XIX secolo

Dallo studio diretto degli archivi storici, sia



Fig. 1. Targa commemorativa dedicata a Giuseppe Garibaldi a L'Avana in Cuba presso il Palacio de los Capitanes Generales, Plaza de Armas (archivio dell'autore)

pubblici che ecclesiastici, presso diversi paesi latino americani, analizzati in questo ultimo decennio, sono emersi dei dati molto significativi circa le professionalità che a partire dalla metà del XIX secolo avevano intrapreso viaggi verso il continente americano.

Principalmente tra la nutrita presenza di religiosi italiani, che raggiungevano queste mete anche per funzioni missionarie, non vanno esclusi tra questi coloro che con maggiore competenza si erano messi a servizio di progetti utili alle comunità locali. Interessante annotare la figura del salesiano Ernesto Vespignani, nato a Lugo di Romagna l'8 settembre del 1861 e che molto giovane entrò a far parte della compagnia di Don Bosco. Si trasferì a Torino presso l'Accademia Albertina dove insegnò disegno e presso il cui istituto conseguì il titolo di architetto-disegnatore. Vespignani, proprio per le sue alte abilità nel disegno, fu subito impegnato

⁹ Ercole Sori, *L'emigrazione italiana dall'Unità alla seconda guerra mondiale*, 1979.

¹⁰ Alessandro Arseni, *La Compagnia Transatlantica di Navigazione a Vapore 1852-1858. I servizi postali-La guerra di Crimea-La linea del Sud America*, 2018.

¹¹ Hugo Wast, *Su segunda patria: aventuras del padre Vespignani*, 1948; Elena Inés Maurin de Rufino, *Almagro: el barrio, sus orígenes y sus constructores*, 2014.

¹² Biblioteca Centro Histórico Salesiano de Bogotá, Fondo Buscaglione, CH-010 A57F. Documenti sciolti.



Fig. 2. Buenos Aires, quartiere Almagro, Basílica de María Auxiliadora y San Carlos, progetto del salesiano Ernesto Vespignani (archivio dell'autore)

nella redazione di progetti sia in Italia ma principalmente in Argentina dove fu direttore della *Oficina Central de Arquitectura* della scuola di Arte nel quartiere di Almagro di Buenos Aires, presso il Collegio Pio IX e dove progettò la Basílica de María Auxiliadora y San Carlos (Fig.2). Fu questa un'opera monumentale costruita con molti materiali provenienti proprio dall'Italia e con il contributo anche di artisti e maestranze italiane¹¹. Per questo importante progetto Vespignani fu insignito del titolo di architetto dalla Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, titolo che gli valse ampi onori anche in altri paesi dove lavorò; infatti oltre all'Argentina operò anche in Brasile, Uruguay, Bolivia e Perù. In questo ultimo paese e precisamente a Lima realizzò un altro importante tempio dedicato a Madre María Auxiliadora ma in totale fu autore di oltre ottanta progetti tra santuari e scuole. Insieme con lui si distinse poi la figura di Giovanni Buscaglione, piemontese, confratello salesiano che operò principalmente in Colombia nella prima metà del XX secolo con importanti progetti di chiese, scuole e conventi¹².

Intanto dall'Italia nella seconda metà del XIX secolo alla ricerca del "buon luogo" si erano spinti anche tanti validi professionisti, formati nelle università ed accademie italiane ma che per motivi diversi avevano rivolto lo sguardo altrove. Davvero numerose le professionalità che iniziarono ad apparire sui registri di ingresso dei Ministerios de Extranjerias nei vari paesi latino americani. Tra queste si distinguono due personalità molto poliedriche ed interessanti provenienti dall'Italia Centrale. La prima è certamente Francesco Tamburini, nato ad Ascoli Piceno nel 1846 e formatosi presso l'Università di Bologna conseguendo la sua laurea come ingegnere nel 1872. Fu professore presso l'Accademia di Belle Arti di Pisa dove insegnò fino al 1880, quando salpò per l'Argentina dove



Fig. 3. Buenos Aires.
Teatro Cristobal Colón (archivo dell'autore)



Fig. 4. Bogotá.
Teatro Cristobal Colón (archivo dell'autore)

progettò importanti edifici istituzionali per la città di Buenos Aires e in particolare si annota il progetto per il Teatro Cristobal Colón anche se nella sua versione finale ha poi subito varie modifiche¹³ (Fig.3). Nello stesso 1880 anche Pietro Cantini, nato a Firenze nel 1847, che aveva studiato presso l'Accademia di Belle Arti del capoluogo toscano, si trasferì in Colombia ed a Bogotá progettò e realizzò importanti edifici tra cui completò il Capitolio Nacional e progettò il Teatro Nazionale Cristobal Colón¹⁴ (Fig.4). Sempre nello stesso periodo ritroviamo in Messico diversi italiani e tra questi si distingue la figura di Adamo Oreste Boari, nato a Ferrara il 22 ottobre del 1863, che dopo i suoi studi presso la Scuola di Applicazione degli ingegneri di Bologna decise di raggiungere il Brasile nel 1891. Da qui si spostò prima negli Stati Uniti presso lo studio di Louis Sullivan e Dankmar Adler a Chicago per poi trasferirsi definitivamente a Città del Messico nel 1898 dove progettò e costruì importanti edifici. Tra questi il grande progetto per il Teatro Nacional oggi Palacio de Bellas Artes (Fig.5). La fortuna di Boari così come di tanti altri italiani in Messico è testimoniata dal successo che queste professionalità altamente specializzate riscosero in contesti politicamente molto complessi ma che diedero loro grandi opportunità di estrinsecazione creativa¹⁵. Merita in questo contesto menzionare un altro italiano che si distinse in Costa Rica. Rodolfo Bertoglio, nato a Milano nel 1844, si era laureato in matematica e fisica presso l'Università di Pisa e poi in ingegneria presso la Scuola di ingegneria di Milano. Nel 1879 si trasferì a San José di Costa Rica per iniziare un lavoro accademico presso l'Istituto Nacional de Costa Rica dove assunse anche la carica di direttore. Nel 1882 fu fondatore della Scuola di Ingegneria. Oltre alle attività accademiche unì anche un'intensa attività progettuale con la costruzione dell'Hospital San Juan de Dios e l'Asilo Chapuì entrambi presso la

capitale. Morì molto giovane durante un viaggio in Nicaragua¹⁶ dove la comunità italiana, alla fine del XIX secolo, non era molto numerosa, ma ben presto si espanse anche nei vicini paesi di Panamá, Honduras, El Salvador e Guatemala. In quest'ultimo si distinse la figura dell'architetto italiano Francisco Durini Vasalli che progettò e realizzò il Palacio de la Reforma, un edificio molto interessante di stile neo-rinascimento, che fu inaugurato nel 1896, poi trasformato in Museo Nacional de Historia. L'edificio purtroppo oggi non esiste più perché completamente distrutto nel 1917 da un forte terremoto che colpì duramente la Città del Guatemala¹⁷.

Erano questi anni assolutamente molto interessanti per un architetto, un artista o ancora per un ingegnere europeo che decideva di emigrare in America Latina, perché tutti i paesi, divenuti indipendenti dalla Spagna tra il 1819 e il 1821, avevano necessità di riemergere, di costruire e sviluppare l'educazione, la cultura e lo sviluppo imprenditoriale.

Ovviamente questi sono solo alcuni dei numerosissimi professionisti italiani che si distinsero nelle arti e nell'architettura alla fine del XIX secolo nei paesi latino americani e che oggi ci invitano ad approfondire meglio questa diaspora italiana che certamente ha anche contribuito alla diffusione della cultura del "Bel Paese" nel mondo.

Questo rinnovamento connesso anche al contributo dell'ingegno e della creatività italiana riguardò soprattutto l'architettura che in gran parte dell'America Latina non aveva riferimenti culturali e profeti locali e pertanto il ruolo svolto dagli architetti e ingegneri europei, ma anche dalle riviste di architettura provenienti dall'Europa e dagli Stati Uniti, fu molto incisivo tanto da favorire un cambiamento culturale epocale nell'ambito architettonico ed artistico. Si trattò, sotto certi aspetti, di una nuova colonizzazione culturale che vedeva in prima

¹³ Margarita Gutman, Jorge Enrique Hardoy, *Buenos Aires 1536-2006: historia urbana del Área Metropolitana*, 2007; D'Amia Giovanna (a cura di), *Italia-Argentina Andata e Ritorno. Due secoli di migrazioni intellettuali, relazioni architettoniche e trasformazioni urbane*, 2015.

¹⁴ Rubén Hernández Molina, Olimpia Niglio (a cura di), *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*, 2016.

¹⁵ Martin Checa-Artasu, Olimpia Niglio, *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos XIX y XX*, 2019.

¹⁶ Rita Bariatti, *Italianos en Costa Rica 1502-1952. De Cristóbal Colón a San Vito de Java*, 2001; Dante Liano, *Dizionario Biografico degli Italiani in Centroamerica*, 2003; Clotilde Obregón, *Historia de la ingeniería en Costa Rica*, 2005.

¹⁷ Rodrigo Cutiérrrez Viñuales, *Italia y la Estatuaria Pública en Ibérica. Algunos Apuntes*, in Mario Sartor (a cura di), *América Latina y la cultura artística italiana. Un balance en el Bicentenario de la Independencia Latinoamericana*, 2011.

linea l'architettura con la trasformazione delle città e l'istaurarsi di nuovi movimenti culturali sia in ambito artistico che letterario.

Non meno incisivo fu anche il contributo di tanti consoli ed ambasciatori latino-americani che vivendo tra Stati Uniti ed Europa, avevano fortemente incentivato gli scambi tra i due continenti nonché la presenza di studiosi europei nelle neo-nate università americane.

Tuttavia la presenza di professionisti, ingegneri ed esperti in architettura di origine italiana, in tutta l'America Latina era iniziata durante il periodo della conquista soprattutto con gli ordini religiosi dei Domenicani e dei Gesuiti. Ma la fase più importante della presenza di professionisti italiani nel settore delle costruzioni ebbe inizio soprattutto tra la fine del XIX e la prima metà del XX secolo.

Il rinnovamento del Movimento Moderno in America Latina e l'ingegno italiano

Tutte queste professionalità che giunsero principalmente dal Vecchio Continente avevano contribuito ad affermare quella che è stata denominata la cultura "coloniale", ossia quello stile che era proprio del luogo di provenienza dei colonizzatori e quindi non indigena; questa fase ebbe inizio proprio a partire dal XVI secolo e trovò la sua conclusione al principio del XIX secolo con le guerre di indipendenza dalla Corona di Spagna. A questa epoca "coloniale" ha fatto seguito il periodo meglio noto come "repubblicano" sviluppatosi tra la metà del XIX e l'inizio del XX secolo, per poi dare principio al Movimento Moderno che ha preso piede dagli anni '30 del XX secolo ed ha rivoluzionato notevolmente il concetto di architettura e il suo rapporto con la comunità in tutta l'America Latina¹⁸.

Non è un caso, infatti, che si inizia a parlare di Movimento Moderno a partire dagli anni '30 del XX secolo, periodo in cui si intensificò nuovamente l'emigrazione dall'Europa verso



Fig. 5. Città del Messico.
Palacio de Bellas Artes (archivio dell'autore)

il continente americano a causa delle ostili situazioni politiche che si registrarono in differenti paesi europei: dalla Germania, alla Spagna e all'Italia.

Intanto i primi anni del XX secolo furono segnati principalmente da esperienze progettuali che avevano affermato, in tutto il continente americano, il gusto per gli stili del passato, ovviamente di derivazione europea. Si affermò infatti l'uso soprattutto dello stile neogotico e di forme eclettiche non solo per la costruzione di edifici religiosi ma anche per costruzioni civili ed istituzionali¹⁹. Anche in questo caso il contributo italiano non fu irrilevante.

Nella città di Panama nel primo decennio del XX secolo inizia un interessante processo di modernizzazione e ristrutturazione, dove la nascente amministrazione della Panama repubblicana si impegnava a costruire edifici pubblici per ospitare unità abitative, scuole,

¹⁸ José Luis Romero, *Latinoamerica: las ciudades y las ideas*, 1986; Roberto Segre, *América Latina fin de milenio: raíces y perspectivas de su arquitectura*, 1999; Arturo Almandoz, *From urban to regional planning in Latin-America 1920-50*, in "Planning Perspectives", XXV, n. 1, 2010, pp. 87-97.

¹⁹ Martín Checa-Artasu, Olimpia Niglio, *El Neogótico en la Arquitectura Americana, Historia, restauración, reinterpretación y reflexiones*, 2016.



Fig. 6. Panama.
Teatro Nacional (archivio dell'autore)

palazzi governativi, teatri, ospedali e altri edifici istituzionali. Ed è proprio durante questo periodo che il linguaggio neoclassico aveva svolto un ruolo importante nella trasformazione della cultura costruttiva panamense, promuovendo così modelli “europeizzanti” che rappresentavano il progresso. Ed è proprio in questo periodo che emerge la partecipazione dell'architetto italiano Gennaro Ruggieri²⁰, incaricato per il progetto del Palacio Nacional e del Teatro Nacional (Fig. 6) le cui caratteristiche non sono del tutto differenti da quanto avevano realizzato, per i rispettivi teatri, già Francesco Tamburini a Buenos Aires e Pietro Cantini a Bogotá.

Furono questi anni in cui la presenza italiana iniziò ad avvertirsi anche lungo la costa pacifica dell'America Latina e in particolare nella città di Valparaíso in Cile dove il porto aveva favorito l'arrivo e, quindi, l'insediamento di una cospicua

comunità italiana. Ovviamente questa presenza era intervenuta anche nella costruzione di nuovi edifici di stampo europeo, soprattutto in stile neoclassico. Si era distinto l'architetto italiano Eduardo Provasoli in differenti opere di riammodernamento e abbellimento di edifici religiosi come la chiesa francescana di San Francisco de cerro Barón dove riprogettò il campanile e la facciata. L'edificio religioso fu dichiarato monumento nazionale nel 1993. Ancora si annota il ruolo dell'architetto Renato Schiavon che insieme all'architetto cileno Aquiles Landoff si era occupato del progetto per il Teatro Municipal de Viña del Mar e del Teatro Pompeya de Villa-Alemana²¹.

Intanto il primo decennio del Novecento vide un primo importante arresto del flusso migratorio a seguito della prima guerra mondiale che aveva anche accelerato un gran numero di rientri nella madre patria per un tema di arruolamento militare e quindi per difendere il proprio territorio. Tuttavia, sempre dagli archivi storici ministeriali delle singole nazioni, non si interruppero del tutto le richieste di ingresso ai paesi latino-americani, fenomeno che ovviamente tornò presto ad intensificarsi al principio degli anni '20 del XX secolo.

E' proprio a questo periodo che si riferisce il viaggio dell'ingegnere Vincenzo (Vicente) Nasi, torinese, nato il 15 settembre 1906 e giunto in Colombia alla giovane età di 21 anni. Arrivato a Bogotá iniziò a lavorare come ingegnere presso lo studio Morgante & DaDeppo e successivamente per la società Urigar & Cia. Tra le sue prime opere progettò l'ippodromo della città demolito a metà del XX secolo a seguito dell'ampliamento selvaggio della capitale colombiana.

Nel 1948 conseguì la laurea in architettura presso la Universidad Nacional de Colombia. A metà degli anni '40 del XX secolo Nasi fu incaricato da due italiani per la costruzione di un albergo nella zona centrale della città di Bogotá,

²⁰ Samuel Gutiérrez, *Arquitectura panameña: descripción e historia*, 1999.

²¹ Robert Carroll Balangione, *El legado de los italianos en Valparaíso*, in “Boletín Histórico de la Sociedad de Historia y Geografía de la Provincia de Marga-Marga” a. III, n.12, 2014, pp. 121-132; Tiziana Grassi (a cura di), *Dizionario enciclopedico delle migrazioni italiane nel mondo*, 2014; Leonardo Carrera Airola, *Italianos en Chile: un proceso de inmigración y retorno*, 2015.

un tempo solcata dal fiume San Francisco, oggi *avenida Jimenez*. Sergio Cozza e Aldo Salvino commissionano a Nasi l'Hotel Continental che tutt'oggi esiste e che, a seguito di un recente restauro, è stato trasformato in edificio residenziale, conservando le sue caratteristiche formali e strutturali originarie²².

Tra il 1947 e il 1952 Nasi insegnò come professore a tempo parziale presso la facoltà di Architettura dell'Universidad Nacional de Colombia tenendo corsi di Storia dell'Architettura, così come risulta dai registri conservati presso l'archivio storico dell'ateneo colombiano: sin dal 1947, Vicente Nasi risulta docente sia al terzo che al quarto anno del corso di laurea in architettura (Fig. 7).

Tuttavia l'attività di Nasi in Colombia fu prevalentemente come progettista di edifici residenziali e, soprattutto, di case private, come mostra chiaramente il *Fondo Nasi* conservato al Museo di Architettura Leopoldo Rother presso l'Universidad Nacional de Colombia.

Nel 1958 progettò l'edificio per il Banco Francés-Italiano lungo la *avenida Jimenez* e questo lo vide in competizione con Angiolo Mazzoni che già nel 1955 aveva presentato una proposta progettuale proprio per lo stesso istituto bancario. Tra il 1960 ed il 1970 Nasi si allontanò dalla Colombia per intraprendere viaggi in differenti paesi del mondo, dagli Stati Uniti, all'Italia, allo Zimbabwe al fine di realizzare nuovi progetti. Rientrò in Colombia al principio degli anni '70, ormai anziano, ma dove continuò a progettare soluzioni abitative per privati e dove morì nel 1992.

Opportunità oltreoceano

Nella prima metà del XX secolo in Italia la reazione al movimento fascista e poi le leggi razziali del 1938 avevano favorito l'emigrazione di numerose famiglie verso il continente americano ma anche verso l'Australia²³. Emblematici molti casi di famiglie italiane di origine ebraica costretti

| | | | |
|-----------------------|--|----|--------|
| GARCIA JOSE MARIA | Composición Arquitectónica | 18 | 140.00 |
| CHICA PINSON HUMERTO | Perspectiva y Sombras | 18 | 60.00 |
| TERCER AÑO | | | |
| BRUNNER KARL H. | Urbanismo | | 120.00 |
| CHERRY LARA GUILLERMO | Mecánica y Estática | | 80.00 |
| HERNANDA ALVARO | Composición Arquitectónica | 18 | 140.00 |
| MARTINEZ FERNANDO | Composición Arquitectónica | 28 | 140.00 |
| NASI VICENTE | Historia de la Arquitectura | | 60.00 |
| ROTHER LEOPOLDO | Teoría Arquitectónica | | 60.00 |
| OSERO LUIS A. | Instalaciones eléctricas (1er Semes.) | | 60.00 |
| SILVA CH. MIGUEL | Detalles de Construcción | | 80.00 |
| YERLY HENRI | Cálculo Integral | | 60.00 |
| CUARTO AÑO | | | |
| BATHMAN ALFREDO | Higiene y Saneamiento (1er Semestre) | | 60.00 |
| CARRIOSA V. JULIO | Resistencia. I. | | 80.00 |
| ALVAREZ A. IGNACIO | Práctica Profesional | | 60.00 |
| SAMPER GONZALO | Urbanismo | | 140.00 |
| MALDONADO GUSTAVO | Cemento | | 100.00 |
| NASI VICENTE | Historia de la Arquitectura | | 60.00 |
| QUINTO AÑO | | | |
| CARRIOSA V. JULIO | Resistencia II | | 80.00 |
| DE LA MORA SANTIAGO | Urbanismo | | 140.00 |
| DE LUBRINIA ROBERTO | Legislación | | 40.00 |
| GARCIA REYES ENRIQUE | Diseño de Estructuras | | 80.00 |
| VIOLI BRUNO | Composición (Encargado Comp. IV) | | 140.00 |
| RESTREPO MANUEL | Asistente de Composición 3ª, 4ª y 5ª años. | | 100.00 |
| FRADILLA ALVARO | Asistente de Composición 4ª y 5ª años | | 100.00 |
| AUGUSTO TOBITO | Asistente de Composición 3ª, 4ª y 5ª años. | | 100.00 |

Con excepción de los asistentes los demás miembros del personal docente nombrados por esta Resolución son encargados de cátedra.

Comuníquese.

Dada en Bogotá a veinticuatro de febrero de mil novecientos cuarenta y siete.

GERARDO MOLINA

OTTO DE GREIFF
SECRETARIO GENERAL.

Fig. 7. Elenco docenti (Universidad Nacional de Colombia, Archivo Storico, Ref. 1, 2, 20, Resolución n.74 del 1947, f. 2)

a lasciare ogni cosa e a fuggire per poter salvare il salvabile. Un caso estremamente interessante è quello dell'ingegnere Enzo Levi, piemontese di famiglia ebraica, ricercatore italiano trasferitosi in Messico, fondatore dell'Istituto di Ingegneria dell'Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) e padre degli studi di meccanica dei fluidi e di ingegneria idraulica nel Paese. Era stato allontanato dall'Italia proprio per la sua origine ebraica e dimesso da ogni incarico presso le pubbliche istituzioni²⁴. Tuttavia la fortuna professionale e familiare di Enzo Levi in Messico è stata talmente importante che l'Istituto di Ingegneria Idraulica presso la UNAM è a lui dedicato; tuttora i suoi insegnamenti continuano ad essere punto di riferimento per le giovani generazioni²⁵. Lo stesso si può affermare per l'architetto Bruno Violi, nato a Milano nel 1909, che ha conseguito il titolo di architetto presso la Scuola Superiore di Architettura di Roma e ulteriori studi di specializzazione presso il Politecnico di Milano. Nel 1938 si trasferì in Colombia dove iniziò a lavorare presso la Dirección de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Publicas e firmò importanti progetti di rinnovamento fino anche a progettare la Sinagoga di Bogotá nella *carrera 7 con calle 94*²⁶.

Anche la seconda guerra mondiale aveva posto un leggero freno a questo costante flusso migratorio oltreoceano che riprese fluente subito dopo il 1945. Intanto anche la complessa situazione politica italiana non favorì il lavoro per tanti validi professionisti che necessariamente dovettero guardare oltre. Fu questo il caso di una donna architetto, Lina Bo, nata a Milano nel 1914 e subito dopo la laurea, conseguita a Roma, aveva iniziato a lavorare con Gio Ponti a Milano. Poi proprio a causa dei danni inferti dalla seconda guerra mondiale fu costretta ad abbandonare la sua città. Si unì così alla spedizione partita da Napoli nel settembre del 1946 verso i Tropici,

insieme a Pietro Maria Bardi, il quale aveva già visitato alcuni paesi latino-americani durante una sua precedente trasferta nel 1933. Il viaggio era finalizzato a promuovere l'architettura italiana e a realizzare una serie di mostre di arte italiana con il fine di poter conquistare anche il mercato locale. A loro, poco dopo, si unirono anche Roberto Sambonet e Gastone Novelli per collaborare alle attività didattiche dei corsi di disegno e di pittura. Il progetto di questo viaggio aveva però come obiettivo la realizzazione di quello che oggi è uno dei principali musei di São Paulo, ossia un Museo d'Arte [Museu de Arte de São Paulo, MASP], fondato nel 1949 dal magnate brasiliano Francisco de Assis Chateaubriand, del gruppo *Diários Associados* e dal mercante d'arte italiano Pietro Maria Bardi, con il fine di accogliere giovani artisti e sperimentare nuovi linguaggi creativi. Al gruppo si unì ben presto anche la critica d'arte Margherita Sarfatti che aveva visitato il Brasile già nel 1930 e con il suo esilio contribuì fortemente alla creazione della collezione Matarazzo, attualmente nucleo fondamentale del MASP²⁷.

In realtà questi fenomeni migratori avevano favorito la strutturazione di nuove forme comunitarie che spesso vedevano insieme soprattutto artisti, musicisti e persone impegnate nelle arti creative o imprenditoriali, mentre più isolati erano altri tipi di professionalità. Certamente il concetto di comunità era importante per chi abbandonando la propria terra si trovava a dover ricostruire altrove un'identità. Interessante al riguardo quanto afferma Emiliana Mangone in un attento riesame socio-culturale del fenomeno migratorio in America Latina nel XX secolo.

“La comunità si fa promotrice di una crescita delle persone come soggetti attivi e produttivi di un “organismo vivente” definito proprio comunità. Attraverso la comunità si afferma l'impegno sociale, il rispetto dei diritti e delle

²² Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983; R. Hernández Molina, O. Niglio (a cura di), *Ingenieros y arquitectos* cit., pp. 159-169.

²³ Emilio Franzina, *Gli italiani al Nuovo Mondo. L'emigrazione italiana in America 1492-1942*, 1995; E. Franzina, *Traversate* cit., 2003; Matteo Sanfilippo (a cura di), *Emigrazione e storia d'Italia*, 2003; Leonardo Rapone, *Emigrazione italiana e antifascismo in esilio*, in “Archivio storico dell'emigrazione italiana”, 4, 2008, pp. 53-67; Stefano Gallo, *Emigrazione da fascisti, tra bonifiche, guerre coloniali e l'alleato tedesco*, in “Archivio storico dell'emigrazione italiana”, 6, 1, 2010, pp. 53-76.

²⁴ M. Checa-Artasu, O. Niglio, *Italianos en México* cit. pp. 221-247.

²⁵ Il 20 maggio 2019 la Giornata Internazionale della Ricerca in Messico è stata dedicata ad Enzo Levi.

²⁶ Alberto Escovar, *Guía Bogotá Centro*, tomo II, 2010; R. Hernández Molina, O. Niglio (a cura di), *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia* cit., pp. 213-237.

²⁷ Luciano Semerani, Antonella Gallo, *Lina Bo Bardi. La costruzione del desiderio*, 2012; Alessandra Criconia (a cura di), *Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile*, 2017.

libertà, l'equilibrio tra bisogni e responsabilità civili, la ricostruzione di rapporti soddisfacenti tra le persone. Queste caratteristiche permetterebbero la difesa da processi di esclusione. La comunità diventa strumento d'azione se considerata come un "luogo" in cui le reti ambientali e sociali sono interrelate, per garantire la sostenibilità delle iniziative di sviluppo e protezione sociale. Agire in una direzione di valorizzazione delle differenze, a partire dall'identità e dall'appartenenza al "luogo", significa anche "fare comunità"²⁸.

Ovviamente questo sistema di "comunità" interveniva in tutti i paesi e soprattutto lì dove la presenza italiana era particolarmente forte tanto da dar vita a quartieri o porzioni di città interamente abitate da persone di origini italiane e la cui aggregazione aveva prodotto importanti risultati anche sul piano culturale integrato al luogo ospitante.

Intanto la fine della seconda guerra mondiale aveva riaffermato anche la ripresa di emigrazioni determinate da motivi politici. Tali emigrati però non facevano comunità: erano casi isolati che non sempre riuscivano poi ad integrarsi perfettamente nel tessuto sociale ospitante. E' questo il caso dell'ingegnere italiano Angiolo Mazzoni, epurato dal Ministero delle Comunicazioni a seguito della sua adesione al fascismo e, soprattutto, per aver abusato del suo mandato durante il ventennio mussoliniano. Nel marzo del 1948 sbarcò nel porto di Barranquilla per raggiungere la città di Bogotá dove si insediò con la sua famiglia e qui prendere servizio presso la Universidad Nacional de Colombia e in seguito anche presso il Ministero de Obras Publicas dove coordinò il progetto per la *plaza de los Héroes* insieme ai due artisti toscani Ludovico Consorti e Giulio Corsini (Fig.8). Della sua intensa attività colombiana non resta che un nutrito archivio di progetti e, insieme a questi, anche tanta amarezza per non essere riuscito a



completare i suoi progetti in Italia dove rientrò nel 1963²⁹.

Nello stesso periodo di Angiolo Mazzoni giunse in Colombia anche l'ingegnere Domenico Parma, nato a Chiavari il 20 gennaio 1920 e laureato presso la Facoltà di ingegneria della Regia Università di Genova. Nel 1946, appena sposato, decise di raggiungere la Colombia a seguito delle enormi difficoltà che aveva incontrato in una Italia fortemente segnata dalla sconfitta inferta dalla seconda guerra mondiale. Seppure la situazione in Colombia non fosse migliore, Parma ebbe modo di integrarsi e di realizzare numerosi ed importanti progetti che hanno scritto interessanti pagine della storia dell'ingegneria colombiana³⁰.

Intanto è proprio a partire dalla metà del XX secolo che la storiografia internazionale

Fig.8. Angiolo Mazzoni insieme a Giulio Corsini e a Ludovico Consorti nel laboratorio a Bogotá per la progettazione delle opere artistiche destinate alla *plaza de los Héroes* (Museo MART, Fondo Mazzoni, Maz S13)

²⁸ Emiliana Mangone, *Gli emigranti italiani in America Latina e la memoria dei luoghi*, in "Visioni LatinoAmericane", n.12, 2015, p.12.

²⁹ Olimpia Niglio, *Angiolo Mazzoni. Ingegnere e architetto italiano in Colombia (1948-1963)*, 2017. Il volume è il risultato di una ricerca internazionale svolta tra gli archivi italiani e colombiani i cui documenti hanno consentito di realizzare la mostra internazionale "Angiolo Mazzoni, ingegnere italiano in Colombia (1948-1963)" a cura di Olimpia Niglio, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 15 giugno – 29 luglio 2017.

³⁰ Fausto Giovannardi, Alessandra Parma, *Domenico Parma. Vita e opere*, 2019.

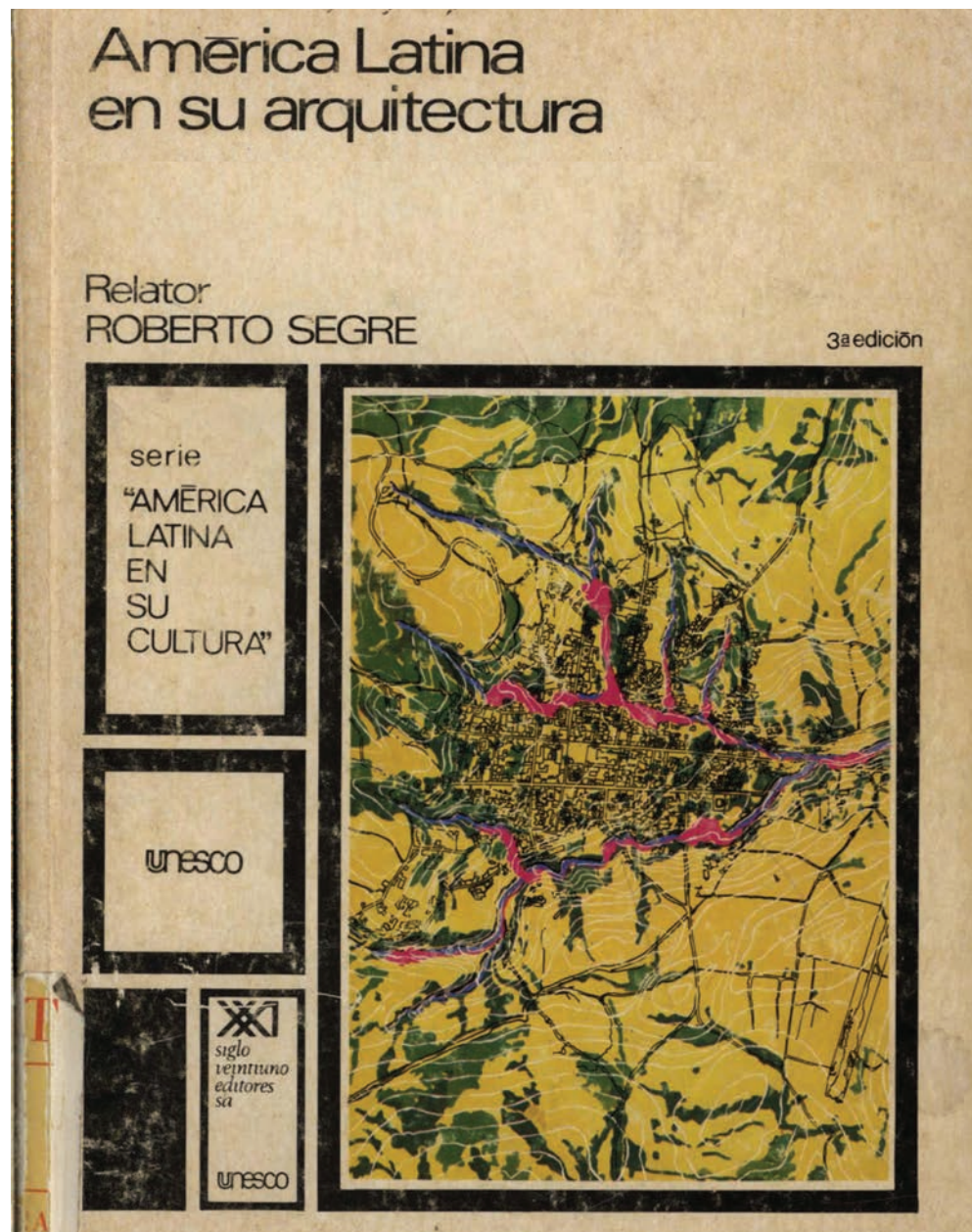


Fig. 9. Copertina della prima edizione del volume
América Latina en su arquitectura, Roberto Segre, 1975
(archivio dell'autore)

iniziò a prestare particolare attenzione alla cultura architettonica latino-americana, dove il contributo degli italiani ovviamente era stato davvero interessante.

A fronte dei primi tentativi di documentare l'evoluzione dell'architettura moderna in America Latina, è importante iniziare citando gli studi di Henry Russell Hitchcock³¹ negli Stati Uniti e di Francisco Jorge Bullrich Lezica Alvear in Argentina³², con la realizzazione di un programma di ricerca promosso dall'UNESCO al fine di presentare i principali contributi della cultura latino-americana in tutte le sue manifestazioni. In questo contesto culturale nel 1969 viene presentato un importante volume di Roberto Segre, italiano e storico dell'architettura, dal titolo *América Latina y su arquitectura*, poi pubblicato ufficialmente nel 1975 in Messico (Fig.9). Anche Roberto Segre (1934-2013) rientrava tra gli emigrati per motivi politici durante il ventennio fascista in Italia: ancora bambino con la sua famiglia raggiunse l'Argentina nel 1939.

Il volume *América Latina en su arquitectura*, anche se composto da contributi di diversi autori, elaborati in modo molto eterogeneo e in alcuni casi anche molto contraddittori tra loro, nel suo insieme ha certamente rappresentato una prima importante analisi critica delle differenti metodologie progettuali adottate nei paesi latino-americani anche in relazione alle specifiche condizioni economiche e di vita con cui la stessa architettura necessariamente doveva confrontarsi.

A differenza di quanto proposto dall'UNESCO che richiedeva una ricerca basata più su aspetti che potevano essere classificati in maniera unitaria, Segre attraverso il suo volume aveva messo in evidenza esattamente il contrario, ossia l'impossibilità a configurare in modo omogeneo una realtà invece molto articolata e allo stesso tempo fortemente condizionata dalle variabili

ambientali e socio-politiche di paesi in continuo fermento. Nasce infatti da questa lettura socio-architettonica un altro importante volume di Segre dal titolo *Las estructuras ambientales de América Latina*, libro pubblicato a Cuba e in Messico nel 1977.

In questo ultimo volume si trattò di tracciare la storia dell'evoluzione delle diverse scale del disegno negli ultimi decenni, bensì di formulare i parametri che definiscono la configurazione delle strutture territoriali e delle loro componenti fino alla realizzazione dell'oggetto architettonico. In altre parole, venne affrontata l'elaborazione di un'analisi ambientale.

Sicuramente in questo approccio critico di rilettura dell'architettura latino-americana il ruolo di Roberto Segre, le cui ricerche si svolsero prevalentemente presso l'Istituto Superiore Politecnico José Antonio Echeverría in Cuba, hanno avuto un ruolo fondamentale insieme a quanto svolto contemporaneamente dal professor Rafael López Rangel in diverse università messicane ed in particolare presso l'Università di Guadalajara. Di quest'ultimo, tra la sua ricca produzione accademica, si annota il volume pubblicato a Puebla in Messico nel 1975 dal titolo, *Arquitectura y subdesarrollo en América Latina*, in cui ripercorre le tracce di quanti avevano operato nei paesi latino americani apportando innovazione e certamente anche tanta nuova energia produttiva per lo sviluppo futuro. Era stato anche questo il compito di tanti italiani giunti nel continente americano, ossia trasferire tecnologie a servizio di paesi in via di sviluppo.

Tutto questo ha certamente creato le basi per l'istituzione di quella che è stata la prima biennale di Architettura Latino Americana promossa a Buenos Aires nel 1985 dal Centro de Arte y Comunicación (CAYC) e da cui sono nati i *Seminarios de Arquitectura Latinoamericana* (SAL) fortemente voluti da Marina Waisman³³

e Lala Méndez Mosquera in collaborazione con la rivista "Summa"³⁴, da cui l'istituzione di centri di ricerca nelle principali università latinoamericane che ogni anno, a rotazione, ospitano tuttora l'appuntamento del SAL³⁵.

Conclusioni per continuare a scoprire l'Italia in America Latina

La sintesi ivi proposta certamente non intende essere esaustiva di una realtà migratoria italiana con importanti risultati progettuali e produttivi davvero di notevoli dimensioni; differentemente questo contributo ha inteso avvicinare il lettore ad un tema molto complesso, articolato ma straordinariamente interessante e le ricerche in corso – così come questo volume – sono il frutto di risultati che consentono di scrivere e di leggere importanti pagine di storia italiana oltreoceano.

Ripercorrendo le tematiche ivi elaborate, quanto realizzato in America Latina ad opera degli italiani non ha prodotto solo "utopie" e sogni disattesi ma anche programmi e progetti che in molti casi hanno trovato importanti affermazioni. Intanto è proprio su queste utopie che sono stati progettati e realizzati singolari progetti di tanti italiani, che se pur di alto valore professionale e creativo, non sempre sono riusciti a concretizzare i propri sogni nel paese di origine.

Tutto questo ha prodotto un importante patrimonio culturale di opere, di scritti e di relazioni diplomatiche oltre i confini nazionali e che si sono confrontate con un attivo processo di concettualizzazione e di realizzazione dell'architettura progettata da italiani in America Latina. Questo fenomeno certamente aiuta ad intendere e a ripercorrere momenti storici molto complessi ma entusiasmanti per lo sviluppo introdotto in America Latina in anni difficili ma allo stesso tempo con persone che operavano quasi indipendentemente dai processi e dalle dinamiche socioeconomiche,

³¹ Henry Russell Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*, 1955.

³² Francisco Bullrich, *Arquitectura Latino America 1930-1970*, 1969; Francisco Liemur Jorge, *Arquitectura en la Argentina del Siglo XX: la construcción de la modernidad*, 2001.

³³ Marina Waisman & Al., *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, 1978.

³⁴ La rivista "Summa" fu fondata da Carlos e Lala Méndez Mosquera nel 1963 ed è rimasta attiva fino a tutto il 1992.

³⁵ Ramón Gutiérrez, *Architettura e Società. L'America Latina nel XX secolo*, 1996.

politiche e ideologico-culturali delle formazioni governative dei singoli paesi, producendo così un patrimonio culturale davvero ineguagliabile. La lettura della produzione architettonica tra metà XIX e prima metà del XX secolo in latino americana ovviamente non è delle più semplici prima di tutto per vastità territoriale e poi per le diversità culturali che in questa convergono. Tuttavia il principale fine, in questo contributo, è certamente il desiderio di tracciare un'immagine quanto più obiettiva e realistica dell'operato degli architetti e degli ingegneri italiani in America Latina, evitando analisi parziali, frammentarie o fittizie e con questo anche senza rinunciare a quelle osservazioni di natura sociale, politica ed economica, tutti fattori che incidono tutt'oggi in modo determinante sulla produzione dell'architettura sia "colta o monumentale" quanto "povera" soprattutto delle grandi città e delle aree metropolitane.

Infatti è indispensabile avere una visione reale dell'ambiente latino-americano e intendere perché a pochi metri dagli sfavillanti edifici contemporanei sorgono giganteschi complessi abitativi spontanei, espressione della povertà e della sottocultura dominante ovviamente voluta da un sistema capitalistico. Per questo motivo è necessario verificare come si sono realizzate e continuano a edificarsi opere che rispondono soprattutto ai modelli imposti dalle società transnazionali, come quelle rappresentative dell'ideologia delle classi dominanti in ciascuno dei paesi latino americani, ma al tempo stesso è anche importante intendere come mettere in evidenza l'esistenza di iniziative progressiste valide nel campo dell'architettura e dell'urbanistica, così come tanti professionisti emigrati hanno proposto e realizzato. Sono queste, infatti, tutte esperienze che esprimono un'alternativa al mercantilismo, alla speculazione, allo spontancismo subculturale, fenomeni che caratterizzano ancora oggi la

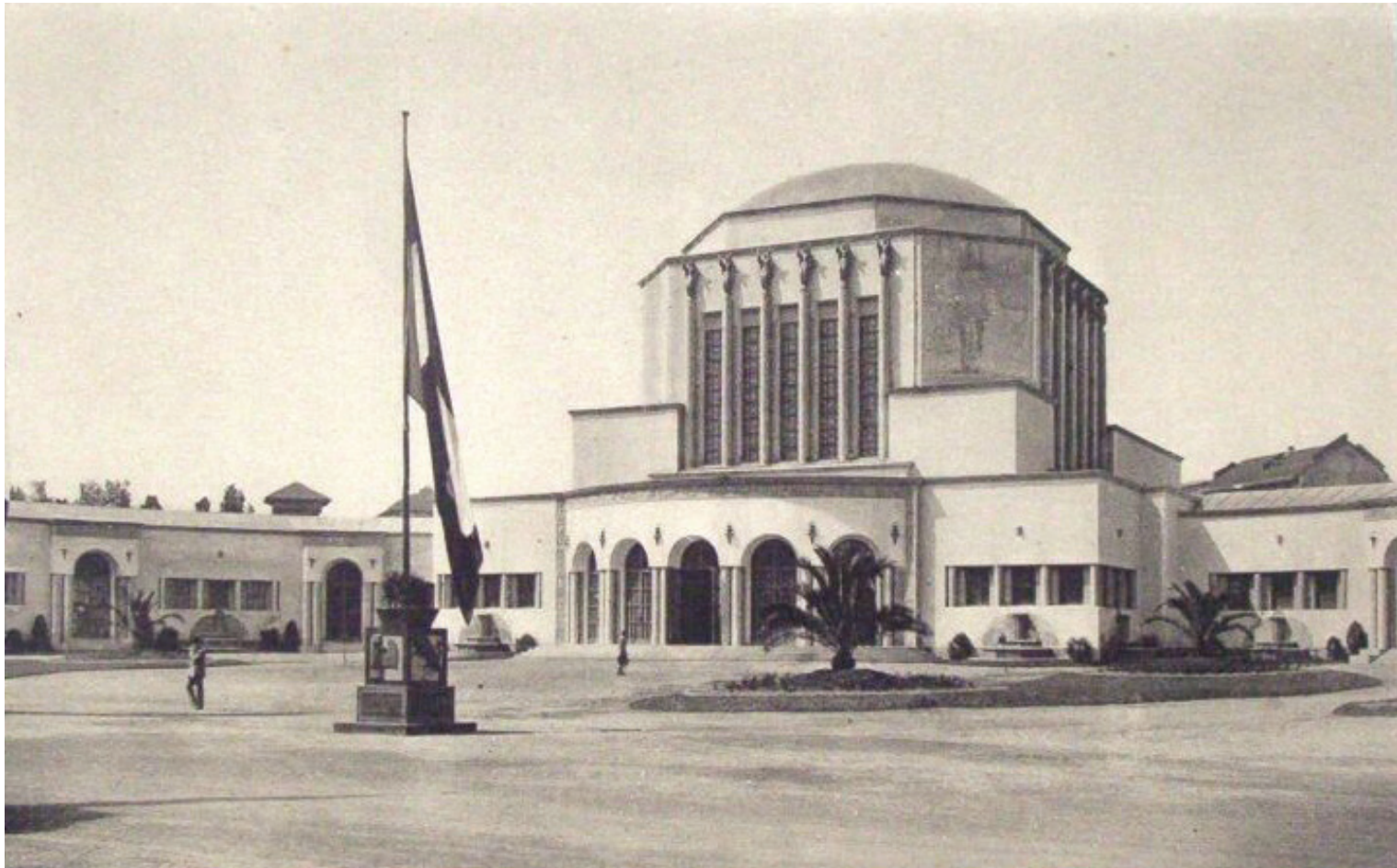
maggior parte dei contesti urbani delle città non solo latino americane³⁶.

Per questi motivi è indispensabile anche approfondire le ragioni per le quali nei paesi che hanno lottato maggiormente per la loro liberazione e indipendenza – alcuni anche molto soffocati come è stato per il Cile e il Perù o altri in via di affermazione, come Cuba e Nicaragua – il linguaggio dell'architettura moderna ha inteso immediatamente cicatrizzare ed eliminare una pesante eredità storica che purtroppo ancora oggi è difficile da scalfire.

Queste ricerche finalizzate a ricostruire le vicende dei tanti italiani emigrati nel continente americano certamente hanno il grande merito di rimettere in luce la creatività di un popolo che attraverso artisti, architetti, ingegneri, disegnatori, urbanistici e accademici ha fornito delle risposte concrete a degli ideali, nonostante le profonde difficoltà e contraddizioni che quotidianamente hanno dovuto affrontare per ambire a quella "qualità di vita" che gli era stata negata nel proprio paese di origine ed ahimè che continua ad essere negata ad una grande maggioranza della popolazione mondiale.

L'augurio è che queste pagine di storia, di tanti emigrati italiani e non solo, possano essere un messaggio importante per le giovani generazioni, presenti e future, che credono nei valori autentici della vita e nella possibilità di poter costruire un mondo migliore per tutti.

³⁶ Bernardo Secchi, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, 2013.



Esposizione Torino 1928 (cartolina d'epoca, collezione Vincenzo Costanzo): il Palazzo della Moda e delle Feste, progettato dagli architetti Pagano e Levi-Montalcini

Vincenzo vs Vicente. Alla ricerca di una identità.

Annalisa DAMERI | Politecnico di Torino

A couple of years after obtaining his high school diploma, Vincenzo Nasi leaves Turin at what, historically speaking, is a difficult moment. The young man takes with him much of what he has seen, studied and will continue to study. In Colombia, his new home, he finds wealthy clients who wish to “Europeanise” their lifestyles and properties.

Nasi’s early architecture in Colombia is a highly varied portfolio which tends to meet the requests of the clients without prejudice or preconceptions. Late eclecticism - often anachronistic and de-contextualised - is juxtaposed with a more international rationalist style: where did Vincenzo study, observe and learn about formal codes?

It was Nasi himself who declared in an interview in 1984 that he had worked in Turin in the studio of engineer Vittorio Bonadè Bottino. The International Construction Exhibition, organised in Turin in 1926, exemplifies the complicated relationship between tradition and innovation, long present in Nasi’s projects, which hang in a precarious balance between the past, which has not fully abandoned the more academic type of eclecticism, and the innovation brought by the new generations.

Once arriving in Colombia, Nasi senses the potential for work and is quick to integrate into Bogotan society. His first commissions - the racecourse and the country club - generate more opportunities for him, but it is Buenaventura station (1930) that showcases the many surprises that the young Italian has up his sleeve.

Vincenzo Nasi, poco años después de haber obtenido el título de Educación Secundaria, partió de Turín en un momento histórico complicado. El joven llevaba consigo mucho de lo que había visto, estudiado y seguiría estudiando. En Colombia, su nueva patria, conocerá a comitentes acomodados, deseosos de “europeizar” su estilo de vida y sus viviendas.

Las primeras arquitecturas realizadas por Nasi en Colombia se expresan a través de un variado repertorio, casi sin preferencias, pero tendiente a plasmar lo encargado por los comitentes, sin prejuicios, ni preconceptos. Un tardío eclecticismo, a veces anacrónico y fuera de contexto, se alterna a creaciones de matriz racionalistas internacionales. ¿Dónde habrá tenido Vincenzo la oportunidad de estudiar, observar, tomar referencias y códigos de forma?

El mismo Vicente declarará en una entrevista que le hicieron en 1984, que todo eso lo aprendió en el primer trabajo que tuvo en Turín, en el estudio del ingeniero Vittorio Bonadè Bottino. Paradigmática de la difícil relación entre tradición e innovación, durante mucho tiempo presente en los proyectos de Nasi, fue la Mostra Internazionale di Edilizia, organizada en Turín en 1926, en un equilibrio precario entre el pasado aún sin agotar del eclecticismo más académico y los aires de innovación que las nuevas generaciones aportaban.

Recién llegado a Colombia, Nasi intuyó las potencialidades de trabajo y no tardó en introducirse en la sociedad bogotana. Los primeros trabajos, el hipódromo y el Country Club, abrirán las puertas a otros encargos. Pero será la construcción de la estación de Buenaventura, ya en 1930, la obra que hará comprender definitivamente a muchas personas que el joven italiano reservaba no pocas sorpresas.

Un giovane geometra, pochi anni dopo aver conseguito il diploma, parte da Torino in un momento storico difficile. Lascia alle spalle una città e una nazione dove il fascismo ha già dimostrato la sua tragica esuberanza che condurrà l'Italia, nell'arco di poco più di dieci anni, al drammatico scontro mondiale. Parte da una città dove ferve un vivace dibattito culturale: gli anni scelti per andarsene sono ancora oggi considerati una sorta di spartiacque per l'architettura italiana.

In Italia gli anni venti traghettano la cultura architettonica da stileni di matrice ottocentesca a un'apertura verso codici internazionali¹. La breve parentesi floreale, mai vissuta come realmente italiana, ma solo un'influenza europea non sedimentata, il futurismo spesso rimasto sulla carta, il mai sopito eclettismo, ancora di salvataggio per i molti incerti e spaventati da questa caparbia volontà di rinnovamento, sono le molte (troppe?) strade percorse in pochi anni che non ne permettono la elaborazione critica e la doverosa decantazione. Parallelamente si fanno strada voglie di razionalità e di forme più asciutte e castigate, intrise da riferimenti internazionali, assecondate dall'uso che si fa via via più esteso del cemento armato e della struttura in acciaio.

A Torino, nella primavera del 1926, è organizzata l'esposizione di architettura nella Mostra di Edilizia con la predisposizione di due sezioni, "architettura moderna" e "architettura retrospettiva". Il 1° maggio del 1928, ma Vincenzo ormai è da quasi un anno in Colombia, si aprirà sempre nel parco del Valentino l'Esposizione Nazionale Italiana, una trasposizione materica del dibattito, degli scontri ideali che interessano vecchie e nuove generazioni di architetti: la tradizione *vs* la modernità, uno stanco e trascinato eclettismo *vs* il giovane e forse ancora acerbo movimento moderno.

Torino, l'Italia e l'Europa sono contraddistinte



Fig.1. Il Country Club di Bogotá, progettato da Nasi nel 1929 (*Arquitectura*, 1983)

dalla ricerca architettonica finalizzata a ravvisare una nuova via. Vincenzo Nasi parte lasciandosi alle spalle tutto questo. Ma forse non abbandona nulla. Porta con sé molto di quello che ha visto, studiato e continuerà a studiare. In Colombia, la sua nuova patria, troverà committenti facoltosi, desiderosi di "europeizzare" lo stile di vita e le abitazioni.

A Torino

Uno dei primi tasselli, che la ricerca e la verifica delle fonti ha irrimediabilmente scardinato, è la formazione di Nasi presso il Regio Politecnico di Torino. Complice dell'equivoco, un'intervista rilasciata, nel 1984, a Nieto de Samper² in cui Nasi dichiara di essere giunto in Colombia dopo aver quasi concluso gli studi in ingegneria e belle arti. Questo, in tutti i contributi successivi, ha generato un fraintendimento: sono stati attribuiti a Vincenzo studi presso il Politecnico torinese, cosa che in realtà, Vincenzo Nasi, figlio di Enrico e Ernesta Mesturini, nato a Torino il 15 settembre 1906, non ha mai fatto; il suo nome non compare nei documenti conservati nell'archivio storico³. Un'ulteriore verifica è arrivata successivamente, quando è stato possibile visionare i documenti presentati da Nasi a Bogotá nel 1946 per ottenere la naturalizzazione colombiana. Nel passaporto usato per l'espatrio nel 1927 e negli altri documenti allegati alla pratica, Vincenzo compare come studente o come geometra.

¹ Cesare De Seta, *Cultura architettonica in Italia fra le due guerre*, 1989.

² Lucy Nieto de Samper, *Vicente Nasi. Medio siglo de arquitectura*, in "Diners", n. 169, 1984, pp. 72-76.

³ Si ringraziano Nicoletta Fiorio Plà e Claudio Caschiano per le ricerche condotte presso l'archivio storico del Politecnico di Torino.

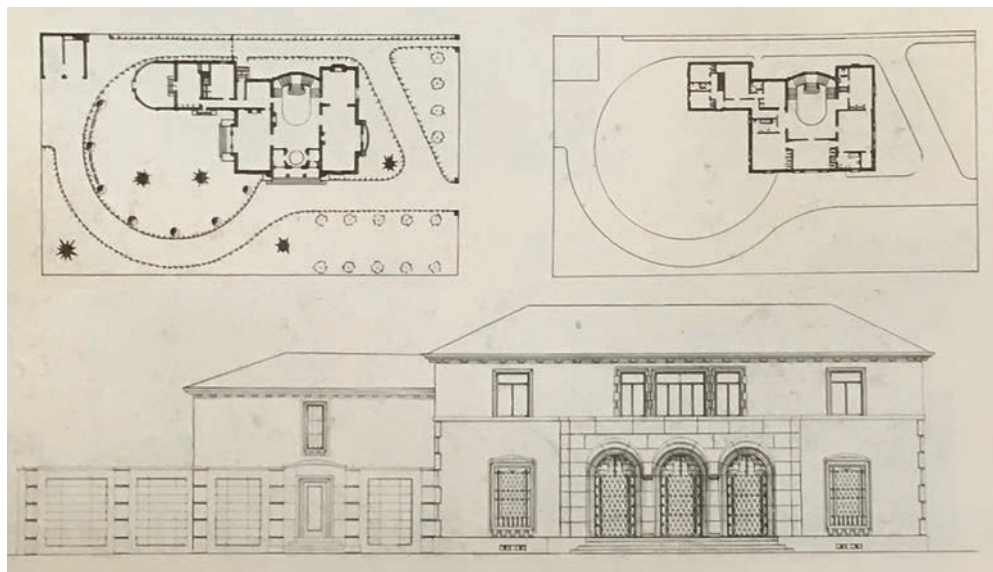


Fig.2. Casa Urrutia, Bogotá 1936 (*Arquitectura*, 1983)

Pare, quindi, ormai certo che Vincenzo non abbia mai frequentato le aule del castello del Valentino. Rimane ancora da verificare se, una volta ottenuto il diploma di geometra, il giovane si sia iscritto all'Accademia Albertina, dove a quel tempo si può seguire il Corso Superiore di Architettura e ottenere il titolo di professore di disegno architettonico⁴.

Il giovane Vincenzo di esile corporatura, dichiarato inabile al servizio militare per "deficienza toracica", alto 1,63 m., occhi celesti, dai capelli castani lisci (che porta all'indietro con riga in mezzo e brillantina seguendo la moda del momento), ha conseguito con ogni probabilità il titolo di geometra presso uno degli istituti torinesi, forse il Germano Sommelier.

Il padre è un costruttore, impresario carpentiere, Enrico fu Domenico, sposato con Ernesta Mesturini. Nel censimento del 1920 risultano tre figli, Carlo (geometra, nato nel 1902), Rosa (casalinga, 1904), Vincenzo (studente, 1906); la famiglia risiede al piano terreno in via

Lamarmora 15, zona Crocetta.

L'anagrafe di Torino non riserva molte notizie sulla famiglia; il trasferimento in Colombia del giovane Vincenzo viene recepito solo nel 1930, mentre risulta, l'anno precedente, che il fratello Carlo si sia trasferito a Budapest, anche se ha poi raggiunto il fratello in Colombia. Gli anni sono particolari, e il fatto che due fratelli lascino quasi contemporaneamente l'Italia ha fatto anche ipotizzare questioni politiche: si è pensato a sentimenti antifascisti difficili da reprimere, ma altri documenti, in particolare una lettera conservata in Colombia, hanno dimostrato esattamente il contrario: Vicente manifesta una propensione per il partito fascista, forse visto come simbolo della patria lontana.

Già il 18 luglio 1927 Vincenzo si prepara alla partenza e ottiene dal Podestà della città di Torino un certificato di buona condotta, indispensabile per ottenere il passaporto: geometra, è residente in via della Rocca 28. Sul passaporto è invece dichiarato studente, di anni 21. Il passaporto è rilasciato il 27 luglio 1927 per "la Columbia" [sic] e il timbro è messo dal Commissariato di Pubblica Sicurezza del porto di Genova il 23 luglio 1927. Nel mese di agosto Vincenzo Nasi sbarca a Puerto Colombia per poi spostarsi a Manizales.

Le fonti riportano⁵, e lo conferma anche il figlio Maurizio, che Vincenzo arrivi oltre oceano grazie a un contratto di lavoro, prima con la ditta Morgante & Da Deppo (spesso erroneamente riportato Morgante & Da Peppo). Nasi, nell'intervista a Nieto, dichiara tutta la sua delusione quando, giunto in Colombia dopo il lungo viaggio via mare, scopre che la ditta è fallita. Sceglie comunque di rimanere in Sud America avendo un biglietto di ritorno assicurato e qualche risparmio da parte. Successivamente collabora con lo studio di ingegneria URIGAR & Cia. Poche le informazioni rintracciabili, ma utili egualmente a comprendere i primissimi

⁴ Negli anni in cui Vincenzo Nasi avrebbe potuto iscriversi al Corso Superiore di Architettura insegnava Mario Ceradini. Giovanni Maria Lupo (a cura di), *Gli architetti dell'Accademia Albertina: l'insegnamento e la professione dell'architettura fra Ottocento e Novecento*, 1996.

⁵ L. Nieto de Samper, *Vicente Nasi* cit.

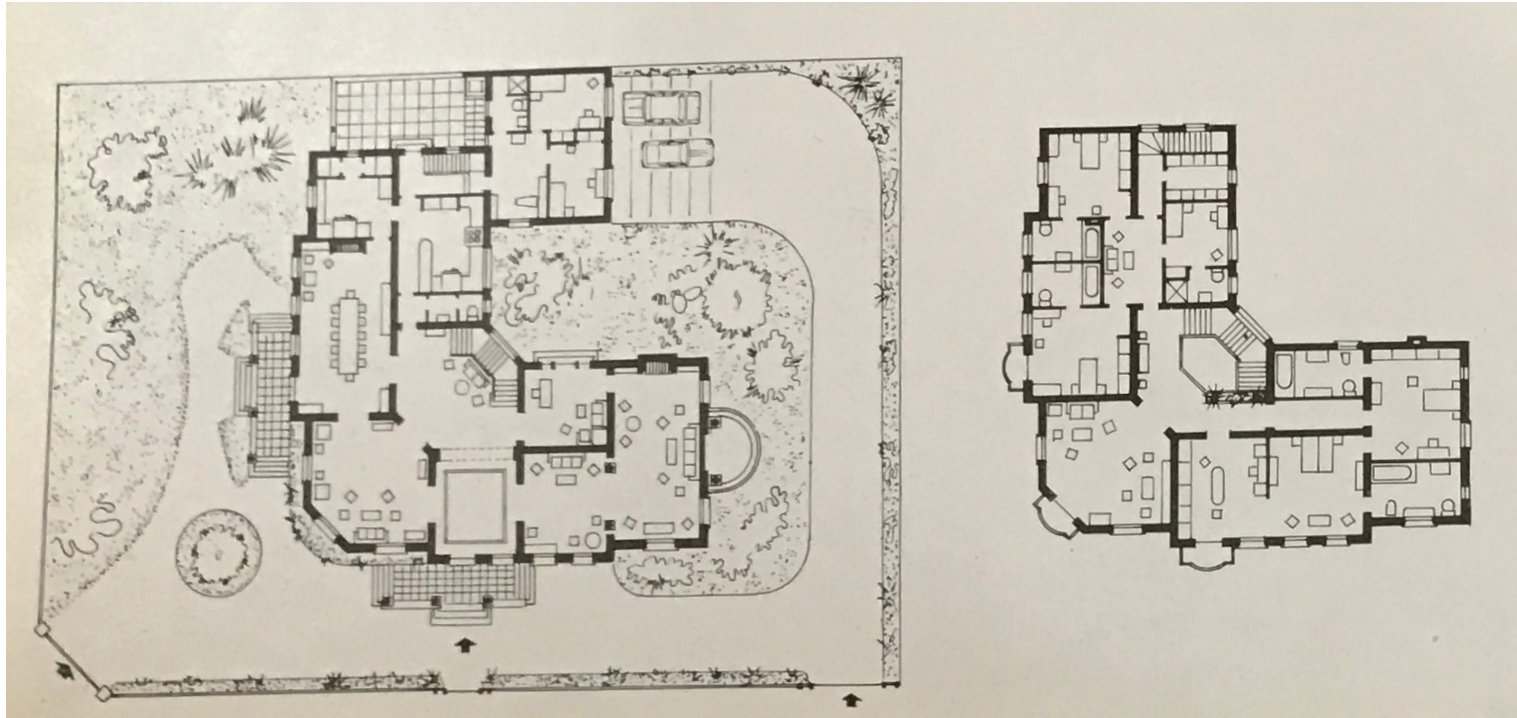


Fig.3. Casa Silvia Rocha de Uribe, Bogotá 1939
(Arquitectura, 1983)

tempi trascorsi in Colombia: lo studio associato URIGAR è formato dagli ingegneri Luis Uribe Piedrahíta e da César García Álvarez⁶. Quest'ultimo, laureato in ingegneria presso il City Engineering College di Londra nel 1921, è Ministro de Obras Públicas nel primo governo di Alfonso López Pumarejo (1934-1938). È, quindi, uno tra i primi, solidi, contatti con la borghesia imprenditoriale, dirigenziale, politica bogotana; con URIGAR, nel 1928, Nasi firma il progetto dell'ippodromo, nel *barrio* Palermo a Bogotá.

La prima tappa a Manizales, prima di trasferirsi a Bogotá, può essere motivata dalla necessità di trovare, velocemente, un impiego: in quegli stessi anni la cittadina, situata nel dipartimento del Caldas, è collegata tramite ferrovia con il mare, Puerto Caldas, e con Pereira e Armenia,

nella zona *cafetera*: da poco è stata costruita la stazione ferroviaria, gli scambi sono vivaci e Manizales si prepara a diventare l'epicentro commerciale della Colombia occidentale. Nel 1925 un incendio ha raso al suolo le ventitrè *manzanas* che compongono il centro della città, e l'anno successivo un secondo incendio distrugge altri edifici fra cui la cattedrale. Probabile che Nasi, e gli studi per cui lavora, siano alla ricerca di buone possibilità di lavoro in una città in crescita demografica e con molti cantieri aperti per la ricostruzione dove lavorano anche due ingegneri italiani, Angelo Papio e Pio Bonarda.

Essere riusciti ad anticipare di quasi un anno⁷, grazie ai documenti individuati, l'arrivo di Vincenzo in Sud America, permette di comprendere più chiaramente come si sia

⁶ Uribe García Álvarez & co. Ingenieros. Edificaciones en cemento armado. Calle 14 no. 83, Bogotá.

⁷ La maggior parte delle pubblicazioni riportano come data di arrivo in Colombia il 1928.

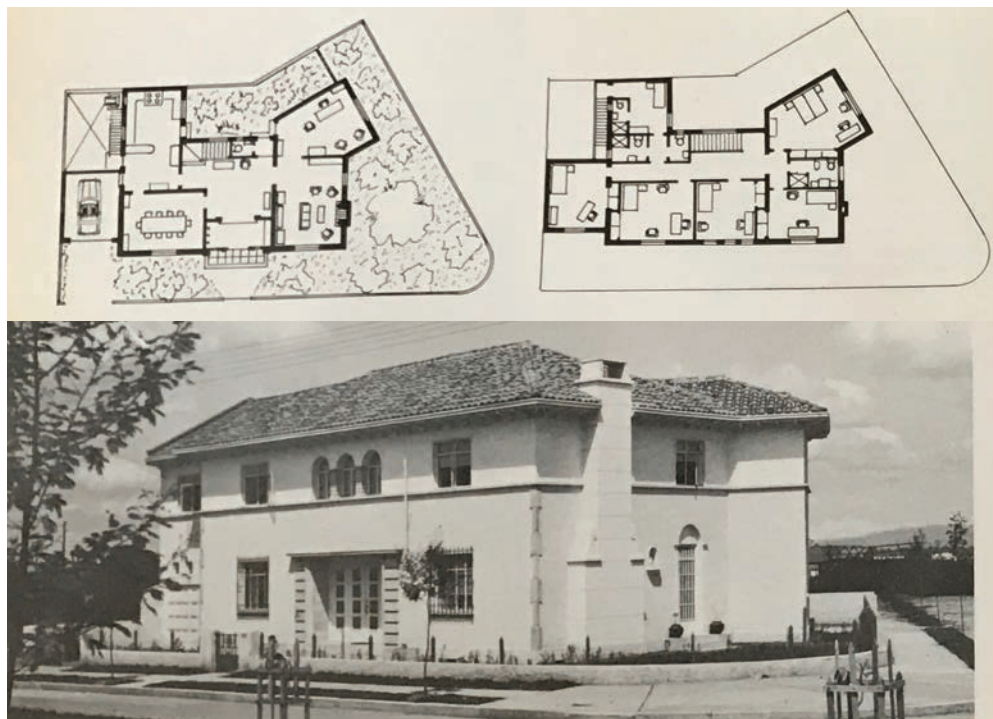


Fig.4. Casa Drago, Bogotá 1939 (Arquitectura, 1983)

facilmente inserito nella società bogotana trovando, nell'arco di pochi anni, committenti facoltosi. Residente in Colombia dall'anno 1927, solo successivamente giunge a Bogotá, forse già nel 1928, data che lui stesso pone come inizio della sua nuova vita professionale colombiana⁸.

I documenti, i fatti, le poche fotografie, lo raccontano immediatamente ben introdotto nella società bogotana più altolocata che immediatamente gli si rivolge per la costruzione delle proprie *quintas* e dei primi palazzi in città. È al contempo ben inserito tra gli italiani residenti in Colombia: dal 1931, risulta dai documenti "confidenziali"⁹, è il segretario di un circolo fondato quattro anni prima, di italiani fascisti in Colombia, "Fascio Duca Riccardo Grazioli Lante"¹⁰. Si tratta di un'associazione

di cittadini italiani residenti all'estero che desiderano mantenere vivo lo spirito patriottico, in quegli anni intriso di sfumature, più o meno accentuate, fasciste. Dal 1935 ricopre un incarico a livello nazionale sino a quando nel 1941 si rompono le relazioni diplomatiche tra Colombia e Italia: a quel punto abbandona ogni attività politica per dedicarsi esclusivamente alla sua professione. Il suo nome rimane, tuttavia, nelle *listas negras* di Stati Uniti e Gran Bretagna durante gli anni della seconda guerra mondiale. Nel 1946, quando chiede di essere naturalizzato colombiano, il documento riservato, fornito dalla Policía Nacional de Colombia, lo considera come "*persona honorable*".

Le prime architetture elaborate da Nasi in Colombia, un geometra senza titolo universitario, che acquisirà solo il 18 dicembre 1948 presso la giovane facoltà di Architettura della Universidad Nacional de Bogotá, si esprimono attraverso un repertorio molto vario, quasi privo di preferenze, ma incline a sposare le richieste della committenza senza pregiudizi e preconcetti. Può essere preso ad esempio, fra gli altri, il progetto eseguito per la famiglia Uribe Rocha, nel 1938, a Bogotá, al Chapinero, (*carrera 7 con calle 70*). È Nasi stesso a raccontare, a Nieto, che è la famiglia a chiedere una casa "francese", possedendo mobili e arredi francesi che desidera collocare in un ambiente adeguato. Nasi parla di una casa in stile Luigi XIV, realizzata con blocchi di pietra sbazzati. Pur rimanendo molte perplessità sulla definizione stilistica che, osservando oggi la casa dichiarata monumento *distrital*, pare azzardata, l'episodio lascia trasparire la capacità e la volontà del progettista di rispondere il più possibile alle richieste, anche bizzarre, della committenza. Con malcelato orgoglio racconta che nel 1961, durante una visita dei Kennedy a Bogotá, Jacqueline, colpita dalla palazzina, abbia chiesto di poterla visitare.

⁸ Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983.

⁹ Nell'archivio della Universidad Nacional è conservato un fascicolo riguardante l'attività di docente di Nasi. Si ringrazia Nancy Rozo per la segnalazione.

¹⁰ Il duca Riccardo Grazioli Lante è un nobile italiano caduto nel 1911 durante la guerra italo-turca, anche detta guerra di Libia.

Un tardo eclettismo, spesso anacronistico e decontestualizzato, si alterna a fughe verso matrici razionaliste internazionali: dove Vincenzo ha potuto studiare, osservare, carpire riferimenti e codici formali?

Sicuramente la pubblicistica di settore non manca in quegli anni a Bogotá e una serie di riferimenti disegnati e fotografati non possono scarseggiare se si deve far scegliere a committenti ambiziosi quale vestito dare alle loro nuove proprietà; è ipotizzabile che Vincenzo abbia appreso in famiglia l'arte del costruire, dal padre impresario e con il fratello geometra.

La cultura architettonica torinese della metà degli anni venti è talmente esuberante che di certo deve avere colpito l'attenzione del giovane geometra. E' lo stesso Vicente a dichiarare, nel 1984, nell'intervista, un primo impiego a Torino, presso lo studio dell'ingegnere Vittorio Bonadè Bottino. Nasi, tra il 1923-24, anno del diploma, e il 1927, anno della partenza, lavora per Bonadè Bottino¹¹, impegnato a Porto Marghera nella progettazione dell'industria vetraria e della distillazione del carbon fossile. Più probabile che abbia avuto modo di frequentare il cantiere del cinema Corso a Torino (in seguito distrutto da un incendio)¹². All'angolo tra corso Vittorio Emanuele e via Carlo Alberto, con una capienza eccezionale di 2000 persone, l'edificio sotto una pelle tardo-eclettica con aspirazioni art-decò non ancora mature, nasconde un'ossatura innovativa in acciaio con travi Vierendel.

Questa potrebbe essere stata una prima "lezione" per il giovane Vincenzo: la pelle e le ossa di un edificio, grazie ai progressi dell'ingegneria ottocentesca, possono, e forse devono, mantenere un'apparente scollatura. La struttura innovativa, aperta all'uso di acciaio e cemento armato, permette all'architettura di raggiungere luci o altezze impensabili con strutture tradizionali. Contemporaneamente, la pelle si veste di un abito tardo eclettico quasi

a celare, con la tradizione delle forme, una eccessiva modernità. Questa dualità tra struttura e rivestimento è sicuramente una delle questioni affrontate dal dibattito architettonico degli ultimi decenni; a Torino, da Carlo Ceppi e Alessandro Antonelli in poi, la questione è accesa più che mai. Qui la vivace vita culturale, legata alle arti e all'architettura, ha un protagonista: Riccardo Gualino, industriale, appassionato d'arte, collezionista, coagula intorno a sé amici, artisti che animano il dibattito intellettuale. Pittori, Felice Casorati, Gigi Chessa, il musicologo Guido Gatti, l'architetto Alberto Sartoris, lo storico dell'arte Lionello Venturi si impegnano in una sorta di revisione culturale che sfocia in alcuni casi sulle pagine delle riviste specializzate¹³. Come "L'Architettura Italiana", dal 1926 diretta da Pietro Betta, docente al Politecnico torinese, di formazione eclettica ma, per sua stessa dichiarazione, aperto al moderno. Paradigmatica dell'arduo rapporto tra tradizione e innovazione, presente a lungo nei progetti di Vicente Nasi, è la Mostra Internazionale di Edilizia (organizzata nel maggio-giugno 1926 e coordinata da Giovanni Chevalley). È questa un'occasione per continuare la ricerca architettonica in una Torino in precario equilibrio fra il passato non ancora esaurito dell'eclettismo più accademico e la ventata innovativa portata, soprattutto, da Giuseppe Pagano.

La "Mostra internazionale sull'Edilizia" (8 maggio-4 luglio 1926) è la seconda edizione di una mostra già organizzata, nella stessa città, nel 1922. La Giunta esecutiva è presieduta dall'ingegner Giovanni Chevalley, professionista e docente affiancato dal vice-presidente, l'ingegnere Emilio Gay¹⁴. Un ruolo di rilievo è interpretato dal Collegio costruttori edili e degli imprenditori di opere pubbliche. La mostra è articolata in tre sezioni: "Architettura, Edilizia propriamente detta, Applicazioni elettriche".

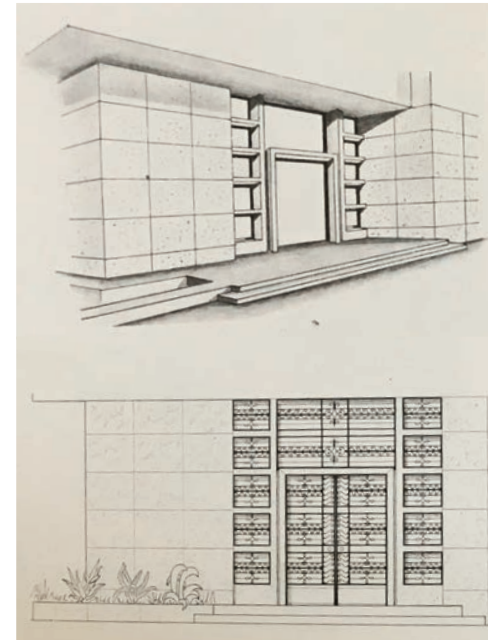


Fig.5. Particolare casa Merizalde, Bogotá 1942
(*Arquitectura*, 1983)

¹¹ Nel 1925 Bonadè Bottino diventa titolare dello studio e l'anno successivo socio dell'Albo professionale degli Ingegneri e architetti. Dal 1924 è iscritto al Partito fascista.

¹² Bruno Signorelli, voce *Vittorio Bonadè Bottino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1988, vol. 34.

¹³ Si confronti: Valeria Garuzzo, *Torino 1928. L'architettura all'Esposizione nazionale italiana*, 2002.

¹⁴ Filippo De Pieri, *L'urbanesimo e la svolta del 1926: strategie divergenti al congresso di Torino*, in Patrizia Dogliani, Oscar Gaspari, *Tra libera professione e ruolo pubblico. Pratiche e saperi comunali all'origine dell'urbanistica in Italia*, 2012, pp. 13-33.

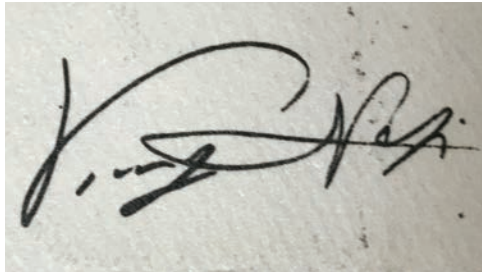


Fig.6. La firma di Vicente Nasi

Piace pensare al giovane Vincenzo, forse in compagnia del fratello Carlo, a passeggio per il parco del Valentino, incuriosito dall'Esposizione. Al palazzo del Giornale, eredità dell'esposizione del 1911, sono collocate le sezioni tecniche dedicate ai materiali da costruzione, agli impianti, alle macchine da cantiere. In prossimità è possibile visitare una "Casa Elettrica", una "Casa del Gas" e una fontana luminosa. Nella Palazzina della Società Promotrice di Belle Arti è allestita la mostra "Architetti moderni viventi" e l'esposizione storica sull'architettura piemontese tra il X e il XIX secolo, curata con la collaborazione della Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna del Piemonte.

Sulle pagine delle riviste, alcune critiche e qualche elogio: l'architettura moderna, agli albori, non ha trovato, secondo il giudizio di alcuni critici, il meritato spazio: "la parte di architettura moderna, pur comprendendo numerosi progetti non presentava, come s'è detto, che una ben limitata partecipazione straniera, ed una partecipazione italiana ben lungi dall'essere ampia e davvero significativa delle varie correnti, delle tendenze varie"¹⁵. Al contrario, a segnalare gli interessi più tradizionali di Chevalley: "una raccolta davvero interessante, che, forse perché impreveduta, ha meravigliato vari di noi architetti non di Torino, è stata la mostra retrospettiva di architettura piemontese. Erano varie sale ben disposte di materiale documentario interessantissimo: fotografie, disegni, schizzi, rilievi e stampe di architetti defunti vissuti nel periodo tra il X e il XIX secolo. Vi erano illustrati i numerosi monumenti di architettura sparsi nelle ridenti vallate piemontesi, vari tipi di case e casette rustiche costruite dal secolo XIII al XVIII, tutti rilievi pieni di grande interesse storico ed artistico. Difficilmente credo che si possa far meglio una raccolta di tale carattere storico"¹⁶. E

il tradizionalismo più radicato è anche il lessico al quale si rifanno molti dei partecipanti italiani: "i romani Piacentini, Piccinato, Niccolosi e Calza Bini espongono temi legati alla tradizione, i veneti si esprimevano in termini folkloristici e dialettali, alcuni torinesi (Ceresa, Velati-Bellini e Nigra) portavano temi medievalisti, Rigotti accenti viennesi e architetture di ispirazione orientale"¹⁷. "Intervennero i Francesi, gli Svizzeri, gli Americani, i Norvegesi, oltre gli Italiani"¹⁸.

Sono evidenziate ed amplificate le radici tradizionali e le inflessioni maggiormente tardo-eclettiche. La difficile convivenza tra Chevalley e Pagano all'interno di una stessa équipe operativa si tramuta in attrito quando il più giovane è incaricato di dirigere l'ufficio tecnico dell'esposizione. Gli si affiancano due architetti a lui coetanei, Gino Levi Montalcini ed Ettore Pittini, entrambi laureati presso il Regio Politecnico torinese, proprio per garantire un traghettamento verso matrici decisamente moderne. I conflitti tra i due sono la metafora dello scontro tra generazioni e, in un'accezione ben più ampia, tra modi diversi di cercare una nuova via per l'architettura.

Se Vincenzo ha avuto modo di vedere tutto questo, è facile capire come ne sia uscito inebriato, forse esaltato, e certamente convinto che la via per l'architettura del domani possa passare per scelte anche molto diverse tra loro: l'importanza della storia e delle proprie radici e al contempo la "nuova" architettura. I molti disegni, schizzi, fotografie esposti consentono un viaggio virtuale che dall'architettura coloniale conduce a forme ancora tardo-eclettiche per approdare ai grattacieli onirici di Piero Portaluppi "la figura di Architetto più compiutamente rappresentata"¹⁹, "vero edile moderno, artista vivacissimo multiforme egli sa essere brillante e personale anche nei temi più industriali ed utilitari. Scintillanti come prismi al

¹⁵ Gaetano Minnucci, *La Mostra Internazionale di Edilizia a Torino (maggio-giugno 1926)*, in "Architettura e Arti Decorative", settembre 1926, pp. 111-117.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ V. Garuzzo, *Torino 1928* cit., p. 27.

¹⁸ *Lesposizione di architettura alla mostra di edilizia in Torino*, in "L'architettura italiana", anno XXI, n. 7, Torino 1 luglio 1926.

¹⁹ G. Minnucci, *La Mostra Internazionale di Edilizia a Torino* cit., pp. 116-117.

sole, pieni di verve e di umorismo inesauribile, i cinquanta lavori esposti sono veramente piacevoli. Dalle centrali elettriche, al restauro geniale della quattrocentesca casa degli Atellani, dalle case popolari ai grattacieli, dagli alberghi alpini ai padiglioni della casa Romeo, dagli originali palazzi di ceppo [sic] alle sistemazioni di rioni, ville, di appartamenti, l'arte del Portaluppi è sempre originale pur sotto le più diverse forme stilistiche”²⁰.

“Architetto o ingegnere, artista o tecnico, sognatore o speculatore? Odiuse distinzioni di professione, funesta suddivisione di mansioni, banali e ingiuriosi attributi di un concetto solo e puro, false espressioni di un vocabolo chiaro, semplice e dimenticato: “l'Edile”. Architetto dunque (per esprimerci coi termini d'oggi) e ingegnere, artista e tecnico, sognatore e uomo pratico, dall'antica Roma al fiorentino Rinascimento, l'edile ha saputo disegnare e fabbricare, sognare eppure concretare le sue visioni in forme ben definite e statiche, trovare masse grandiose, o modeste, formule poderose e ritmiche”²¹.

Certo queste parole, se Vincenzo ha avuto modo di leggerle, non possono che aver fomentato la sua consapevolezza e la sua voglia di cimentarsi, che lo porterà di lì a poco a partire per un altro continente alla ricerca di lavoro.

E di certo Torino gli rimarrà negli occhi e nella mente: “Torino – come è logico – è largamente rappresentata: tutte le manifestazioni personali d'architettura più che di edilizia. Di tono francese come i suoi antenati piemontesi, Annibale Rigotti ha una raccolta elegantissima di acquerelli e prospettive tutte personali e di primo ordine. Salvestrini ci mostra una luminosa serie di visioni architettonico-prospettive. A questi seguono (in ordine di disposizione) l'ing. Torielli col castello delle Mille e una notte di Gualino, Charbonnet, Corte Nigra e molti altri”²².

A Bogotá

Nel luglio 1927 Nasi parte per la Colombia: gli studi da geometra, la collaborazione con Bonadè Bottino, una curiosità intellettuale che lo ha portato, con ogni probabilità a osservare incuriosito una rassegna poliedrica di disegni d'architettura. Tutto questo lo accompagna nel momento in cui la nave affronta il mare aperto. Giunto a destinazione, dopo la breve parentesi a Manizales e la delusione di scoprire il fallimento dello studio che gli aveva offerto il contratto, è facile immaginare Vincenzo che si aggira per Bogotá, la capitale all'epoca ancora dalle dimensioni contenute, alla scoperta della Candelaria che conserva in più punti l'architettura coloniale fortemente degradata, cui si affiancano le architetture neoclassiche e repubblicane che hanno contraddistinto quasi tutto il XIX secolo colombiano. Nella *plaza Bolivar* è in atto il completamento del *Capiolito Nacional*, mentre il poco lontano teatro Colon (1885-1895) è opera di un altro italiano che prima di lui ha trovato fortuna, lavoro e amore in Colombia: il toscano Pietro Cantini (1859-1929). I lavori fervono in tutta la città. Pochi anni prima, all'esposizione del Centenario, nel 1910, è stata realizzata la prima costruzione in cemento armato della Colombia, il padiglione della Luce; i lessici architettonici adottati per i molti edifici costruiti oscillano tra un neoclassico non privo di licenze poetiche e un eclettismo ridondante, che qui assume il nome di architettura repubblicana, e che attraverso l'esibizione di una decorazione ampollosa dà voce alla committenza borghese, imprenditori e politici, alla ricerca di uno stile di vita europeo, visto come sinonimo di lusso e ricercatezza.

Una relativa prosperità per le classi più abbienti, l'aumento demografico, l'introduzione dei primi bagni con latrina con un'acerba impiantistica, un primo tentativo di rinnovamento urbano causano una serie di cambiamenti importanti nei progetti

²⁰ Marchetti di Montestrutto, *Cronache Torinesi. La Mostra edilizia di Torino*, in “Emporium”, vol. LXIII, n. 378, 1926, pp. 384-392.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.



Fig.7. Hotel Continental, Bogotá 1948
(*Arquitectura*, 1983)



delle abitazioni private, urbane o sub-urbane. A Bogotá, ad esempio, il *barrio* del Chapinero, all'epoca al margine del nucleo urbano (è del 1918 l'apertura dell'*avenida* Chile), accoglie una serie di *quintas* delle famiglie più abbienti in fuga dal centro storico degradato. Gli edifici delle fabbriche di birra Germania (1903-1905) e Bavaria (1919) introducono forme neomedievali con paramenti in laterizio. Nel 1917 è progettata l'*avenida* Colon per collegare la stazione ferroviaria costruita nel 1914: il modello del *boulevard* francese è inserito nel tessuto urbano con l'obiettivo di realizzare grandi arterie alberate a sostegno dei futuri ampliamenti verso nord. La città si dota di una serie di servizi seguendo l'esempio europeo del secolo precedente: nel 1921 è realizzato un Luna Park con un lago, il padiglione cinese e giochi meccanici, nel 1925-1927 è costruita

la *plaza central de Mercado*, demolita negli anni cinquanta. Si innalzano banche, palazzi per uffici, alberghi²³.

Vincenzo, ma forse ha già pensato di rinominarsi Vicente per facilitare i rapporti con i locali, assapora tutto questo intuendo le potenzialità lavorative e ravvisando la possibilità di potersi esprimere in modi diversi. Non tarda a inserirsi nella società bogotana grazie ai primi contatti lavorativi con lo studio URIGAR e alla colonia di italiani residenti in Colombia. I primi lavori, l'ippodromo e il *country club*, gli procurano altre commesse.

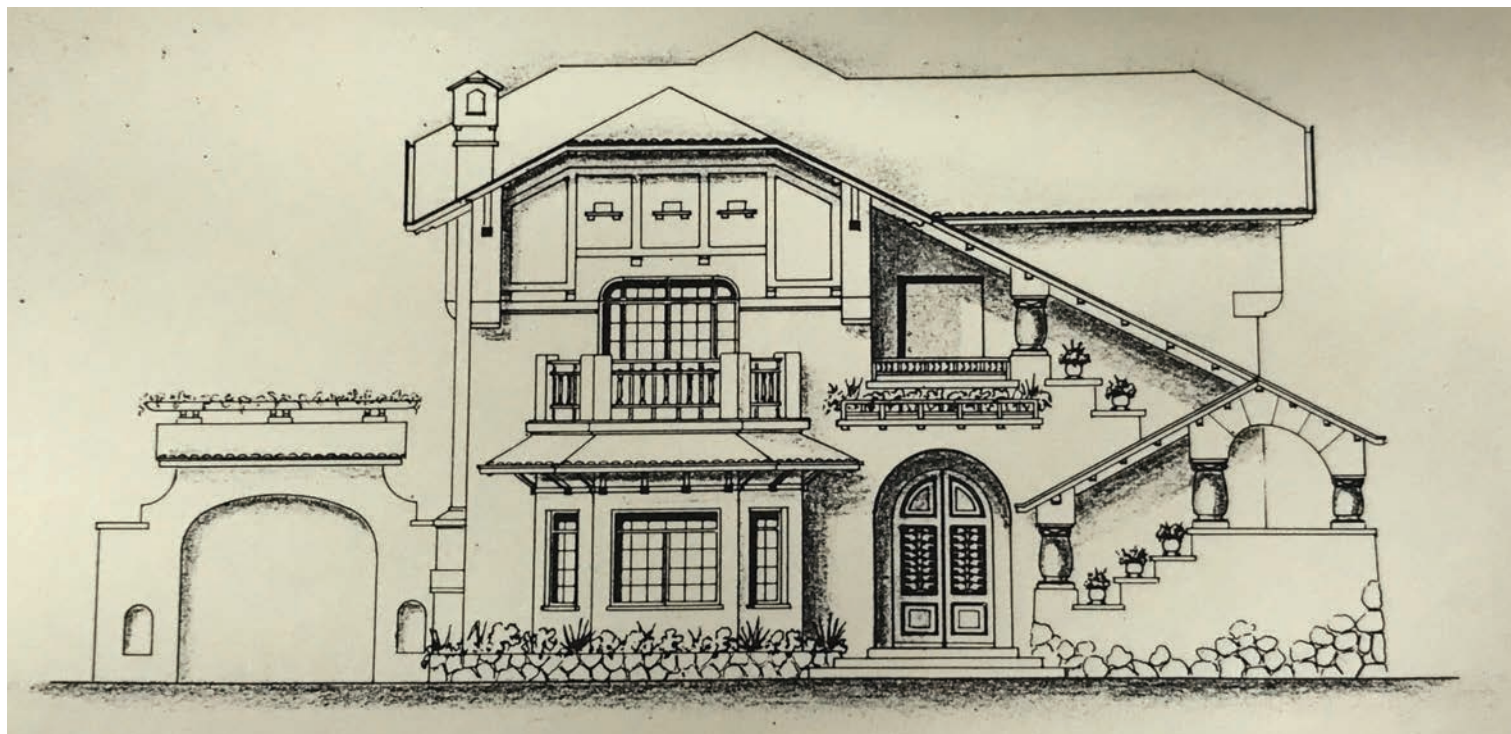
Come detto, Bogotá è impegnata in una serie di interventi tesi alla modernizzazione e al decoro: i ceti più altolocati chiedono luoghi dove poter vivere, lavorare, divertirsi. Lo stesso Nasi, nella pubblicazione del 1983, pone l'*antiguo hipodromo* (1928) come avvio della sua carriera professionale: "un argomento insolito che ha offerto l'opportunità di sperimentare nuove formule senza legami con la tradizione, senza i limiti che devono essere rispettati quando i progetti destinati a residenze private sono influenzati da alcune predilezioni patronali"²⁴. Quindi, per sua stessa ammissione libero da suggerimenti stringenti della committenza privata, Vicente si sente libero di introdurre riferimenti all'architettura art decò, focalizzando l'attenzione sul portale d'ingresso, una sorta di arco di trionfo "moderno". Gli esempi europei sono diversi, ma Vincenzo a Torino ha sicuramente avuto modo di frequentare lo Stadium (1910) e il motovelodromo (1920) progettati da Eugenio Ballatore di Rosana²⁵.

Se l'art decò è colta come un veicolo di transizione verso la modernità, solo l'anno successivo, forse complice l'ambientazione bucolica e la funzione dell'edificio, Vicente "arretra", ma forse è solo uno scarto laterale, all'architettura vernacolare delle campagne e montagne europee. Si sta diffondendo in Latino America una nuova

²³ S. Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*, cit.

²⁴ V. Nasi, *Arquitectura* cit.

²⁵ Vittorio Eugenio Ballatore di Rosana nasce a Torino nel 1880. La sua formazione avviene a Torino, dove lavora con Carlo Ceppi. Si diploma professore di Disegno Architettonico presso l'Accademia Albertina di Torino.



apertura eclettica, che va a comprendere lo storicismo regionalista e autorizza l'adozione di modelli normanni, bretoni, Tudor, alpini o baschi, preferendo questi stili per case di campagna, località termali o balneari. È di questo periodo lo sviluppo di quartieri o città giardino di matrice inglese, come Quinta Camacho e parte del Chapinero a Bogotá²⁶. Nel 1929 Nasi è impegnato nel progetto del Country Club (*calle 15 carrera 85*), sui terreni della *finca* "El Retiro", al limite nord-orientale della città costruita. In questo caso il riferimento lessicale è individuato nell'architettura basca, una rivisitazione dello chalet montano con la parte superiore del prospetto in *pain de bois* (semplice decorazione e non espressione di una struttura a traliccio) e il corpo scale che si innalza

sino a diventare una torretta a base quadrata. Nasi, nel 1933, si autoconferisce il primato di avere introdotto per prima "la modalidad Vasca en Bogotá" che ben presto viene adottata in successive ville e palazzine. Come nel caso della quinta Tierragrata commissionata nel 1930 a Nasi dal proprietario irretito dalle scelte lessicali compiute nella palazzina del Country Club. O la più tarda casa Botero a Bogotá (1938) dove il modello dello chalet viene riletto attraverso riferimenti alla Secessione. Le tozze colonne in pietra reggono la grande pendenza delle falde del tetto.

Ma sarà la stazione di Buenaventura, già nel 1930, a far comprendere a molti che il giovane italiano ha in serbo non poche sorprese: quello che è considerato da molti il primo progetto



Fig.8. Casa Botero, Bogotá 1938 (*Arquitectura*, 1983)

²⁶ Jorge Moscato, Ramón Gutiérrez, *Architettura latinoamericana del Novecento*, 1995, p. 18.



Fig.9. Diploma di architetto di Vicente Nasi, 1948 (Archivio Museo de Bogotá)

“moderno” colombiano²⁷ “entra a gamba tesa” nella cultura architettonica locale e inietta una sferzata di novità. Le matrici sono in bilico tra un precoce razionalismo ed elementi art déco che in Europa sono già stati assimilati. Il nucleo centrale dell’edificio presenta non poche assonanze con il padiglione delle Feste e della Moda (Pagano, Levi Montalcini, Pogatschnig) realizzato a Torino per l’esposizione del 1928. La parte laterale con torretta e finestra a nastro srotolata su una facciata in curva richiama anch’essa esperienze giù attuate in Europa e in Italia.

Nel 1983 Vicente Nasi dà alle stampe la sua prima monografia. Dopo la lunga carriera, l’insegnamento alla Nacional, i lunghi soggiorni all’estero per seguire sempre nuovi progetti, l’architetto è tornato definitivamente a Bogotá nel 1970, trovando una situazione al contorno, sociale, politica, culturale, completamente diversa.

Su suggerimento del Decanato della Facoltà di Arte della Universidad Nacional e della Società degli Architetti Colombiani, che gli chiedono altresì di poter custodire l’archivio privato, Nasi affronta il riordino e la messa a sistema delle sue architetture. Opta per una selezione dei suoi progetti ponendosi l’obiettivo, come afferma nella stringata introduzione, di mettere in luce il proprio apporto alla prima apparizione, e al successivo sviluppo, dell’architettura contemporanea in Colombia. Sceglie, comunque, di non celare la sue solide radici predisponendo, in chiusura del volume

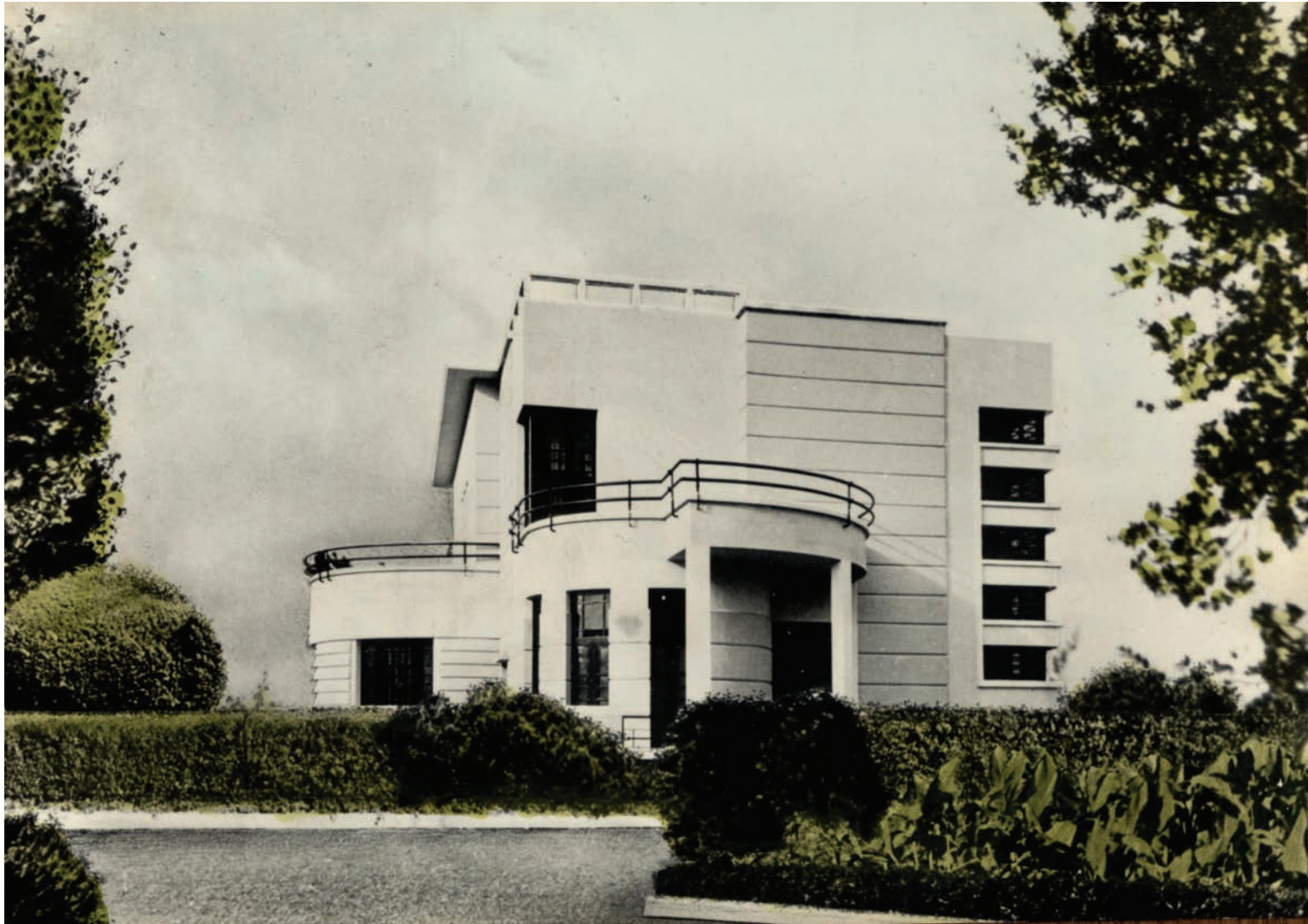
un capitolo finale, una “*retrospectiva*” in cui includere le opere “*de caracter tradicional*”.

Pur sottolineando l’importanza del contesto storico in cui un progetto viene formulato, sceglie di non procedere secondo un rigido andamento cronologico, ma mettendo in risalto le affinità tra i diversi progetti “evidenziando l’intenzione di conferire dignità architettonica a qualsiasi soggetto, per quanto modesto possa essere, in modo che ci possa essere arte nella piccola casa, come nell’edificio più rappresentativo”²⁸.

È questa la prima monografia, ovviamente soggettiva e in alcuni punti troppo intrisa di afflitti autocelebrativi, con la quale l’intera opera di Vicente viene presentata a un pubblico di addetti ai lavori. La precoce scelta di scrivere i testi in spagnolo e inglese lascia trapelare la volontà di catturare un pubblico più vasto: sicuramente si ritiene più architetto internazionale che italiano. Nasi ha sicuramente contribuito a importare in Colombia un nuovo modo di comporre gli spazi, in particolare quelli dell’abitare: l’abbandono di matrici coloniali con il patio quale elemento distributivo e di aggregazione e il riferimento a spazi più compatti e articolati su più livelli, dove la scala può diventare un elemento focale. Arduo, e forse inutile, conferire il ruolo di primo architetto contemporaneo in Colombia, ma con ogni probabilità Vicente ha contribuito a far prendere coscienza a una *élite* colombiana, l’alta borghesia imprenditoriale, delle possibilità espressive dell’architettura del ‘900, che si libera da stilemi tradizionali latino-americani e si avventura verso riferimenti internazionali.

²⁷ S. Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*, cit., p. 265.

²⁸ V. Nasi, *Arquitectura* cit. p. XIII.



La casa Blanca di Vicente Nasi a Bogotá, 1931 (Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, Bogotá, da adesso MALR, *Fondo Vicente Nasi, Quinta Blanca en Teusaquillo*, N-012)

Vicente Nasi in Colombia (1927-1952): pioniere moderno o eclettico sopravvissuto?

Giaime BOTTI | University of Nottingham Ningbo China

This essay focuses on Vicente Nasi's activity in Colombia, from his arrival as a surveyor in 1927 to the early 1950s, when, after having earned a degree in Architecture, he left the country heading for Venezuela. It explores his varied and eclectic production as well as some projects displaying an early modernist character, stressing the importance of his relationship with a politically well-defined clientele that included many outstanding personalities from the Colombian Liberal Party. By doing so, this text highlights Nasi's role in the modernisation of the architectural language in the country and the partial and ambiguous way in which the Liberal elite embraced architectural modernism during the 1930s. Later on, some projects of the early 1940s displayed an original interest in adapting the international language of modernism to local conditions. These works were published in well-known architectural magazines and praised by Le Corbusier, thus helping Nasi in presenting himself as a pioneer of modernism in the country. The politically troubled passage to the 1950s marked the decline of the Liberal Party's hegemony and coincided with a slowdown in Nasi's professional activity. In the meantime, the consolidation of modernism rapidly transformed the profession, showing all the limits of Nasi's production. At the end, this essay questions his role in Colombia, emphasising his importance in indirectly developing a link between architectural modernism and politics, but also stressing his uninterrupted eclectic production as well as his reluctance to fully embrace the internationalist aesthetics at the end of the 1940s. In this regard, it is has to be noticed how the Italian presented himself in two very different moments of his career: firstly as a modernist pioneer and later as an architect pursuing the value of "continuity", when in the 1980s a different set of values was underpinning the Latin American architectural debate.

Este ensayo se enfoca en la actividad de Vicente Nasi en Colombia, desde su llegada en 1927 como agrimensor hasta los primeros años Cincuenta, cuando, después de titularse Arquitecto, abandonó el país con rumbo a Venezuela. Se explora su variada y ecléctica producción, así como algunos proyectos que muestran un temprano carácter modernista, enfatizando la importancia de su relación con una clientela políticamente bien definida, que incluía muchas personalidades de primer plano del Partido Liberal colombiano. Este texto subraya el papel de Nasi en la modernización del lenguaje arquitectónico en el país y la parcial y ambigua manera en la cual la élite liberal abrazó el modernismo arquitectónico durante los años Treinta. Más tarde, algunos proyectos de los Cuarenta muestran un original interés en adaptar el lenguaje internacional a las condiciones locales. Estas obras fueron publicadas en conocidas revistas internacionales y elogiadas por Le Corbusier, ayudando así a Nasi a presentarse como un pionero de la arquitectura moderna en el país. El políticamente difícil paso a los años Cincuenta, marcado por el declive de la hegemonía del Partido Liberal, coincidió con una ralentización de la actividad profesional de Nasi. Mientras tanto, la consolidación del modernismo transformó rápidamente la profesión, mostrando todos los límites de la producción del italiano. Finalmente, este ensayo cuestiona el papel de Nasi en Colombia, enfatizando su importancia indirecta en el desarrollo de un lazo entre modernismo arquitectónico y mundo político, pero también su ininterrumpida producción ecléctica y su resistencia a abrazar plenamente la estética internacional al final de los años Cuarenta. En este sentido, tiene que notarse cómo el italiano modificó su manera de presentarse en dos diferentes momentos de su carrera: primero como un pionero del modernismo y más tarde como un arquitecto interesado en el valor de la "continuidad", cuando, en los años Ochenta, un conjunto diferente de valores definía el debate arquitectónico en América Latina.

L'arrivo di un discreto numero di architetti tedeschi, spagnoli e italiani¹ in Colombia sul volgere degli anni trenta ha giustamente suscitato interesse in una storiografia che ricercava origini e pionieri di una modernità europea "importata" nel paese. Una modernità che trovava prima di tutto – e in molti casi solamente – una sua espressione nei termini di una nuova estetica. E d'altronde, quando si parla di artisti, intellettuali e professionisti europei che abbandonano le proprie terre per lidi lontani, si è sempre tentati dal sottolineare, prima di qualunque altra cosa, l'apporto di queste personalità a una cultura locale spesso vista come più arretrata. Qui invece, si cercherà di mostrare la dimensione "colombiana" del lavoro di Vincenzo – subito ribattezzato Vicente – Nasi (1906-1992): ovvero la rapidissima assimilazione dei modi di intendere la pratica tipici del professionismo bogotano di quegli anni da parte di un giovane geometra-agrimensore italiano. E così, le sue opere ben si prestano a segnalare i percorsi di una modernizzazione stilistica variegata. Questo eclettismo, non certo unico nella Colombia degli anni trenta, e l'ambiguità con cui l'italiano si racconterà in diversi periodi della sua vita, sono al centro di questo saggio, che ripercorre i decenni centrali della sua carriera, dall'arrivo in Colombia nel 1927 al suo temporaneo abbandono del paese nei primi anni cinquanta. Un periodo, per altro, segnato da importanti eventi della storia politica colombiana, ai quali Nasi – indirettamente e attraverso la sua architettura – in qualche modo prenderà parte.

Un decennio fecondo

Nel 1927, ventunenne, Vincenzo Nasi lascia Torino alla volta della Colombia, dove dapprima raggiunge Manizales, come spiegato da Annalisa Dameri in questo stesso volume, per poi spostarsi a Bogotá l'anno seguente. Stando a quanto da lui stesso raccontato², Nasi all'epoca lavorava per l'ingegnere Bonadé Bottino, progettista attivo



Fig. 1. L'ingresso dell'ippodromo di Bogotá, 1928, (MALR, Fondo Vicente Nasi, Antiguo Hipodromo (demolido), N-001)

per la FIAT. Dopo un incontro con un altro ingegnere, Gino DaDeppo, socio della Morgante & Da Deppo, s'imbarcò per la Colombia con un'offerta di lavoro in tasca, scoprendo però solo al suo arrivo che l'impresa era fallita. Disoccupato e con pochi soldi, inizia a lavorare per due grandi studi bogotani di progettazione e costruzione: prima Alberto Manrique Martín & Cía e poi Urigar. Le conseguenze della crisi del 1929, tuttavia, lo portano ad abbandonare tale impiego e a mettersi in proprio.

In questo periodo, Nasi progetta l'ippodromo nel quartiere Sears di Bogotá³, in un linguaggio Sezession che ripropone forme che in Italia potevano essere state alla moda una ventina d'anni prima, durante l'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna di Torino 1902 o quella internazionale del Sempione di Milano 1906 (Fig. 1). Ma nella Bogotá che inizia la

¹ Sulla plurisecolare presenza di architetti e ingegneri italiani in Colombia vedi Rubén Hernández Molina, Olimpia Niglio, (a cura di), *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*, 2016.

² Lucy Nieto de Samper, *Vicente Nasi. Medio siglo de arquitectura*, in "Diners", (1984), 169, pp. 72-76.

³ La datazione di quest'opera, come di altre, deve essere presa con le dovute precauzioni. In molti casi, infatti, i riferimenti cronologici forniti da Nasi nei suoi libri appaiono imprecisi, se non errati. L'ippodromo è comunemente datato 1928, data che però appare precoce visto che Nasi era appena arrivato a Bogotá e non lavorava in proprio. Certo è che nel 1931 il progetto era completato, come dimostra una fotografia pubblicata su "Cromos" (n. 26).



Fig. 2. La casa Córdoba, 1928 (MALR, Fondo Vicente Nasi, Casa Córdoba (remodelada), N-002)

propria espansione fuori dal centro storico coloniale nelle nuove urbanizzazioni del Chapinero, dove le famiglie più agiate richiedono agli architetti i disegni di *quintas* suburbane⁴ il più possibile individualizzate e originali, il progetto appare certamente una rivelazione. Così, in poco tempo, Nasi riesce a ritagliarsi uno spazio professionale di tutto rispetto.

Alcune di queste famiglie, infatti, iniziano a vedere in lui il professionista adatto a soddisfare le proprie aspirazioni. La casa Córdoba (Fig. 2) e la Brando datano entrambe 1928 e sorgono a pochi isolati di distanza. Se per lo stesso Nasi⁵ la prima s'ispira all'Art Nouveau, allora anche la seconda non se ne distanzia molto. Ma in realtà, a parte qualche dettaglio, in questi progetti si rileva ben poco delle sperimentazioni di un Victor Horta, tanto a livello decorativo quanto nella concezione spaziale. Tuttalpiù, si può riscontrare una generica somiglianza con gli eclettici villini degli anni dieci e venti italiani, con bow-window e terrazze con pergolati di legno appoggiati su ridondanti colonnine. Più interessante rispetto alla proposta estetica, invece, è quella abitativa: le case presentano planimetrie razionali, con chiare suddivisioni e opportune relazioni tra zone di servizio e rappresentative, ambienti differenziati e proporzionati in base alla funzione e una distribuzione efficiente (Fig. 3). Si nota, inoltre, la costante presenza di garage per le automobili, chiaro segno della condizione sociale della committenza, ma anche indice dei cambiamenti in corso nella società e nell'economia: tra il 1923 e il 1928, infatti, l'importazione annuale di autoveicoli in Colombia aumenta da 500 a circa 3.500 pezzi l'anno e il decennio – almeno fino allo scoppio della crisi del 1929 – è marcato da una forte crescita economica, favorita dall'alto prezzo del caffè sul mercato internazionale e da un ingente afflusso di capitali esteri⁶.

Una maggiore confusione emerge guardando



Fig. 3. La casa Córdoba, 1928 (MALR, Fondo Vicente Nasi, Casa Córdoba (remodelada), N-002)

la casa García Álvarez (1929), con le sue falde molto inclinate e dai profili spezzati, le arcate asimmetriche di ascendenza tedesca, i dettagli Tudor o baschi delle strutture miste in legno e muratura, ma anche le possenti e antropomorfe colonne, che lo stesso Nasi definisce, più che d'ispirazione "pre-colombiana"⁷, frutto di un "impulso" anti-classico⁸. Se poi si aggiungono, sempre citando le etichette assegnate dal progettista, la "basca" *quinta* Tierragrata per Enrique Olaya Herrera a Fusagasugá (1930) e la "tuscanica" casa Carosio dello stesso anno, appare davvero difficile orientarsi. E su questa linea, per tutto il decennio, gli esempi sono numerosi: un linguaggio d'ispirazione basca è utilizzato per le case Botero (1938) e Valenzuela (1939); il rinascimento semplificato per la Urrutia (1936); il Tudor per la Santamaría (1936). Dietro a queste maschere, però, sovente richieste dal committente, come lo stesso Nasi non manca di ricordare, continuano a leggersi disegni planimetricamente funzionali. Tra i lavori di rilievo, che favoriscono il consolidamento della sua posizione professionale dopo il progetto per l'ippodromo, bisogna

citare inoltre il Country Club che Nasi realizza nel 1929 (Fig. 4). Un incarico di prestigio che l'italiano porta a termine come suo primo saggio di "architettura basca" in ottemperanza a quanto richiesto dalla committenza. Un esempio che, a suo dire, favorisce la diffusione di questo linguaggio in ambito residenziale, anche perché il profilo sociale dei suoi clienti ben combacia con quello degli avventori del Club. Sul settimanale di attualità e costume "Cromos", l'illustratore italiano Rinaldo Scandroglio (1930) loda il Club e la *quinta* Valenzuela nel Chapinero:

"La técnica de Vicente Nasi es todo lo dicho antes, y además, el espíritu decorativo, que es en él un sentimiento natural. Es éste no poco merecimiento si se considera que muchos arquitectos contemporáneos, audaces como Nasi, no tienen miedo de cargar sus construcciones con decorados desagradables, carentes de equilibrio, con los que despilfarran el arte inútilmente y desnaturalizan de ese modo una de las condiciones esenciales de la arquitectura, que, hasta prueba contraria, debe satisfacer la vista pero no ofenderla. En la moderna Arquitectura, desorientada por

⁴ Con *quinta suburbana* s'intende la tipologia del vilino isolato che nei primi decenni del Novecento si diffonde nelle aree d'espansione fuori dai centri storici delle principali città colombiane. Come spiega Silvia Arango, con l'adozione di questa tipologia gli architetti iniziano a dover soddisfare i gusti dei propri clienti in termini di scelta del linguaggio e concepire le edificazioni come oggetti tridimensionali isolati visibili da più lati. Silvia Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*, 1989, pp. 140-149. Quando più avanti si parlerà di *quinta*, invece, s'intenderà una residenza campestre di vacanza, svincolata da particolari attività produttive.

⁵ Vicente Nasi. *Arquitectura*, 1983, p. 16.

⁶ Jesús Antonio Bejarano, *El despegue cafetero (1900-1928)*, in José Antonio Ocampo (a cura di), *Historia económica de Colombia*, 1987, pp. 173-207.

⁷ Tutte le citazioni più brevi inserite all'interno del discorso sono state tradotte in italiano dall'autore per facilitare la lettura; estratti più lunghi sono stati invece lasciati in lingua originale.

⁸ V. Nasi, *Arquitectura* cit., p. 27.



Fig. 4. L'antico Country Club di Bogotá, 1929 (MALR, Fondo Vicente Nasí, Antigo Country club, N-005)

⁹ Rinaldo Scandroglio, *La arquitectura campestre en Colombia y Vincenzo Nasí*, in "Cromos", (1930), 705, s.p.

¹⁰ Alejandro Garay Celeita, *La ciudad ilustrada. Rinaldo Scandroglio en Bogotá*, in "Ensayos. Historia y teoría del arte", (2011), 21, pp. 38-50.

¹¹ Gastón Lelarge, francese, è a inizio Novecento il più importante architetto presente in Colombia. S. Arango, *Historia de la arquitectura* cit. De la Cruz, Jaramillo e Manrique sono alcuni dei principali professionisti attivi negli anni venti, autori di importanti opere contraddistinte da un gusto eclettico spesso in sintonia con il classicismo francesizzante introdotto da Lelarge.

¹² José Ras, *El Palacio del Gobierno de Cali*, in "Anales de Ingeniería", (1926), 403, pp. 336-337.

¹³ Juan Crisóstomo García, *La arquitectura en Bogotá*, in "Registro Municipal", (1936), 75-76, pp. 61-68.

múltiples corrientes artísticas, desconcertadas y caóticas a causa de innumerables *ismos*, se destacan todavía por sus sabias composiciones, artistas que como Vicente Nasí, sin dejar de adaptarse al ritmo febril de la época actual, siguen adheridos al origen clásico del arte, luz vivificante que desde lejos sigue revelando al orbe las eternas verdades de la belleza"⁹.

Un encomio che mostra tutta l'ambiguità non tanto dell'eclettica opera di Nasí, quanto del concetto stesso di "moderna Architettura" nella Colombia di questi anni; e tutto ciò da parte di un artista grafico tra i più avanzati del periodo, oggi considerato dalla storiografia dell'arte come una figura fondamentale per la modernizzazione della caricatura e dell'illustrazione pubblicitaria¹⁰. Ma d'altronde, l'aggettivo "moderno" in questo periodo ricorre spesso, sebbene con una connotazione ben diversa. Nel 1919, infatti, Horacio Marino Rodríguez, architetto di Medellín e autore di uno dei primi trattati di architettura in Colombia, *El*

Libro del Constructor, utilizzava la formula "stile moderno" sia riferendosi al (neo)classicismo rinascimentale, che alla costruzione in ferro e cemento, mentre ciò che definiva "stile o arte nuova" altro non era che l'*Art Nouveau*. L'ingegnere Alfredo Ortega Díaz nel suo libro *Arquitectura de Bogotá* (1924) parlava di architettura moderna con riferimento al classicismo francesizzante di architetti come Gaston Lelarge, Pablo de la Cruz e Arturo Jaramillo¹¹. Un linguaggio evidente anche in alcune opere di Alberto Manrique Martín, come il Municipio di Bogotá (1927) e il Palazzo della Polizia (1920-26), che secondo Guillermo Manrique Terán conformano la moderna Bogotá in cui gli edifici ufficiali "comienzan a destacarse por su luciente esplendor de obra nueva y sujeta a cánones acaso de mejor *cadencia* arquitectural que las tremendas tentativas de rascacielo en acero y cemento armado". "Moderna", secondo la stampa, è la proposta per il Palazzo del Governo a Cali elaborata da Borrero & Ospina in uno stile neo-rinascimento francese¹²; e ancora negli anni trenta, altri commentatori continuano a utilizzare l'aggettivo "moderno" associato alle edificazioni in stile rinascimento francese di Arturo Jaramillo¹³. Ciò tuttavia non significa che l'architettura moderna europea fosse del tutto sconosciuta. Nel 1926, sulla rivista della Sociedad Colombiana de Ingenieros si pubblica un articolo dell'architetto uruguayano Mauricio Cravotto dedicato all'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes di Parigi (1925), in cui probabilmente per la prima volta in Colombia si sente parlare di architettura moderna in riferimento all'opera di Behrens, Berlage, Dudok, Hoffmann, Le Corbusier, Mendelsohn, Oud, Perret, Portaluppi, Saarinen, Taut, Wright e altri ancora. Due anni dopo, Martín Rodríguez, figlio del poc'anzi citato Horacio Marino, pubblica a Medellín un doppio articolo dedicato a Le Corbusier intitolato

Arquitectura de época maquinista.

Gli anni trenta sono dunque in Colombia un periodo ancora marcato da un forte eclettismo, visibile tanto negli edifici pubblici, quanto nell'architettura residenziale. All'inizio del decennio, ad esempio, le case d'ispirazione ispanica dominano i nuovi quartieri di Bogotá, per poi lasciare spazio alla diffusione dello stile Tudor (Fig. 5). I grandi studi di architetti e ingegneri, come Herrera Carrizosa Hermanos, Casanovas & Mannheim e persino Cuéllar, Serrano, Gómez & Cía¹⁴ seguono queste mode e assecondano il gusto dei propri facoltosi clienti. Con la metà del decennio, però, aumentano anche le sperimentazioni estetiche che guardano nella direzione dei modernismi europei, soprattutto da parte degli architetti del Ministerio de Obras Públicas: dal Teatro per bambini nel Parque Nacional di Carlos Martínez alla Biblioteca Nazionale di Alberto Wills Ferro (Fig. 6), da molti "Edifici Nazionali"¹⁵ sparsi in tutto il territorio colombiano a quelli della Città universitaria, progettati da Leopoldo Rother, Bruno Violi e altri¹⁶. Iniziano così a diffondersi opere che, con diverse sfumature e diversi gradi di intensità, mostrano una sempre maggiore adesione all'estetica internazionalista dei volumi puri e delle superfici disadorne intonacate di bianco, sebbene in molti casi gli impianti restino simmetrici, con le coperture a falda più o meno nascoste e le strutture in muratura portante. È a questo corpus di opere che la storiografia assegnerà una funzione di "transizione" verso un modernismo compiuto¹⁷.

Così anche alcune opere di Nasi degli anni trenta possono essere lette come esempi di questa transizione. Si tratta, infatti, di architetture ancora non interpretabili in termini di rottura, ma certamente in linea con le prime sperimentazioni di questo nuovo linguaggio. Oltre alla stazione ferroviaria di Buenaventura, di cui si parlerà a breve, si segnalano alcuni progetti residenziali.



Fig. 5. Veduta del quartiere La Merced a Bogotá.
(Fotografia G. Botti)

La casa per Herbert Boy, pilota tedesco della SCADTA¹⁸, appare come una modesta residenza unifamiliare. L'organizzazione planimetrica riprende quella delle più lussuose *quintas* citate in precedenza, ma in versione ridotta. L'ingresso è collocato al centro della facciata e conduce a un piccolo atrio che dà accesso al piano superiore, dividendo in due la zona giorno. A livello formale, la casa presenta una volumetria compatta, sottolineata dall'assenza di cornici o altri elementi plastici tradizionali, mentre su uno dei fianchi un volume parzialmente a sbalzo si distingue per la minore altezza, il differente rivestimento e l'ampia finestra d'angolo. La facciata, simmetricamente organizzata, è divisa tra un piano terra rivestito in pietra chiara e un secondo livello in mattone faccia a vista. Qualunque motivo decorativo è bandito dalla composizione. Dello stesso periodo sono anche due interessanti case accoppiate, la Gazzera-Brando¹⁹ (Fig. 7) e la Granés. In entrambe, è evidente la novità della proposta estetica, grazie

¹⁴ Importante studio di progettazione ed esecuzione fondato nel 1933 dagli ingegneri e architetti Gabriel Serrano, Camilo Cuéllar e José Gómez.

¹⁵ Con questa locuzione, traduzione letterale della formula *Edificio Nacional*, si intendono in Colombia quegli immobili che riuniscono nelle capitali dipartimentali una serie di uffici decentralizzati di diversi enti statali (dal tribunale alle poste e telegrafi, dall'anagrafe all'amministrazione fiscale).

¹⁶ Carlos Niño Murcia, *Arquitectura y Estado: Contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia, 1905-1960*, 1991.

¹⁷ S. Arango, *Historia de la arquitectura* cit.

¹⁸ Sociedad Colombo Alemana de Transporte Aéreo, fondata a Barranquilla nel 1919, fu la prima compagnia aerea colombiana e una delle più antiche al mondo, da cui si sviluppò nel 1940 l'ancora attiva Avianca.

¹⁹ Per la famiglia del commerciante di abiti italiano Pascual Brando, Nasi aveva anche realizzato una *quinta* in stile vagamente *liberty*.

²⁰ V. Nasi, *Arquitectura* cit., p. 32.



Fig. 6. L'architettura "bianca" degli anni trenta-quaranta: la Biblioteca Nazionale di Alberto Willis Ferro (1933-38) e il Teatro per bambini nel Parque Nacional di Carlos Martínez (1934-36) a Bogotá. (Fotografie C. Botti)

alla scomparsa dell'ornamento in favore della semplice espressione dei materiali: pietra in alcune parti del piano terra, intonaco bianco e bande di mattoni alternate a diverse profondità nel resto. Nonostante la presenza di almeno una porta-finestra ad arco, le aperture si mostrano più "moderne", con ampie superfici vetrate, semplicemente incorniciate, e con un taglio maggiormente orizzontale, come evidente nel volume centrale a sbalzo della casa Granes su cui corre una lunga vetrata.

Ancora più interessante è la casa Blanca (1931), tanto per la sua proposta estetica, quanto per la sua configurazione volumetrica. Nasì stesso nel suo libro²⁰ la descrive come una semplice volumetria parallelepipeda, con un tetto a una falda nascosto dal proseguimento dei muri, ma con un piano terra in cui s'aggiungono elementi che seguono una geometria curvilinea. Lungo il fronte principale fuoriesce il volume semicircolare del salone, che al piano superiore diviene una generosa terrazza per la camera da letto padronale. Anche su un fianco, un volume semicircolare più piccolo si protende verso l'esterno, in questo caso, però, il terrazzo che fa da copertura presenta in pianta un profilo spezzato, frutto dell'incontro tra due settori circolari di raggio differente, e determina un portico sottostante che protegge l'ingresso (Fig. 8). Quanto all'estetica, al di là del falso tetto piano, la casa si mostra come un puro volume intonacato di bianco, privo di qualsivoglia elemento ornamentale, ma con una particolare attenzione per la texture delle superfici, in questo caso giocate sul contrasto tra parti dell'edificio con semplice intonacatura e altre in cui delle leggere scanalature disegnano delle bande orizzontali sulle pareti. Come per la coeva casa Olaya, di cui si parlerà più avanti, la casa Blanca inizia così a esibire le potenzialità espressive di un linguaggio che abbandona l'elemento ornamentale in favore della semplice espressione

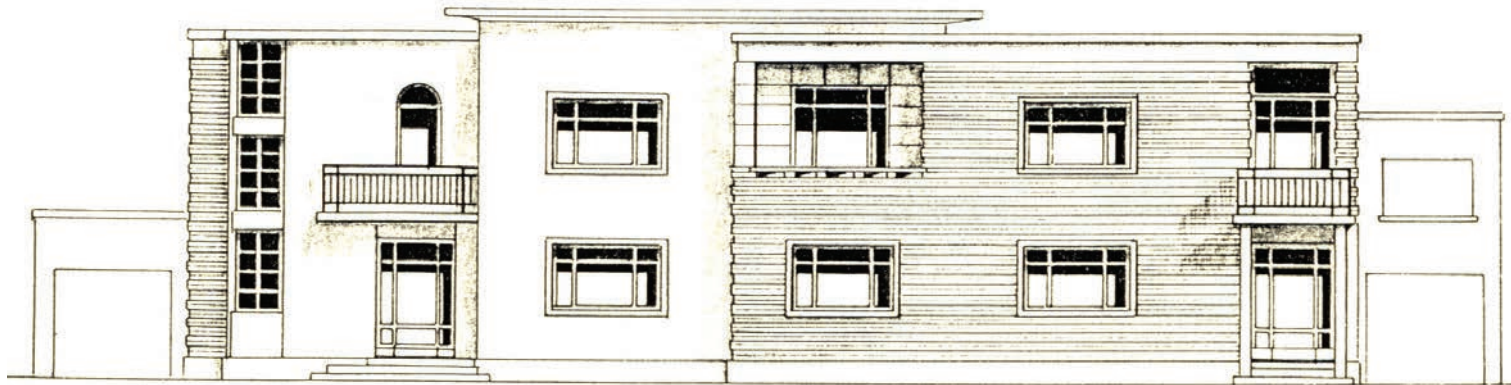


Fig. 7. La casa Gazzera-Brando a Bogotá, 1929
(MALR, Fondo Vicente Nasi,
Casa Gazzera Brando, N-003)

delle qualità superficiali dei materiali e della sottolineatura dei volumi (Fig. 9).

Ma il vero progetto con il quale Nasi dimostra di “adattarsi al ritmo febbrile” della sua epoca, per citare nuovamente Scandroglio, è una palazzina per appartamenti sulla *carrera* 5ª del 1936²¹. Moderna è innanzitutto la proposta dell’edificio per appartamenti, che proprio a partire dalla fine degli anni trenta inizia a diffondersi nelle principali città colombiane²², nonostante la mancanza di una legge sulla proprietà orizzontale, per la quale bisognerà attendere il 1948. Gli appartamenti – due per piano su tre piani, più un *penthouse* e altri due più modesti nel mezzanino al di sopra dei *garage* – sono perfettamente organizzati. All’esterno, la palazzina si distingue per le sue forme sobrie ed eleganti: un basamento rivestito in lastre di pietra irregolare assorbe la pendenza del sito, contenendo i *garage* e il mezzanino; su di questo si erge, simmetrico, l’edificio, con un volume centrale leggermente a sbalzo e ampiamente vetrato in corrispondenza dei soggiorni. Nelle piante, si legge la presenza di una struttura a pilastri, ancora incorporati nel sistema murario, ma in ogni caso segnale di una rapida assimilazione da parte dell’italiano – non

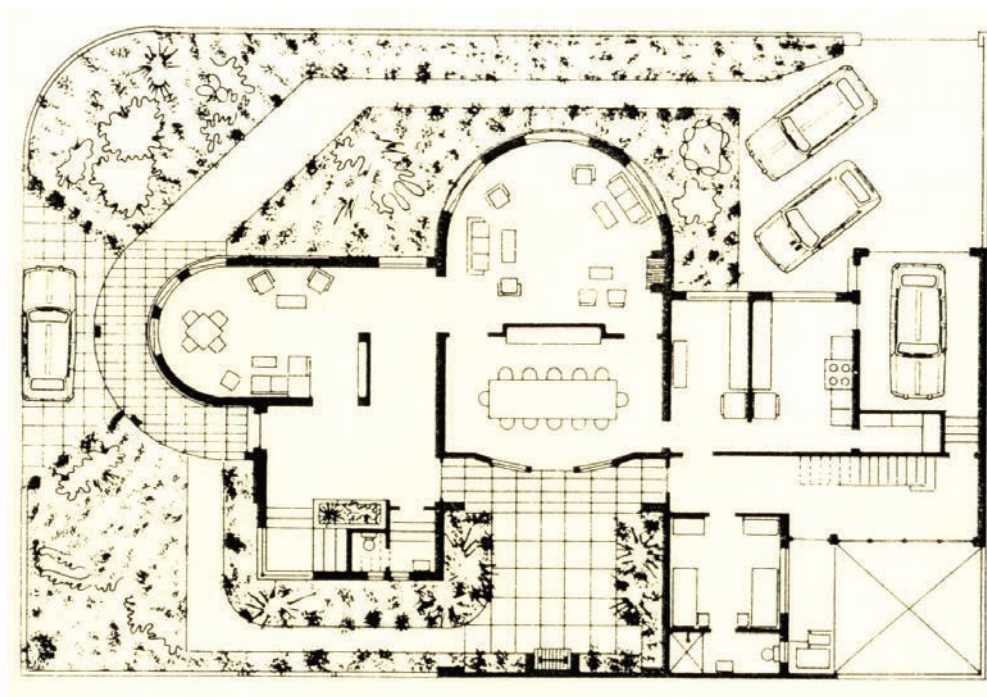


Fig. 8. La casa Blanca a Bogotá, 1931.
Pianta del piano terra (MALR, Fondo
Vicente Nasi, Quinta Blanca en Teusaquillo, N-012)

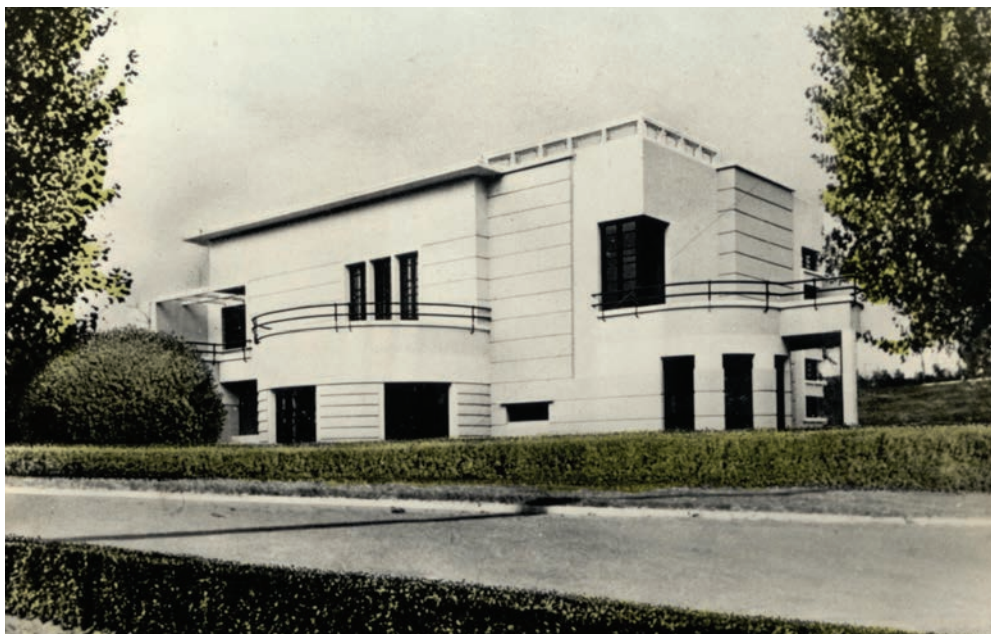


Fig. 9. La casa Blanca a Bogotá, 1931 (MALR, Fondo Vicente Nasi, Quinta Blanca en Teusaquillo, N-012)

²¹ Nella prima monografia di Nasi (1984) il progetto è datato 1930; nella seconda (1987), 1936. Nell'inventario del Fondo Vicente Nasi del MALR il progetto è datato 1930, ma la cosa non può essere considerata una prova. Al contrario, la proposta abitativa ed estetica deve indurre a collocare il progetto almeno nella seconda parte del decennio.

²² Alcuni edifici per appartamenti progettati da José María Montoya Valenzuela e Casanovas & Mannheim datano fine anni trenta; altri, di Cuéllar, Serrano, Gómez & Cía, primi Quaranta.

²³ A Bogotá, la storia della costruzione in cemento armato si lega a quella della principale industria produttrice, la Compañía de Cemento Samper, dal cui ufficio di progettazione escono già negli anni dieci i disegni di alcuni dei primi edifici multi-piano della città. Fernando Carrasco Zaldúa, *La Compañía de Cemento Samper. Trabajos de arquitectura 1918-1925*, 2006.

sempre visibile in altri progetti – dei progressi che proprio in questi anni l'industria della costruzione sta compiendo²³.

Incidentalmente, appare opportuno citare anche un altro progetto del periodo, l'edificio per la fabbrica meccanica dei fratelli Jorge e Gonzalo Jaramillo López, fondatori negli anni venti dell'impresa metalmeccanica Talleres Centrales, uno dei gruppi industriali più importanti nel paese, con produzioni che spaziano dalla siderurgia agli elettrodomestici. Il progetto di Nasi, realizzato nel 1938, presenta un grande capannone coperto con una struttura reticolare metallica e un fabbricato per la parte amministrativa. Il primo si mostra con un fronte a capanna spezzato, attraversato al centro da sottili aperture verticali e sui lunghi fianchi da ampie finestre al di sopra del basamento in mattoni, a loro volta sovrastate da una lunga vetrata continua. La base in mattoni

prosegue nel volume di connessione con gli uffici, anch'esso ampiamente vetrato nella parte superiore. La parte amministrativa, invece, è collocata in un corpo d'angolo, rivestito in pietra e bucato da una sorta di graticcio che ricorda il coevo edificio della Facoltà di Ingegneria disegnato da Leopoldo Rother e Bruno Violi. Nell'angolo si erge anche una torre in mattoni di incerta funzione che però dona plasticità alla composizione volumetrica e raccorda questo corpo in pietra chiara con il fianco del complesso: un fronte marcatamente orizzontale rivestito in mattoni e dotato di ampie finestrate sottolineate da una cornice bianca, tanto ampie da suggerire il possibile uso di cemento armato o acciaio nella struttura²⁴. Nuovamente, si nota l'abilità di Nasi nella composizione volumetrica e nel maneggio di differenti texture per mettere in risalto piani e volumi (Fig. 10).

Questo corpus di opere realizzate in un limitato arco temporale segnala così diversi elementi. Da una parte, guardando ai progetti residenziali, si nota il simultaneo impiego di registri estetici molto differenti, ma anche una certa continuità nelle proposte planimetriche, adatte a progetti di diversa scala. Inoltre, emerge la capacità di Nasi di lavorare con materiali differenti, valorizzando a volte il dettaglio lezioso in opere dall'aspetto ancora storicista – sebbene questa abilità continui a essere sfruttata anche in progetti successivi di taglio più modernista –, a volte le semplici qualità estetiche dei diversi materiali. Per comprendere a fondo l'importanza dell'attività dell'italiano nel decennio dei trenta occorre però aggiungere un ulteriore tassello a un racconto finora incentrato sui criteri estetici: il rapporto con la committenza.

Una clientela “liberale”

Grazie al progetto dell'ippodromo e del Country Club, che garantiscono al giovane italiano una certa visibilità, Nasi si costruisce presto una clientela importante, come i nomi di molte

delle case e delle *quintas* citate suggeriscono: antiche famiglie come gli Urrutia o i Valenzuela, imprenditori come l'italiano Pascual Brando o il tedesco Walter Held, personaggi come il pilota Herbert Boy. Ma soprattutto, inizia adesso – e, non si può escludere, anche attraverso queste stesse conoscenze – uno stretto rapporto con una specifica parte di questa *élite* sociale, quella legata al Partito liberale.

Dal governo di Enrique Olaya Herrera – primo presidente liberale dopo i trent'anni della cosiddetta “egemonia conservatrice” scaturita dalla vittoria di questa formazione politica nella sanguinosa guerra dei mille giorni (1899-1902) – Nasi riceve nel 1930²⁵ l'incarico per la progettazione della stazione ferroviaria di Buenaventura, snodo portuale emergente dei traffici internazionali della Colombia in seguito all'apertura del Canale di Panamá. Il progetto verrà addirittura riconosciuto dalla storiografia come opera pionieristica di quello che Silvia Arango²⁶ chiama “*déco criollo*”, un linguaggio di facciate piane e bianche, angoli retti, decorazioni geometriche e accentuazione delle linee verticali, che anticipa il modernismo maturo²⁷. Da questo punto di vista, la stazione progettata da Nasi si distingue per l'intonacatura di bianco delle sue superfici, la rarefazione degli elementi decorativi e la loro mancanza di riferimenti a un qualunque passato. Ancora sostanzialmente simmetrica nel suo impianto, presenta però un'interessante articolazione nei volumi (Fig. 11). Senza dubbio, rispetto ad altre stazioni degli stessi anni, spesso erette in più o meno sobrie forme neoclassiche, quella di Buenaventura mostra un ben diverso possibile cammino²⁸. Che poi negli stessi anni si costruissero edifici dall'estetica meno originale, ma da altri punti di vista molto più innovativi, è un altro tema.

In ogni caso, con questo progetto, a prescindere dalle modalità della sua assegnazione, si apre un periodo in cui Nasi riceve una grande quantità di



Fig. 10. I Talleres Centrales de Mecánica a Bogotá, 1938 (MALR, Fondo Vicente Nasi, Talleres Centrales de Mecánica, N-019)

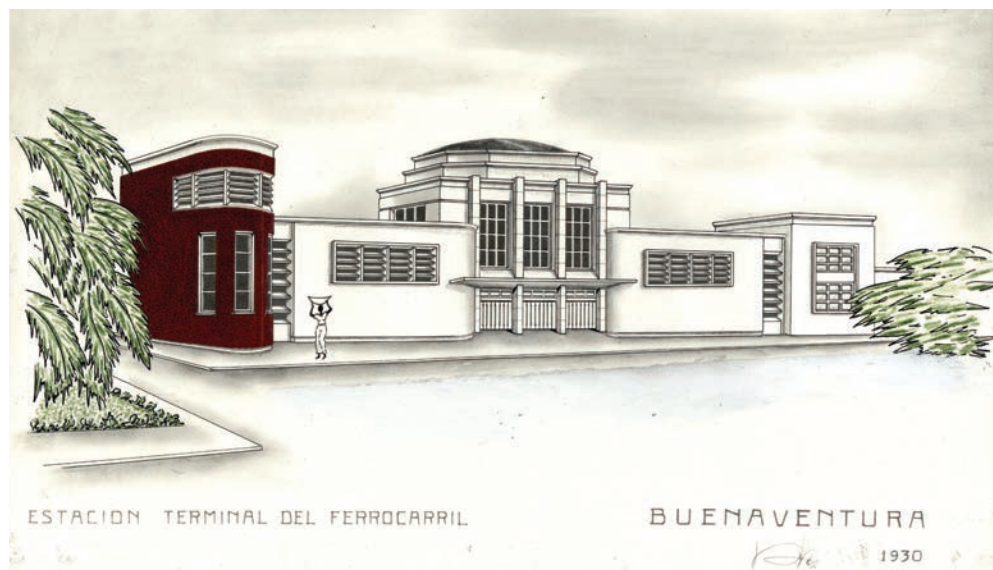


Fig. 11. La stazione ferroviaria di Buenaventura, 1930 (MALR, Fondo Vicente Nasi, *Terminal de ferrocarril*, N-007)

²⁴ Una fotografia dell'edificio dei Talleres Centrales è presente nella guida illustrata *Guía de Bogotá*, 1948.

²⁵ Ancora una volta la datazione non è certa, visto che su "Cromos" (n. 845) nel 1932 si pubblica un alzata della stazione, ma non una fotografia, lasciando pensare che a quella data fosse ancora in costruzione.

²⁶ S. Arango, *Historia de la arquitectura* cit., p. 189.

²⁷ O proto-razionalismo, per usare le parole di Carlos Niño Murcia, in cui si riconosce l'ambiguità tra semplificazione delle linee e persistenza di composizioni simmetriche o gerarchizzate secondo i modi *Beaux-Arts*. Carlos Niño, *Arquitectura y Estado: contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia, 1905-1960*, 1991, p. 106.

²⁸ Un breve articolo degli anni novanta de "El Tiempo" (1991) dedicato a Nasi riporta le presunte parole dell'allora ministro dei Lavori pubblici, Alfonso Araújo, rispetto al progetto della stazione: "Arquitecto: esto de veras se parece a una Estación de Ferrocarril".

incarichi privati da parte di importanti famiglie legate al Partito liberale, cominciando con quella dello stesso presidente, Enrique Olaya. Questi, infatti, nel 1930 gli commissiona la progettazione della già citata *quinta* Tierragrata a Fusagasugá e, più tardi, quella della sua casa di Bogotá: una residenza dal carattere monumentale, ma con tratti esteticamente di rottura. Come nelle *quintas* più grandi e lussuose, l'architetto dispone al centro dell'edificio un ingresso che dà accesso a un imponente atrio che occupa circa un terzo dell'intero volume e da cui si diparte un doppio scalone. Sui fianchi, due ali simmetriche ospitano generosi spazi: da una parte, una saletta e la sala da pranzo collegata all'ala di servizio; dall'altra, un doppio salone di dimensioni considerevoli e un altro spazio di socialità; ai piani superiori si trovano invece le stanze da letto (Fig. 12).

Formalmente, Nasi gioca con la contrapposizione tra l'ordine dato dalla composizione simmetrica e le geometriche delle due ali, le quali, non solamente

danno dinamicità al complesso grazie alla loro rotazione rispetto al nucleo centrale della casa, ma soprattutto per le loro stesse linee, in cui si legge il contrasto tra volume angolare vetrato a tutta altezza e corpo retrostante curvilineo con due bande di aperture orizzontali. Il gioco dei volumi, le ampie vetrate, l'intonacatura bianca e la mancanza di elementi decorativi sembrano così mostrare una precoce associazione tra l'estetica modernista e il potere politico liberale (Fig. 13).

In un momento in cui, come si è visto, l'aggettivo "moderno" non identifica ancora con chiarezza l'estetica modernista di ascendenza europea, né ben definita è la relazione tra architettura e politica, il progetto di Nasi per Olaya anticipa quella che solo alcuni anni dopo si cementerà come principale proposta architettonica della cosiddetta "Repubblica liberale". Sarà infatti con la vittoria nel 1934 di Alfonso López Pumarejo che avrà inizio la più intensa stagione di riforme della storia colombiana. Una stagione che, in ambito architettonico, produrrà una serie di edifici paradigmatici disegnati dagli architetti del Ministerio de Obras Públicas. Da questo punto di vista, se indubbia appare la rilevanza di questa nuova architettura nel processo di costruzione dell'immagine della modernizzazione colombiana durante gli anni del governo di López, ancora una volta non ci si trova di fronte a fenomeni univoci. A livello di immagine pubblica, infatti, lo Stato in questi anni utilizza tanto il linguaggio del *revival* coloniale, soprattutto nell'ambito dell'architettura scolastica, come nel Messico di José Vasconcelos, quanto il nascente linguaggio internazionalista, senza dimenticare che parte dell'*intelligencia* liberale è vicina a movimenti artistici *indigenisti* quali il cosiddetto gruppo Bachué²⁹.

In ogni caso, quanto la vicinanza di Nasi con l'*élite* liberale sia fondamentale per lui in questo periodo appare chiaro da altri incarichi. Nel

1939, Silvia Rocha – moglie di Carlos Uribe Gaviria, già ministro della Guerra a inizio anni trenta e figlio del generale eroe liberale Rafael Uribe Uribe, ucciso nel 1914, – commissiona a Nasi il progetto della sua lussuosa residenza. Un anno dopo, fuori da Bogotá, Nasi disegna la quinta di Fernando López Michelsen, figlio dell'ex presidente Alfonso López. Un progetto interessante, che similmente alla coeva *quinta* Valenzuela³⁰, presenta elementi tradizionali, come i tetti a falda fortemente accentuati, ma declinati in maniera più contemporanea. Nella prima le volumetrie risaltano grazie all'intonacatura chiara e all'uso di tegole bituminose che ne seguono le forme come una pelle aderente. Nella seconda³¹, dai toni a tratti wrightiani, si aprono ampie vetrate che contrastano con le murature rivestite in pietra irregolare. Negli stessi anni, poi, su incarico della *primera dama* colombiana, María Michelsen de López, Nasi progetta un grande complesso assistenziale per bambini orfani, realizzato solo parzialmente. Tra quanto portato a compimento, spicca il lungo padiglione centrale, ritmato da grandi aperture incorniciate da un profondo arretramento del rivestimento in mattoni, e la chiesa, concepita come un solido parallelepipedo in mattoni con due torri angolari dalle fattezze astratte, forse non così lontane formalmente da tanti esempi di torri civiche dell'architettura fascista italiana.

Tornando alla committenza, anche le due opere in assoluto più importanti in questo periodo per costruire l'immagine di un Vicente Nasi architetto modernista sono realizzate per personalità altrettanto rilevanti. Per Jaime Jaramillo Arango, medico e chirurgo, diplomatico e politico liberale, Nasi progetta nel 1935 una *quinta* a Fusagasugá, su cui si tornerà più avanti. Prima opera coerentemente modernista, appare fondamentale per provare ancora una volta l'importanza della relazione

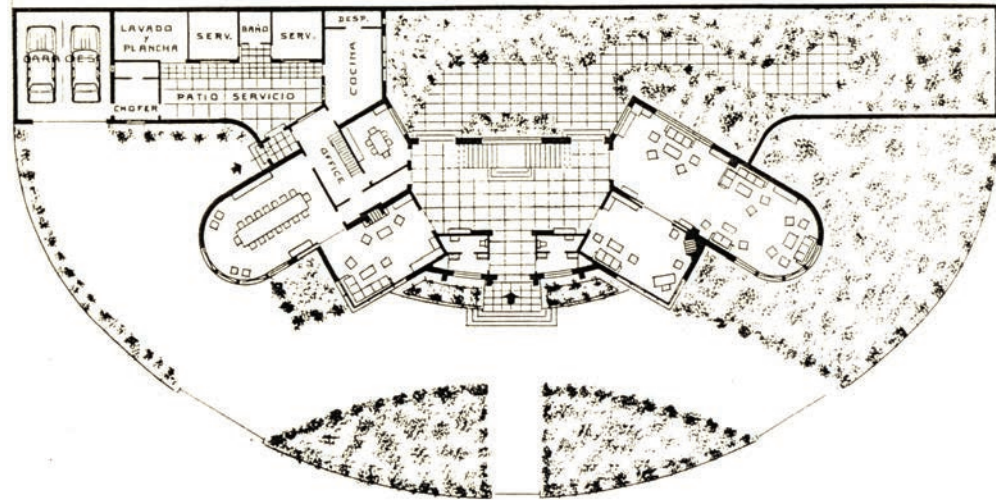


Fig. 12. La casa Olaya Herrera a Bogotá, 1930. Pianta del piano terra (MALR, Fondo Vicente Nasi, Casa Olaya Herrera (demolida), N-011)

architetto-committente nella scelta del linguaggio. E da questo punto di vista, non è da rilevare solamente la possibile volontà di mostrare un volto “moderno” da parte di una importante personalità del Partito liberale e della cultura scientifica colombiana, quanto anche la presenza parallela di un'altra figura influente: la moglie di Jaramillo, Carolina Cárdenas Núñez, una nota artista grafica e ceramista legata agli ambienti dell'avanguardia colombiana, considerata una promessa dell'arte, ma scomparsa prematuramente proprio poco dopo la realizzazione della quinta. L'altra opera, la *quinta* Mazuera, anch'essa a Fusagasugá, è realizzata per il ricco imprenditore Fernando Mazuera Villegas, che negli anni successivi sarà anche più volte sindaco di Bogotá e responsabile dell'assegnazione del Piano Pilota a Le Corbusier. Anche in questo caso, l'immagine di un imprenditore di successo, in qualche modo legato al Partito liberale³², ben si sposa con quella di una moderna residenza di vacanza. Per altro, si noti qui un'interessante “inversione” nelle scelte di immagine di Olaya e Mazuera. Il primo

²⁹ Il gruppo Bachué, in realtà mai formalizzato come tale, non sarebbe altro che un eterogeneo raggruppamento di artisti e intellettuali che negli anni venti inizia a elaborare un discorso politico-culturale sui temi dell'identità nazionale che ruota intorno al recupero dei valori e della tradizione culturale delle popolazioni indigene. Tra gli scrittori si possono citare Alberto Solano, Germán Arciniegas e Darío Achury; nel campo della pittura Ignacio Gómez, Pedro Nel Gómez e Luis Alberto Acuña; nella scultura Rómulo Rozo, a cui si deve il nome del gruppo, ispirato dalla dea madre della cultura Muisca, Bachué, scelta come soggetto di una scultura collocata al centro del padiglione colombiano dell'Exposición Iberoamericana di Siviglia del 1929. I Bachué giocheranno in Colombia un ruolo fondamentale nella modernizzazione della pratica artistica e nel superamento dell'accademismo, mentre in architettura tale corrente apparirà più debole. Non saranno molti, infatti, gli edifici con stilemi decorativi d'ispirazione precolombiana. Tra questi, il più significativo è la sede del principale quotidiano liberale, “El Tiempo”, eretta nel 1935 su progetto di Roberto Sicard e decorata con motivi di matrice *indigenista*. Álvaro Medina, *El arte colombiano de los años veinte y treinta*, 1995.



Fig. 13. La casa Olaya Herrera a Bogotá, 1930
(MALR, Fondo Vicente Nasi, Casa Olaya Herrera (demo-
lida), N-011)

³⁰ Anche chiamata “El Playón”, dal nome dell’*hacienda* in cui sorge, è realizzata per José María Valenzuela Reyes, grande possidente terriero, erede di una delle più importanti famiglie colombiane e nipote di Rafael Reyes, generale conservatore e presidente tra il 1904 e il 1909.

³¹ La *quinta* è pubblicata in “PROA”, (1946), 1.

³² La posizione politica di Fernando Mazuera appare meno definita rispetto ad altre personalità. La sua prima nomina a sindaco di Bogotá nel 1947, ad esempio, avviene durante il mandato del presidente conservatore Mariano Ospina Pérez. Più in generale, Mazuera deve essere considerato più un uomo d’affari che un politico, e la difficoltà nel reperire notizie sulla sua militanza in una qualche misura ne sono prova. In ogni caso, una vicinanza al Partito liberale appare chiara alla luce della sua partecipazione a inizio anni sessanta alla formazione del Movimento de Izquierda Liberal all’interno del Partito.

³³ La *quinta* Mazuera, la Jaramillo Arango e anche la Valenzuela “El Playón” sono inserite in una già citata guida illustrata di Bogotá come esempio di luoghi di svago dell’*élite* cittadina. *Guía de Bogotá*, cit.

adotta un’apparenza “moderna” per la propria residenza di città e una più tradizionale per quella di campagna; Mazuera, al contrario, decide di presentarsi in città con un volto tradizionale, lasciando alla casa di vacanza – di fatto meno visibile al grande pubblico, ma importante luogo d’incontro, svago e socialità per questa *élite*³³ – il compito di mostrare la propria adesione all’estetica dei tempi moderni. Lo stretto rapporto che s’instaura tra Nasi e la famiglia politica liberale – sebbene non manchino clienti legati Partito conservatore – appare così d’interesse nella misura in cui diventa leggibile il contributo dell’italiano al consolidamento del nesso tra nuovo linguaggio architettonico e rinnovamento politico. Questo, sia detto, nonostante Nasi si collochi politicamente ben distante dalle posizioni del liberalismo, come mostrato da Annalisa Dameri.

Le *quintas* moderniste e l’approvazione di Corbu

Se alcune opere dei primissimi anni trenta, quali la casa Blanca e la Olaya Herrera, insieme

alla stazione di Buenaventura, sembrano così anticipare quel rinnovamento del linguaggio in senso internazionalista che prenderà forza nel paese solamente una decina di anni più tardi, altri progetti di Nasi, anche di poco successivi, possono essere annoverati a pieno titolo tra le più significative opere del primo modernismo colombiano, intendendo con questa formula una coerente proposta estetica, tecnologica e spaziale in linea con gli sviluppi internazionali di quell’ampia e variegata produzione che la storiografia del dopoguerra ha etichettato come “Movimento moderno”.

Nel temperato clima di Fusagasugá, municipio al sud di Bogotá dove l’*élite* cittadina costruisce le proprie residenze di campagna per sfuggire al caos della metropoli nei fine settimana, Nasi progetta nel 1935 una *quinta* per il già citato Jaime Jaramillo Arango. Planimetricamente compatta, con una distribuzione inusuale per questa tipologia – “informale” si potrebbe definire, con un accesso diretto dal salone e un altro dal retro che attraversa la zona di servizio, e con la zona notte collocata nel mezzo –, la casa presenta una serie di elementi senza dubbio innovativi in questo momento. La compatta volumetria è marcata dalla presenza di ampie pensiline che, ripiegando, completano il volume e formano una grande veranda a L. Queste sottili coperture, in parte in forma di pergolato, poggiano su un setto e su un graticcio in muratura in cui sono collocati vasi e piante. Tali soluzioni saranno definite alcuni anni dopo su “Domus” come esempio di un’architettura capace di “mescolarsi” con la natura che la circonda:

“L’architetto Vincenzo Nasi vive da anni in Columbia e vi afferma con opere importanti il suo nome di moderno architetto italiano. La villa che presentiamo ha la franchezza fresca della casa di campagna: la vicina piscina, i patii, gli alberi sembrano concorrere a farla più viva: la terrazza in fronte, coi grandi quadrati

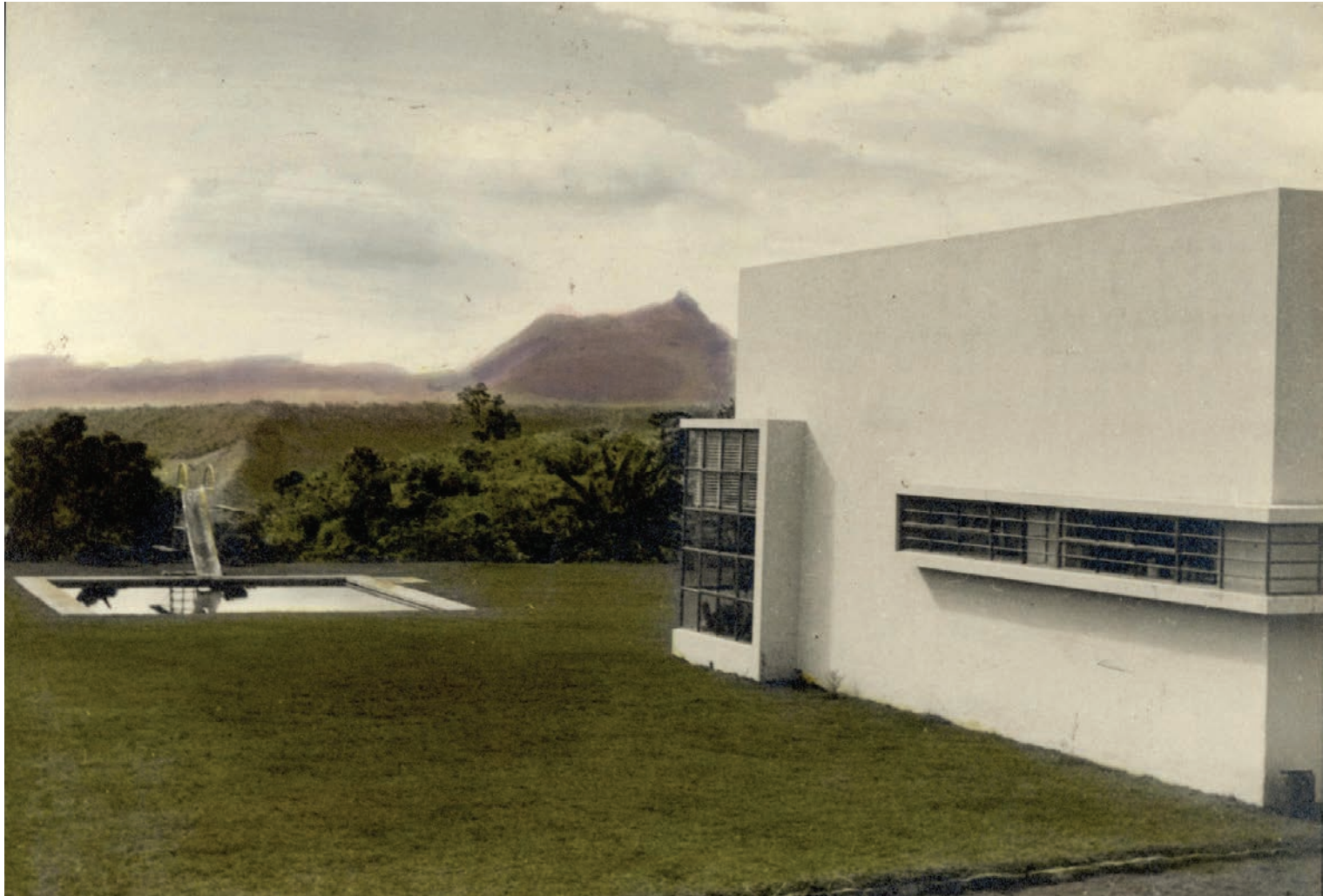


Fig. 14. La *quinta* Mazuera a Fusagasugá, 1942
(MALR, Fondo Vicente Nasi, *Quinta Fernando Mazuera "Floridablanca"*, N-O27)

fioriti e con le paretine offerte ai rampicanti sembrano ancor più volerla mescolare alla natura. Il blocco dell'edificio è semplice: e pure i motivi costruttivi che ne raddoppiano la fronte sembrano crearle attorno una animata scenografia in cui luci e ombre giocano alternandosi³⁴.

La successiva *quinta* costruita per Fernando

Mazuera, altro personaggio già citato, più che mostrare la crescente volontà di Nasi di lavorare con un linguaggio finalmente modernista, prova la sua abilità nel farlo nello stesso momento in cui continua a progettare case di ben diverso gusto, sebbene già si noti una tendenza alla semplificazione e all'astrazione, visibile anche nelle già menzionate *quintas* Valenzuela e López.

³⁴ *Una villa in Columbia*, in "Domus", (1939), 141, p. 60.



Fig. 15. La *quinta* Fontanar a Fusagasugá, 1939 (MALR, Fondo Vicente Nasi, *Quinta Fontanar (remodelada club)*, N-023)

In questo progetto (Fig. 14), Nasi organizza su un solo livello i generosi spazi di una ampia residenza di vacanza, dotata di sei camere da letto collocate lungo un corridoio che apre su di un patio interno. Ma soprattutto, a protezione di parte delle camere e della zona giorno, Nasi disegna due verande esterne. La prima, come nel caso della *quinta* Jaramillo Arango, risvolta a L ed è formata da una pensilina appoggiata su di un setto angolare che chiude e completa il volume, mentre tra i pilastri dispone anche una serie di *brise-soleil*, usando forse per primo in Colombia – e, dati i tempi, senza alcuna conoscenza degli sviluppi del modernismo brasiliano – questo tipo di elemento integrato in un’architettura dall’estetica chiaramente internazionalista. Una pensilina e un pergolato proteggono invece il fronte del salone, definendo un’altra grande veranda che si trasforma in uno spazio

intermedio tra interno ed esterno separato solamente da una vetrata. Si legge, inoltre, la presenza di una struttura almeno parzialmente in cemento armato e le potenzialità che ciò comporta. Sebbene ancora non si vedano pilastri liberi, gli angoli del salone sono svuotati da una grande apertura che fuoriesce dal volume principale come una scatola di vetro e dalla presenza di una *fenêtre en longueur* incorniciata che corre lungo il lato corto e risvolta sul retro. Sarà per questo motivo, o più probabilmente per la qualità di un’architettura in grado di mostrare un compiuto linguaggio internazionalista adattato però alle condizioni climatiche locali, che Le Corbusier – invitato da Mazuera nella sua quinta forse anche per discutere l’incarico del Piano Pilota – loderà il progetto. Ciò, nonostante permangano elementi come il tetto a falda, generalmente nascosto dai muri, ma visibile in alcune parti sul retro, o le aperture ad arco nel patio interno, che mostrano ancora i limiti della proposta. In ogni caso, l’opera non riceve solo l’approvazione del grande maestro, ma anche quella di alcune riviste internazionali. L’architetta nordamericana Chloethiel Woodard³⁵ include la casa in un reportage sulla Colombia pubblicato su “The Architectural Forum”, sottolineando l’appropriatezza delle soluzioni escogitate per rispondere al clima locale. Qualche anno dopo, anche Gio Ponti³⁶, sulle pagine di “Domus”, loderà nel progetto “l’unità di coerenza espressiva dell’architetto”, “il gioco vantaggioso di un’architettura di nudi e definiti volumi, in sviluppo orizzontale in rapporto al paesaggio”, fino a definire la casa un esempio di “architettura-civiltà nel mondo che rappresenti noi architetti moderni”. Prima di passare agli anni del secondo dopoguerra, sono da citare altre due residenze che mostrano il passaggio a una linea coerentemente moderna in Nasi. La *quinta* Fontanar (Fig. 15), del 1939, si pone

³⁵ Chloethiel Woodard, *Colombia*, in “The Architectural Forum”, (1946), vol. 85, 5, pp. 107-110.

³⁶ Giò Ponti, *Casa per vacanze*. Arch. Vicente Nasi, in “Domus”, (1951), 263, pp. 56-57.

produzione rallenta in termini quantitativi, è altrettanto vero che proprio in questi anni si registrano alcune commissioni di grande rilevanza, che permettono all'architetto di compiere quel salto di scala che ancora gli manca. Nel 1946 realizza per Fernando Mazuera una palazzina per appartamenti di cinque piani sull'*avenida* Caracas e nel 1949 una seconda lungo la medesima *avenida*⁴⁰. Nel 1948, poi, gli italiani Aldo Salvino e Sergio Cozza gli commissionano il progetto di un blocco per uffici lungo la centralissima *avenida* Jiménez di Bogotá, il quale, mentre le opere sono già in corso, è convertito in hotel per rispondere alla richiesta di posti letto in vista della IX Conferenza Panamericana dell'aprile di quell'anno. Nonostante tutto, Nasi riuscirà ad adattare il progetto alle nuove esigenze, realizzando quello che diventerà uno dei più lussuosi e importanti alberghi della capitale: un elegante edificio di nove piani, con un basamento rivestito in marmo scuro e un sobrio fronte in pietra, che nella parte centrale sbalza, per poi arretrare nel piano attico⁴¹. L'edificio presenta analogie con alcuni progetti coevi realizzati da altri architetti nella stessa *avenida* Jiménez, come la presenza di una struttura in cemento armato, l'aggetto di una parte del fronte e l'uso della pietra chiara per il rivestimento. Nell'edificio per uffici Henry Faux (1945) dell'architetto spagnolo Santiago Esteban de la Mora, ad esempio, il piccolo aggetto del volume centrale e l'arretramento degli ultimi due piani compensano la statica simmetria di un fabbricato che, grazie all'uso del cemento armato, può permettersi grandi aperture vetrate interrotte solamente dall'intelaiatura strutturale. Di fronte al Continental, poi, un altro spagnolo, Germán Tejero de la Torre, progetta nel 1946 l'edificio Monserrate, caratterizzato da un fronte curvo che sembra stagliarsi come la prua di una nave, e in cui una parte del volume aggetta rispetto al

corpo principale. Da notare è che tutti e tre gli edifici presentano un doppio tratto comune: da una parte, la struttura a telaio in cemento armato permette l'apertura di grandi vetrate e inizia a essere visibile per la presenza di pilastri isolati nei piani in aggetto; dall'altra, però, tutti e tre questi architetti continuano a "rappresentare" la struttura riportando inutilmente in facciata le linee verticali della pilastratura in forme più o meno evidenti. Nel caso dell'hotel Continental, si legge la presenza di elementi che percorrono verticalmente la facciata come vere e proprie lesene stilizzate. Né Nasi né gli spagnoli, infatti, sono in grado di compiere in questo momento quel passo avanti che invece altri architetti riescono a fare nel liberare completamente l'involucro dal telaio, attraverso vetrate continue pavimento-soffitto o *curtain wall*. Un passo visibile in molti edifici progettati da Cuéllar, Serrano, Gómez & Cía, quali il Bogotá (1944-45), il Nader (1947), il Francisco Camacho (1948) e il Lorenzo Cuéllar (1948-50).

In ogni caso, a metà anni cinquanta, Nasi decide di lasciare la Colombia alla volta del Venezuela, probabilmente, come molti altri professionisti, attratto dalle opportunità offerte da un paese in pieno boom grazie all'industria petrolifera. Lì, realizza alcuni edifici per uffici e residenziali, che sono al centro del saggio di José Javier Alayón. Negli anni sessanta, porta a termine alcuni complessi residenziali in Italia – a Roma, San Remo, in Toscana e a Cortina d'Ampezzo – per poi spostarsi temporaneamente in Rhodesia⁴², oggi Zimbabwe, prima di tornare in Colombia nel 1970.

Conclusioni: un costante adattamento

Nelle contraddizioni e nelle ambiguità dell'opera di Vicente Nasi si possono leggere di riflesso quelle del panorama professionale della Bogotá degli anni trenta e quaranta, se non addirittura quelle di un progetto di modernizzazione – economica, sociale, politica e culturale – rimasto

⁴⁰ Entrambi, insieme a quello sulla *carrera* 5^a del 1936, sono analizzati più nel dettaglio in questo stesso libro.

⁴¹ L'hotel Continental è presentato come "uno de los mejores, más modernos y confortables" nella già citata *Guía de Bogotá*.

⁴² Dei progetti disegnati in Africa, però, non si hanno evidenze di una loro effettiva costruzione.

incompleto⁴³. L'interrogativo posto nel titolo di questo saggio, allora, non può che portare a una risposta parziale, ma allo stesso tempo articolata, come si spera sia emerso dalla lettura di queste pagine.

Guardando alla biografia professionale di Nasi, l'elemento più importante da sottolineare è come un giovane e inesperto geometra italiano sia stato capace in poco tempo di ritagliarsi un ampio spazio in un particolare momento della storia colombiana, anche grazie all'abilità nel contrarre un solido vincolo con un importante gruppo politico-sociale. Il successo di Nasi negli anni trenta si spiega evidentemente con la sua capacità – sempre rilevante per un architetto – di sapersi spingere fino dove possibile, senza tuttavia operare quella rottura che avrebbe potuto portarlo a essere percepito come una distante “avanguardia”⁴⁴. Tale è la lettura che egli stesso propone di se stesso nelle sue due monografie, in particolare la seconda, dal significativo titolo *Continuidad*. Questa pubblicazione bilingue in castigliano e in inglese, dal tono alquanto pretenzioso per le sue velleità teoriche e la profusione di citazioni – da Jorge Luis Borges a Paolo Portoghesi –, vorrebbe mostrare il filo conduttore di un'opera che tuttavia definire eclettica appare riduttivo. “Continuidad es conservar del pasado lo que vale en el presente: la armonía en volúmenes, formas y proporciones” spiega Nasi⁴⁵, dando ordine a una produzione che nella prima edizione del libro (1983) appariva organizzata senza nessun criterio discernibile⁴⁶.

Questa lettura non è forse che l'ultimo capolavoro di ambientamento che l'italiano compie nella sua vita. A metà anni ottanta, in un campo architettonico internazionale dominato dal pensiero e dalla pratica postmoderna e in un'America Latina che nelle diverse declinazioni del regionalismo critico cerca disperatamente di (ri)costruire un'identità progettuale “altra” e

“appropriata” alla propria condizione⁴⁷, la Storia non è certamente più un tabù per l'architetto. Nasi può così cercare di presentarsi come figura di “continuità” in quella modernizzazione, certo necessaria, ma di cui già da tempo si colgono anche i frutti più amari. Questo posizionamento appare però lontano da quel ruolo che egli stesso cercava di cucirsi addosso negli anni quaranta, quando, per velocizzare la propria ammissione alla tesi, così scriveva alla Facoltà, dopo aver ricordato l'appoggio già ricevuto dalla Sociedad Colombiana de Arquitectos⁴⁸:

[...] mi labor iniciada hace más de veinte años, y dirigido principalmente a despertar el interés por la arquitectura moderna, en una época y en un ambiente muy poco favorables, y con los deficientes elementos de aquel entonces, logrando – a pesar de aquellas condiciones – preparar el camino a la realidad de la arquitectura actual. Durante esa labor, me cupo también el honor y la satisfacción de ver, que por primera vez, en el año 1939, una de las más importantes publicaciones europeas de arquitectura moderna, la revista “DOMUS” de Milán, publicó una de mis obras, señalando desde entonces, que Colombia no se quedaba atrás en el movimiento de arquitectura contemporánea; igual cosa hizo más tarde la revista “ARCHITECTURAL FORUM” publicando unas cuantas obras de Colombia, entre las cuales tuve la satisfacción de ver una de las mías [...]. Por último, me ha tocado la satisfacción, de oír de los labios insospechables del Sr. Le Corbusier, el más grato de los elogios, cuando al encontrarse en Fusagasugá, – presentes numerosos colegas invitados – se expresó con la más franca admiración y sin reservas, conceptuando que la residencia veraniega del Alcalde Mazuera, que me cupo el honor de proyectar y construir, era de lo mejor que Él había visto en Colombia. Estos pocos antecedentes que me permití

⁴³ Fernando Viviescas, *La 'arquitectura moderna': los esguinces a la historia*, in Fernando Viviescas, Fabio Giraldo Isaza (a cura di), *Colombia: el despertar de la modernidad*, 1991, pp. 353-384.

⁴⁴ “[G]usto ecléctico de vanguardia” scrive Germán Téllez riguardo a Nasi. Germán Téllez, *La arquitectura y el urbanismo en la época actual 1935-1979*, in Jaime Jaramillo Uribe (a cura di), *Manual de historia de Colombia*, vol. III, [1a ed. 1979], pp. 341-412.

⁴⁵ V. Nasi, *Continuidad-Continuity* cit., p. 19.

⁴⁶ Sono inoltre da notare una serie di ritocchi e imprecisioni. Le piante pubblicate, ad esempio, non sono originali, ma ridisegnate, come si evince dai modelli di auto rappresentati nei *garage*, non certo databili agli anni trenta. Quanto alle imprecisioni, alcuni progetti appaiono (stranamente) post-datati sul libro: la casa Valenzuela, citata da Scandroglio nel 1930, è presentata come del 1939; l'edificio per appartamenti sulla *carrera* 5^a ha due datazioni differenti.

⁴⁷ Il riferimento è a due testi chiave del dibattito che si sviluppa negli anni ottanta tra architetti, storici e critici all'interno dei Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL): Christian Fernández Cox, *Hacia una modernidad apropiada: factores y desafíos internos*, in “Summa”, (1987), 241, pp. 30-33; Enrique Browne, *Otra arquitectura en América Latina*, 1988.

⁴⁸ La quale, fatto abbastanza raro trattandosi di un professionista straniero, non rifiuta di inviare una raccomandazione alla Facoltà, affinché all'italiano sia concesso il titolo di architetto, “teniendo en cuenta sus méritos en el ejercicio de la profesión”. Sociedad Colombiana de Arquitectos-Junta Directiva, *Acta número 60. Junta Directiva*. 2 settembre 1947, ff. 91-92. Documento digitalizzato, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá.

citar prueban que no puede ser una mera coincidencia, el hecho de haberme tocado en repetidas ocasiones, un papel representativo de la arquitectura Colombiana ante la opinión nacional y extranjera [...]”.⁴⁹

È lo stesso Nasi, quindi, a mostrare la relatività del suo ruolo nella storia dell’architettura in Colombia: da “pioniere” del moderno a “continuatore” di una tradizione. E ciò non fa altro che ricondurci alla domanda iniziale. Nasi è stato senza dubbio un attore fondamentale nel processo di rinnovamento del linguaggio dell’architettura nel paese, attraverso un’opera precoce quale la stazione di Buenaventura e alcune case che, più che mostrare una generica adesione ai canoni del modernismo internazionale, hanno rivelato le possibilità di un modernismo adattato al proprio contesto. Nel fare questo, egli ha anche contribuito a palesare il legame – per quanto parziale e

contraddittorio – tra lo stato modernizzatore della “Repubblica liberale” e il modernismo architettonico. Al tempo stesso, ha saputo giocare con tutti i registri stilistici disponibili all’epoca, adattandosi rapidamente a una pratica architettonica locale che non vedeva nessuna contraddizione nella coesistenza di proposte estetiche agli antipodi: tutti i grandi protagonisti della stagione moderna colombiana, da Gabriel Serrano a Bruno Violi (con l’eccezione di Leopoldo Rother), infatti, lavoravano in questo modo. Ma proprio quando una nuova stagione si schiude, Nasi non riesce a mostrare con il progetto dell’hotel Continental quell’adesione incondizionata all’estetica internazionalista, né quella maturità tecnologica che ad esempio Cuéllar, Serrano, Gómez & Cía già proponevano in diversi edifici coevi, paragonabili al suo per programma e scala.

⁴⁹ Lettera dattiloscritta di Vicente Nasi a Eduardo Mejía (*decano* della Facoltà di Architettura dell’Universidad Nacional de Colombia, Bogotá), 16 settembre 1948. Archivo Central e Histórico Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Libri corrispondenza Secretaría Facultad de Arquitectura, Caja 42, libro 67, anno 1949, ff. 266-267. Giaime Botti, *Intermediari del moderno tra Italia e Colombia (1928-1968)*, in “Territorio”, (2016), vol. 79, 4, pp. 89-98.



Vicente Nasi e Le Corbusier a Fusagasugá, 1947 (*Arquitectura*, 1983)

Nasi, la Colombia, Le Corbusier: storie intrecciate fra accademia, politica e professione.

Paolo MELLANO | Politecnico di Torino

The story of when 60-year-old Le Corbusier met 40-year-old Vicente Nasi in 1947 is unique. Their encounter took place at the end of Le Corbusier's first trip to the Colombian capital; on that occasion, Mayor Fernando Mazuera had entrusted the La Chaux de Fonds architect with drafting the new regulatory plan of the city, precisely in Fusagasugá's quinta Floridablanca designed by Vicente Nasi in 1939.

Le Corbusier is depicted with Nasi in the garden and it is here that the French architect publicly praises Nasi's work. This appreciation echoes in the salons of Bogotá thanks to the media and it very likely triggered the envy and jealousy of Nasi's Colombian peers or elders.

Therefore, this is the story of "ordinary jealousy" within the academic milieu, which leads to the Italian-Colombian architect's light being dimmed for decades. However, these decades represent one of the most interesting examples of a glorious period of Latin-American architecture: Nasi's projects, which are the fruit of his studies and the experience garnered in Italy before 1927 (the year in which he moved to Colombia) fully depict the complicated juxtaposition of traditional architecture and modern rationalisation, but it is G. Bermúdez, C. Martínez Jiménez, G. Samper and R. Salmona who are recognised and celebrated as the most important representation of this style.

Vicente Nasi's work punctuates the Bogotan landscape with examples of the highest quality and contributes to defining a highly important historic period for the architectural identity of this part of South America.

El episodio que, en 1947, narra el encuentro de Le Corbusier, a sus sesenta años, con Nasi, de cuarenta y uno, es singular. Se encontraron al final del primer viaje del Maestro a Bogotá, a donde se dirigió porque el alcalde de la capital le encargó al arquitecto de La Chaux de Fonds la planificación del nuevo plan regulador de la ciudad, precisamente en la quinta Floridablanca de Fusagasugá, proyectada por Vicente Nasi en 1939.

Le Corbusier se retrató junto a Nasi en el jardín, elogiándolo públicamente. La resonancia que tuvo en los medios de prensa y en las reuniones mundanas bogotanas, seguramente desencadenó la envidia y los celos de los colegas arquitectos colombianos, coetáneos de Nasi o incluso mayores que él.

Al parecer, se trataba de una historia de "simples celos" en ámbito académico, pero que desembocaría en un total y duradero arrinconamiento y olvido del arquitecto ítalo-colombiano. A pesar de ello, Nasi constituye uno de los ejemplos más interesantes de un período glorioso de la arquitectura latino-americana: sus proyectos, resultado de estudios y de la experiencia adquirida en Italia antes de 1927, año en que se trasladó a Colombia para encontrar trabajo, representan plenamente el dilema entre la arquitectura tradicional y el moderno racionalismo del cual G. Bermúdez, C. Martínez Jiménez, G. Samper, R. Salmona serán los mayores y más reconocidos maestros.

Las obras de Vicente Nasi salpican el paisaje bogotano de ejemplos de altísima calidad, contribuyendo también a marcar un período histórico muy importante para la identidad de la arquitectura de este pedazo de Sudamérica.

La storia che fa incontrare Le Corbusier con Vicente Nasí è singolare.

Nel 1947 il Maestro di La Chaux-de-Fonds ha sessant'anni, mentre il giovane italiano è un rampante quarantunenne, impegnato a farsi strada nell'alta società bogotana e docente all'Universidad Nacional de Colombia, dove si laureerà nel 1948; peraltro, ha già pubblicato su riviste importanti (prime su tutte "Architectural Forum" e "Domus") alcune sue realizzazioni e gode di un'altissima considerazione tra le famiglie del più alto ceto sociale di Bogotá, fra cui il presidente della repubblica Enrique Alfredo Olaya Herrera e il sindaco Fernando Mazuera Villegas.

Nel 1947, Le Corbusier arriva nella capitale colombiana.

Poco prima era stato chiamato a New York per la commissione internazionale incaricata della progettazione della nuova sede dell'ONU in qualità di consulente, ed aveva là trasferito parte del suo studio, al ventunesimo piano dell'RKO Building.

La *querelle* che derivò da quella vicenda (sembra che il *cahier* di schizzi che conteneva i disegni fondamentali che fissavano i caratteri degli edifici poi realizzati, scomparve per 2 anni e solo nel 1950 venne ritrovato¹), portò il progetto definitivo della sede delle Nazioni Unite lungo l'East River ad essere firmato da Wallace K. Harrison e Max Abramowitz².

Le Corbusier usciva, quindi, da questa esperienza profondamente deluso; ma trovò nelle parole di Eduardo Zuleta Angel – un influente uomo politico, e allora Ministro dell'Educazione Nazionale della Colombia – un supporto totale e assoluto³. Tanto che tra i due nacque una profonda amicizia, e Le Corbusier venne ufficialmente invitato a Bogotá⁴.

Fu il primo di cinque viaggi, e si svolse tra il 16 e il 24 giugno 1947⁵: al suo arrivo all'aeroporto venne accolto da 300 studenti e giovani



Fig.1. Le Corbusier, Plan directeur de Bogotá, 30 giugno 1950 ("Diners" n. 14/2020)

architetti che lo acclamarono al grido di: "Abajo la Academia. Viva Le Corbusier!"⁶.

Dal canto suo, Nasí era arrivato a Bogotá nel 1927, negli anni in cui le correnti progressiste colombiane attraevano, promuovendone e facilitandone l'arrivo nella capitale, una schiera di architetti e urbanisti europei che non solo ebbero poi una grande influenza nei modi di progettare la forma della città, ma avviarono anche la fondazione, nel 1936, della prima Facoltà di Architettura alla Universidad Nacional de Colombia (UNAL).

Nel 1946 alcuni giovani docenti di quella Scuola, guidati da Carlos Martínez Jimenez, si erano organizzati come gruppo culturale e diedero vita alla redazione della rivista di architettura "PROA", un caposaldo ancora

¹Will Boesiger (a cura di), *Le Corbusier*, 1977 (ed. cons. 1991), p. 90.

²Marco Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea II. 1945-2008*, 2008, pp. 30-31.

³Pedro Bannen, *Bogotá – Colombia Cinco Viajes y un Plan para una Ciudad Latinoamericana*, in Fernando Pérez, *Le Corbusier y Sudamerica*, 1991 (cit. in Doris Tarchópulos, *Las huellas del plan para Bogotá de Le Corbusier, Sert y Wiener*, in "Scripta Nova - Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales", Universidad de Barcelona, vol. X, n. 218 (86), agosto 2006).

⁴D. Tarchópulos, *Las huellas del plan para Bogotá* cit.

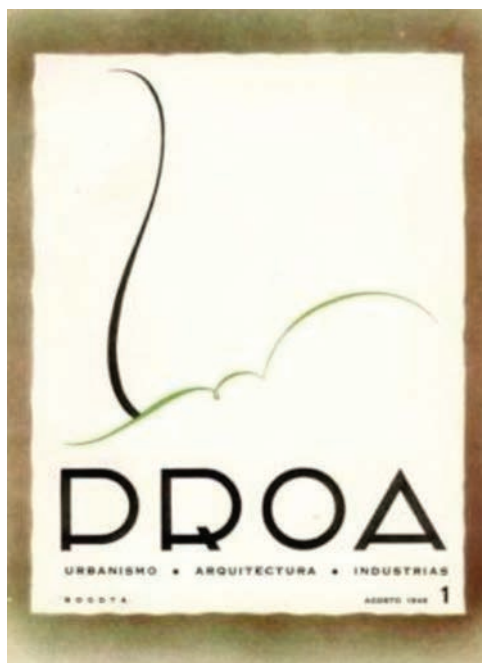


Fig.2. La copertina del primo numero di “PROA” (agosto 1946), sul quale Nasi pubblica la Casa de campo de José María Valenzuela

⁵ Luis Hernique Gómez Casablanca, *Le Corbusier en Cundinamarca*, su <http://cundinamarca-historica.org/notascundinamarca.html> (u.c.: 10 aprile 2020).

⁶ Siliva Arango, *Historia de la Arquitectura en Colombia*, 1988 (ed. cons. 2019), p. 295.

⁷ *Ibidem*, pp. 292-294.

⁸ D. Tarchópulos, *Las huellas del plan para Bogotá* cit.

⁹ Hernando Vargas, *Le Corbusier en Colombia, 1987* (cit. in D. Tarchópulos, *Las huellas del plan para Bogotá* cit.).

¹⁰ Le Corbusier fu accompagnato in automobile a Fusagasugá il sabato 21 giugno e si trattenne là fino a lunedì 25, come descritto da Luis Henrike Gómez Casablanca nell'articolo già citato.

attuale della critica architettonica in Colombia, sulla quale scrissero a rotazione, pubblicando anche i propri progetti, Manuel de Vengoechea, Gabriel Serrano, Rafael Obregón, e lo stesso Vicente Nasi.

La cosiddetta “generazione PROA”⁷, insieme ai più giovani e attivi docenti e studenti che operavano o studiavano nella Facoltà di Architettura della UNAL (tra i quali si possono ricordare Jorge Arango, Carlos Abeláez Camacho, Hernando Vargas, Jorge Gaitán Cortés) venuti a conoscenza dell’invito di Zuleta a Le Corbusier, fecero di tutto per incontrarlo al suo arrivo a Bogotá.

Si diffuse in quei giorni un’atmosfera di assoluto fanatismo intellettuale: il Maestro, quasi mitizzato, venne invitato a tenere due affollatissime conferenze al Teatro Colón, nel centro storico della città, fu intervistato dalle autorità politiche, dalla Sociedad Colombiana de Arquitectos, visitò la Facoltà di Architettura, passeggiò per il centro, attraversò la piazza Bolivar e osservò i *cerros* Orientali che lambiscono il confine est della capitale⁸.

Dai suoi discorsi nacquero le più svariate idee per la pianificazione locale: dalla razionalizzazione (improbabile) della Sabana, fino alla inverosimile proposta di fondare una filiale di AS.CO.R.AL. (Assemblée de Constructeurs pour une Rénovation Architecturale) in Bogotá, per continuare in prima linea il movimento dell’architettura contemporanea⁹.

Al termine del viaggio fu ricevuto anche dal sindaco Fernando Mazuera¹⁰, il quale, colpito dal suo talento operativo e dal suo carisma, gli commissionò lo studio del piano per lo sviluppo di Bogotá.

L’incontro avvenne nella *quinta* Floridablanca di Fusagasugá, a pochi chilometri dalla capitale, progettata da Vicente Nasi nel 1939, ampliata nel 1941, e pubblicata nel 1946 su “Architectural Forum” nell’ambito di un reportage sulla

Colombia a cura dell’architetto nordamericana Cloethiel Woodard Smith¹¹.

Le Corbusier, verosimilmente quindi, conosceva già quell’opera, l’aveva già apprezzata sulle pagine delle riviste che regolarmente approdavano in Europa.

Grazie all’intermediazione di Mazuera, incontrò e si complimentò con l’autore proprio nel giardino della casa, così come documentato nella fotografia che Nasi pubblicò molti anni più tardi nelle sue due monografie, date alle stampe, la prima *Arquitectura* nel 1983, e la seconda *Continuidad-Continuity* nel 1987, entrambe per i tipi della casa editrice Escala di Bogotá.

Scriva L. H. Gómez Casablanca¹², che per Le Corbusier la *quinta* Floridablanca “fu una rivelazione”.

È facile supporre che quell’incontro, e quel pubblico elogio, con l’eco che ne derivò sui mezzi di stampa e nei salotti bogotani, abbia scatenato l’invidia e la gelosia dei colleghi architetti colombiani (ma forse in questo caso sarebbe più giusto parlare di concorrenti), coetanei di Nasi, o addirittura più anziani.

Una storia di “ordinaria gelosia” in ambiente accademico, potremmo dire oggi: non si riesce a spiegare altrimenti l’assoluta indifferenza che l’architetto italo-colombiano subì nei vent’anni successivi. Anni nei quali, peraltro, Nasi viaggiò nel mondo per inseguire le diverse commesse che ottiene anche grazie alla fama acquisita.

Nasi, venne estromesso, quasi cancellato, dalla faculty della Universidad Nacional de Colombia in occasione delle celebrazioni per il centenario della sua fondazione (1967).

E solo le due monografie citate in precedenza, autoprodotte, lo riportarono all’attenzione della comunità scientifica colombiana. Quei libri uscirono pochi anni prima dell’acquisizione, da parte del Decanato de la Facultad de Artes della UNAL e della Sociedad Colombiana de Arquitectos, del suo archivio, nel 1991, quando

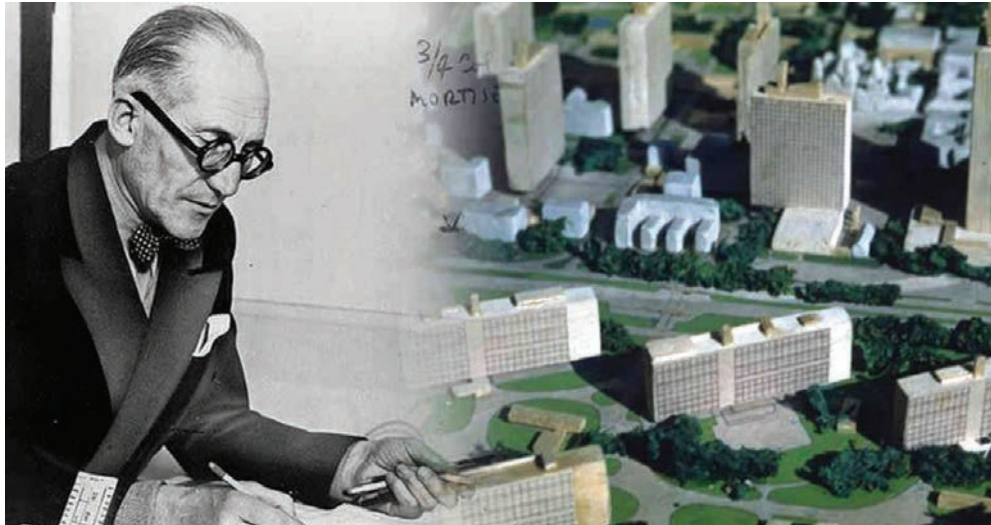


Fig.3. Le Corbusier (La Bogotá que soñó Le Corbusier, "Semana", 2017)

Fig.4. Le Corbusier visita la Ciudad Universitaria de Bogotá, insieme agli architetti Guillermo Bermúdez, Fernando Martínez Sanabria, Eduardo Mejía e Prospero Chincilla, 1947 (Arquitectura colombiana en el siglo XX: edificaciones en busca de ciudad, 2020)

oramai, all'età di 85 anni, era al termine della sua lunga carriera. Tale archivio oggi è conservato nel "Museo di Architettura Leopoldo Rother", all'interno del campus della UNAL¹³.

Una sorta di riabilitazione dopo che, per decenni, coloro che insieme a lui avevano insegnato nella Facoltà di Architettura, erano stati pubblicati sulle pagine di "PROA", e avevano incontrato Le Corbusier durante i suoi viaggi in Colombia, quasi non lo menzionano negli annuali della Nacional, né nelle monografie e nei saggi destinati a raccontare la storia dell'architettura colombiana nel Novecento.

Eppure Vicente Nasi costituisce uno degli esempi più interessanti di un periodo, potremmo dire eroico, o comunque glorioso dell'architettura colombiana: i suoi progetti rappresentano appieno il dilemma fra l'architettura tradizionale, di reminiscenza coloniale, eclettica, e il moderno razionalismo che vedrà poi in Guillermo Bermúdez, Carlos Martínez Jiménez, Germán Samper, Rogelio Salmons e i maggiori e più riconosciuti maestri.

Le sue opere punteggiano il paesaggio bogotano

di esempi di altissima qualità, e contribuiscono a segnare un periodo storico molto importante per l'identità dell'architettura di questa porzione di Sud America.

Cosa aveva portato un giovane italiano, non ancora laureato in architettura, a scalare in pochi anni il gotha dell'aristocrazia bogotana e a imporsi come uno dei progettisti di grido nell'alta società della capitale?

Come fece Nasi ad ottenere credito da personaggi come il presidente Enrique Olaya Herrera o l'alcalde di Bogotá, Fernando Mazuera Villegas?

Da dove nasceva il suo talento, e quali erano stati i motivi del suo successo?

Probabilmente Nasi era riuscito a mettere a frutto le sue conoscenze e le sue esperienze, maturate a Torino proprio negli anni in cui si stava sviluppando il dibattito fra "passatisti" e "modernisti", nei quali l'eclettismo di Chevalley, Ballatore di Rosana, Betta era all'apice, e si affacciava sulla scena il razionalismo dei Levi-Montalcini, Pagano, Cuzzi, Aloisio, Sartoris, Sottsass, che in quegli anni fondarono la sezione

¹¹ Cloethiel Woodard Smith, *Forum Correspondence Report on Colombia and Venezuela*, in "Architectural Forum" n. 85 (november 1946), pp. 106-115.

¹² L.H. Gómez Casablanca, *Le Corbusier en Cundinamarca* cit.

¹³ <http://www.facartes.unal.edu.co/museoarquitectura/coleccion.html#nasi> (u.c.: marzo 2020).

¹⁴ Lucy Nieto de Samper, *Vicente Nasi. Medio siglo de Arquitectura*, in "Diners", n. 169, 1984, pp.72-76.

¹⁵ Angelo Páez Calvo, *Estratos Envolventes. El sentido del revestimiento en la arquitectura de Vicente Nasi a través de la Quinta Mazuera*, tesi di laurea magistrale, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Escuela de Arquitectura, 2011 (<https://www.slideshare.net/julianzalamea/tesis-sobre-vicente-nasi>, u.c.: marzo 2020).

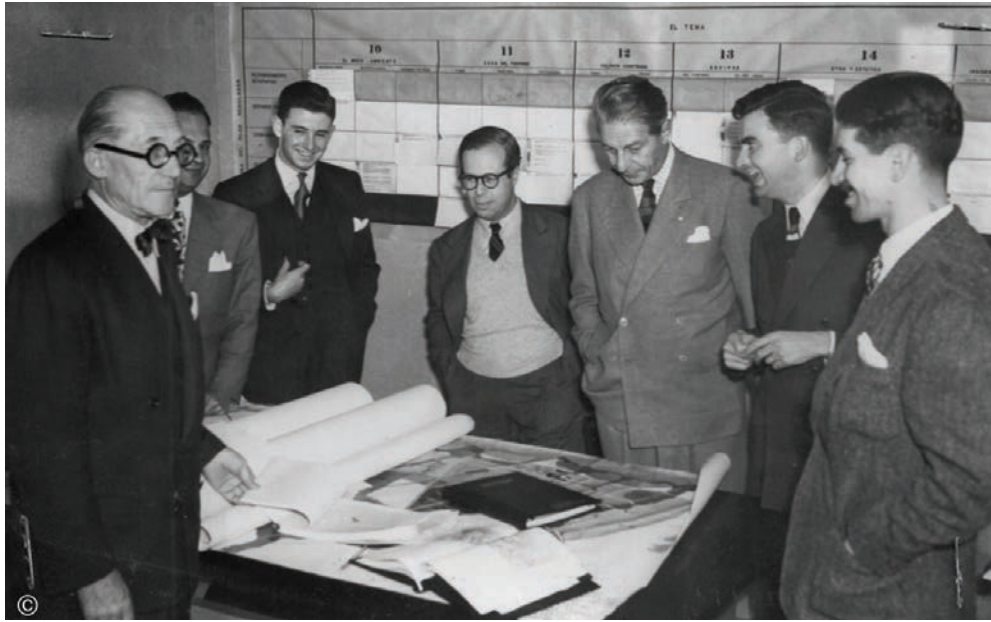


Fig.5. Le Corbusier, Josep Lluís Sert, Paul Lester Wiener, Carlos Arbeláez e Francisco Pizano nell'ufficio del Piano Regolatore di Bogotá (immagine pubblicata sulla rivista "Cromos", Bogotá 9/09/1950)

¹⁶ Negli archivi della Policía Nacional – Sección de Extranjeros, Bogotá è stata reperita una scheda che riferisce precisamente tutti i movimenti di Vicente Nasi dall'Italia alla Colombia: l'ingresso in Colombia avviene a Puerto Colombia nel mese di agosto 1927 con il passaporto n. 131, visto del Console di Colombia a Genova datato 22 luglio 1927. La Cédula di Extranjería n. 2069 C.P. gli è stata rilasciata il 12 giugno 1941 a Manizales, città nella quale Nasi risulta essere arrivato il 3 settembre 1927.

¹⁷ Per quanto concerne l'Esposizione Nazionale Italiana del 1928 a Torino, cfr. Valeria Garuzzo, *Torino 1928. L'architettura all'Esposizione Nazionale Italiana*, 2002.

¹⁸ *Ibidem*, p. 33.

torinese del MIAR (Movimento Italiano per l'Architettura Moderna).

Annalisa Dameri, in queste pagine, ipotizza che il giovane Vicente possa aver visitato, o comunque possa essere stato, anche solo inconsciamente, influenzato dalla Mostra di Edilizia organizzata a Torino nel 1926.

In una intervista resa a Nieto de Samper¹⁴, lo stesso Nasi dichiara che lavorò per un breve periodo da Bonadè Bottino, in quegli anni impegnato nei progetti per la Fiat a Porto Marghera, ma di questa informazione, poi ripresa anche da Angelo Pérez Calvo¹⁵, non si trovano altri riscontri in bibliografia.

Nel 1928, solo un anno dopo l'espatrio di Nasi in Colombia, a Torino si celebrerà il IV centenario di Emanuele Filiberto e il X anniversario della Vittoria nella Grande Guerra, e sarà organizzata l'Esposizione Nazionale Italiana, fra il 1 maggio e la metà di novembre.

Nasi non ha tempo di vederla, perchè si imbarca

per attraversare l'Atlantico nell'estate del 1927¹⁶: è indubbio però che, passeggiando per Torino, o leggendo i giornali di allora, o le riviste di settore che giravano nelle aule e nelle biblioteche sia del Politecnico che dell'Accademia di Belle Arti, oppure ancora le pubblicazioni propagandistiche del regime fascista, non abbia potuto fare a meno di imbattersi nella disputa tra Chevalley e Pagano. Il primo, incaricato della presidenza del comitato esecutivo dell'Expo, ma soprattutto stimato professore al Regio Politecnico, studioso del barocco e cultore della storia; e il secondo, più giovane, laureatosi nel 1925, già noto per alcuni suoi progetti importanti, moderni, e molto vicino al regime, tanto da assumere la direzione dell'ufficio tecnico dell'Esposizione¹⁷.

Fra i due c'erano forti contrasti e divergenze di vedute, tanto che – secondo alcune testimonianze dell'epoca – arrivarono addirittura a sfidarsi a duello¹⁸.

L'Esposizione, con i suoi padiglioni, diventò il terreno di scontro fra queste due ideologie, e vide schierarsi sul campo due generazioni di architetti. Non importa, in questo frangente, stabilire chi prevalse. È importante però pensare che in quel clima culturale, a Torino (che stava vivendo un periodo di grande espansione), si costruisce sia "all'antica", seguendo i canoni dell'eclettismo, che "alla moderna", secondo le regole del razionalismo. Per fare un esempio, nel 1920 Ballatore di Rosana progetta e realizza il motovelodromo di corso Casale, ricco di motivi decorativi smaccatamente eclettici, e nel 1923 Matté-Trucco completa il cantiere del Lingotto, celebrato da Persico e Le Corbusier come architettura d'avanguardia. E ancora, tra il 1926 e il 1928 Giuseppe Pagano, a capo dell'Ufficio Tecnico Comunale, disegna i ponti Balbis ed ex-Principi di Piemonte sul Po, a tre archi in cemento armato, esili ed eleganti nella loro modernità, mentre nel 1925 Vittorio Bonadè

Bottino e Giulio Casanova realizzano il Cinema Corso all'angolo fra corso Vittorio Emanuele e via Carlo Alberto, ancora legato alla "suntuosa ornamentalità dell'ecllettismo"¹⁹.

L'interesse di Nasi per l'architettura, sicuramente incappa in questo "scontro" culturale, e il giovane geometra, forse studente all'Accademia, matura un'opinione personale che però non risolve il dilemma.

Quando arriva a Bogotá progetta l'ippodromo (1928) riprendendo alcuni motivi stilistici dell'ecllettismo che sicuramente gli ricordano la Torino da cui era partito: i due pinnacoli su cui si appoggia l'arco di ingresso sono una chiara citazione del motovelodromo di Ballatore di Rosana.

E la stazione del Ferrocarril realizzata a Buenaventura (1930), e definita la prima architettura moderna che si progettò in Colombia²⁰, presenta delle innegabili assonanze con il Padiglione della Moda di Torino (1928), ad opera di Pagano, Pogatschnig e Levi Montalcini. Ma uno dei contrasti più forti si riscontra in due edifici, realizzati nell'arco di soli tre anni e a qualche centinaio di metri di distanza uno dall'altro, a Fusagasugá: le *quintas* Olaya-Herrera (1933) e Jaramillo-Arango (1935). La prima, ancora fedele all'ecllettismo o alla "modalidad Vasca" come afferma lo stesso Nasi²¹, con alcuni particolari che paiono tratti da un regolamento di ornato del Comune di Torino: il basamento in pietra bocciardata, la riquadratura delle finestre con blocchi di pietra sbozzati, addirittura il nettascarpe in ferro battuto, che pare copiato da un qualunque palazzo ottocentesco di via della Rocca.

La seconda, del tutto assoggettata al movimento moderno: "questa semplice casa - scrive lo stesso Nasi - mostra qualcosa di nuovo in forma, volume e colore, e con i suoi spazi aperti e ombreggiati che ne aumentano la superficie utile, offre aree protette per sfruttare il clima mite e caldo, e



Fig.6. Il motovelodromo di Ballatore di Rosana a Torino (1920-25)

invitare al riposo"²².

Pare quasi che Nasi si pieghi al gusto del committente, risolvendo il tema progettuale indifferentemente, indossando a volte l'abito dell'architetto ecllettico, e altre volte la divisa dell'architetto razionalista, moderno.

Gli stessi committenti chiedono a Nasi di declinare la casa di campagna (*quinta*) in modo diverso da quella in città.

È il caso degli Olaya-Herrera, ad esempio, per i quali nel 1931 Nasi disegna una casa per alloggi, nella *calle 76* in Bogotá, in un insolito lotto semicircolare, con chiari riferimenti al razionalismo, come le finestre a nastro, qui addirittura in curva, il tetto piano, e un timido accenno al pilotis, realizzato con una serie di pilastri sovrapposti alla facciata del piano terra.

¹⁹ Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, 1982.

²⁰ S. Arango, *Historia* cit., p. 265.

²¹ Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983, p. 214.

²² *Ibidem*, p.36.

²³ *Ibidem*, p. 212.

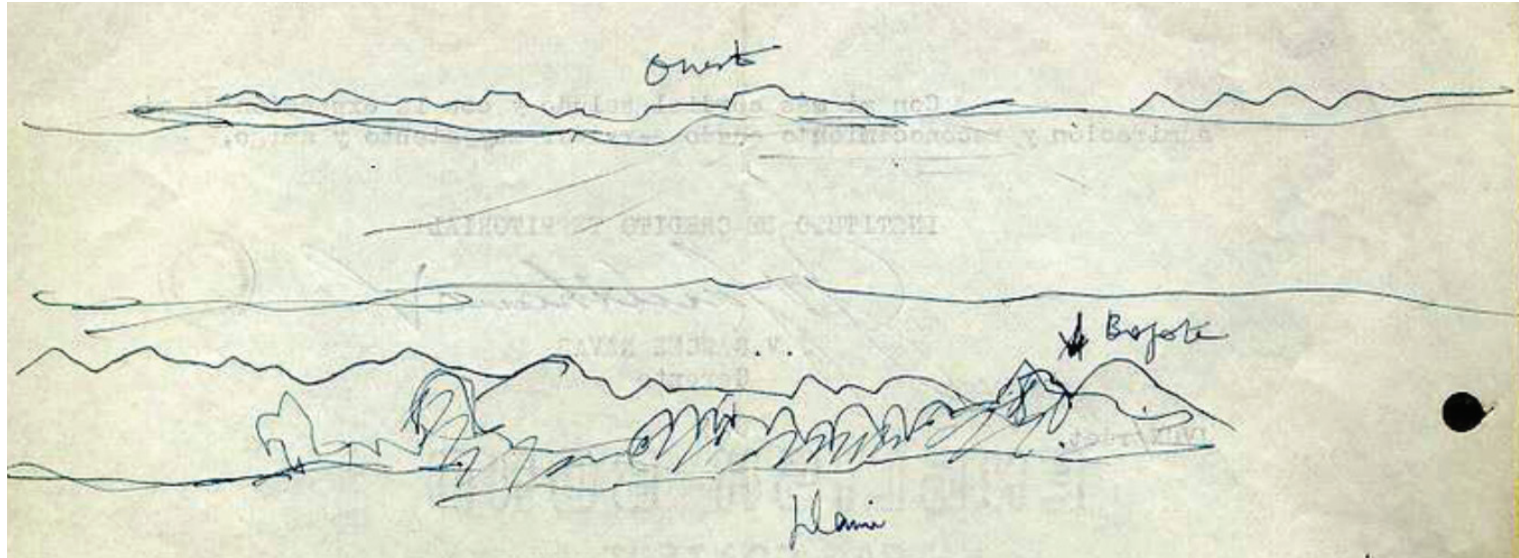


Fig.7. Le Corbusier, schizzo dei *cerros* intorno a Bogotá sull'ultima pagina di un documento che il direttore del ICT-Instituto de Crédito Territorial gli invia il 23/06/1947, rispetto ad alcuni accordi verbali raggiunti dopo un incontro presso l'hotel Granada. In varie occasioni Le Corbusier farà riferimento allo splendido quadro naturale in cui è inserita Bogotá. (immagine proprietà della FLC-Fondazione Le Corbusier)

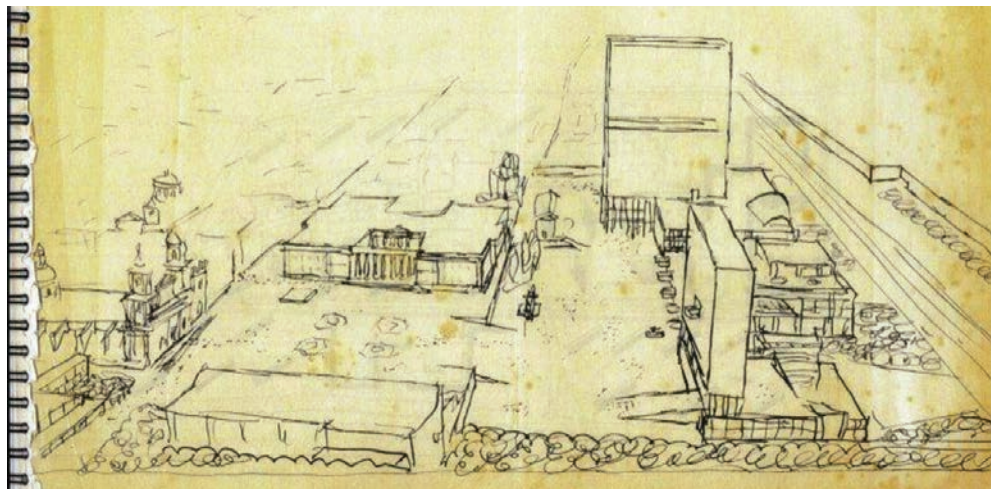


Fig.8. Le Corbusier, *Plan directeur para Bogotá* (1950): schizzo prospettico della *plaza de Bolivar* con gli edifici storici da mantenere e gli edifici proposti per il Governo; Le Corbusier ambiva a progettare il Palazzo dei Ministeri (Immagine proprietà della FLC-Fondazione Le Corbusier)

E poi, due anni dopo, la già descritta *quinta* di Fusagasugá.

Lo stesso accade con il presidente Mazuera addirittura nello stesso anno, il 1939, per il quale Nasi progetta sia la casa di abitazione – una villa “alla francese” nel *barrio* Teusaquillo di Bogotá – che la già dibattuta *quinta* Floridablanca a Fusagasugá, poi ampliata due anni dopo.

Un’ambiguità che non viene risolta nemmeno nella maturità: Nasi rimarrà sempre in sospenso fra le due tendenze del suo lavoro, pubblicando, nelle due già citate monografie, edifici e architetture legate indifferentemente all’una o all’altra anima del suo mestiere.

Ed è proprio questa, a mio giudizio, una valenza, fra le più significative, del suo lavoro: la capacità di assecondare il gusto e le richieste del committente, con grande abilità e perizia tecnica, competente tanto a disegnare un basamento di pietre sbozzate e bocciardate, che nel tracciare una finestra, passando davanti

a un pilastro d'angolo, secondo i principi di Le Corbusier.

Sempre teso alla ricerca della bellezza del dettaglio, inseguendo canoni estetici indifferentemente antichi, tradizionali o moderni, ma comunque capaci di dare vita a luoghi da abitare con piacere, a misura d'uomo, nei quali vivere in armonia con il paesaggio: "Nelle arti di tutti i tempi troviamo una forza evocativa in grado di stimolare l'immaginazione senza perdere il contatto con il fattore umano che ha contribuito a nobilitarla.

Quel fattore umano è a mio modo di vedere il contributo artistico e artigianale, che ad un certo momento sembra perduto per sempre, sopraffatto dalla nostra fretta di vivere o abbandonato dalla nostra ansia di semplificare.

Questo fattore umano esiste ancora, e la sua riscoperta e reintegrazione nell'architettura è di nuovo un piacere per noi che genera persino un desiderio ansioso di voler conoscere meglio l'arte del pittore e dello scultore, o anche più semplicemente della padronanza degli scalpellini, del fabbri o carpentieri, che sanno interpretare i nostri progetti e contribuiscono a non far morire la purezza dei dettagli, reinventata con l'originalità dell'immaginazione"²³.



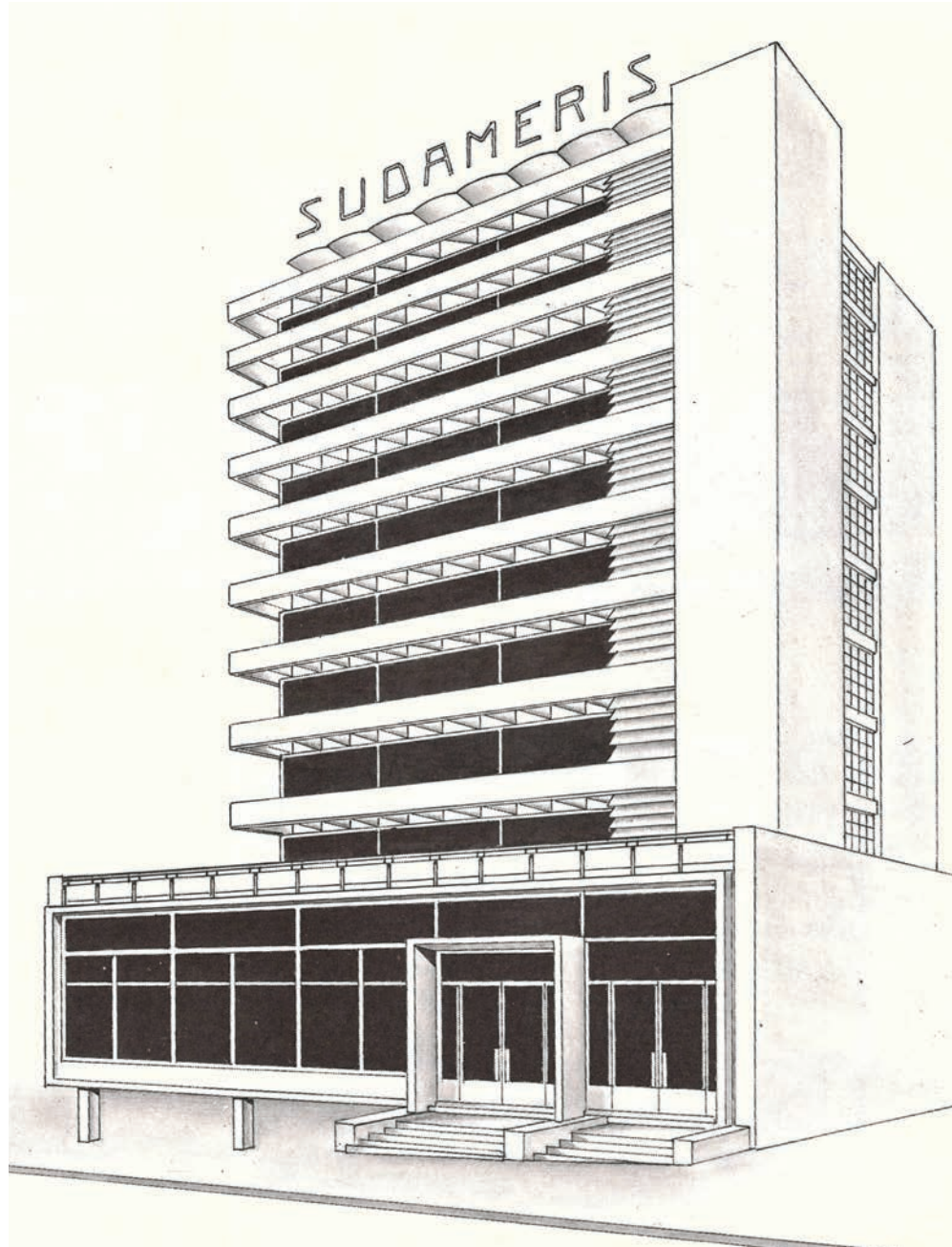
Fig.9. Casa Olaya-Herrera, Bogotá 1931
(Arquitectura, 1983)



Fig.10. Casa Mazuera, Bogotá 1939
(Arquitectura, 1983)



Fig.11. *Quinta Mazuera*, Fusagasugá (1939-41)



Perspectiva de la sucursal del Banco Francés e Italiano, Caracas, 1959 (*Arquitectura*, 1983, p. 125) - (Fig. 9)

Los pasos tropicales de Vicente Nasi. Trazado de su experiencia venezolana entre 1953 y 1959.

José Javier ALAYÓN GONZÁLEZ | Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá

The dilated, controversial and still diffuse, Vicente Nasi's career corroborates that the Modern Latin American architecture wove networks in several directions, independently of the exogenous centres to its territory. It also exemplifies the different ways of modernism's reception and development in the subcontinent. This case between Colombia and Venezuela demonstrates this. Here we will study the Venezuelan stage of the Italian-Colombian architect, between 1953 and 1959, when he built four buildings and projected two others in different tropical contexts. With this approach, we delve specifically into their personal trajectory and fill part of the general vacuum that exists in the regional history and engineering studies about the professional exchange between these two countries. The city of Caracas that meets Nasi is geographically, economically, socially and culturally very different from the Bogotá it leaves. The Caracas valley benign climate and its theatrical geography, the oil exploitation's economic bonanza, the mixture of migrants attracted by that wealth and the culture resulting from that new society would lead Nasi to focus on modern architectural language, mitigating his free history interpretation during those years. By comparing these projects with his whole career, we determinate the characteristics of their architectural practice in this period. In addition, by tracing the Vicente Nasi's Venezuelan journey along with his engineer brother Carlo, we help to define a key figure of Italian-Colombian modernism, still unknown to the Caribbean country.

La lunga, controversa e ancora diffusa traiettoria professionale di Vicente Nasi conferma che la moderna architettura latinoamericana ha intessuto reti in varie direzioni e indipendentemente dai centri esogeni al suo territorio. Inoltre esemplifica la varietà con cui la modernità è stata accolta e sviluppata nel continente latino-americano. Affronteremo la tappa venezuelana dell'architetto italo-colombiano, tra il 1953 e il 1959, anni in cui costruì quattro edifici e ne progettò altri due in diversi contesti tropicali. Approfondiamo in modo specifico la sua carriera personale e colmiamo parte del vuoto che esiste nello scambio di professionisti tra Colombia e Venezuela. Geograficamente, economicamente, socialmente e culturalmente, la Caracas che Nasi incontra è molto diversa dalla Bogotá che abbandona. Il clima favorevole della valle di Caracas e la sua teatrale orografia, la miniera economica dello sfruttamento del petrolio, il mix di migranti attratti da quella ricchezza e la conseguente cultura di questa nuova società, lo porteranno a concentrarsi sul linguaggio moderno, mitigando in quegli anni la sua libera interpretazione della storia. Confrontando questi progetti con quelli precedenti e successivi, è possibile stabilire le caratteristiche del suo studio di architettura in questo periodo. Ripercorrendo il viaggio venezuelano della vita e dell'opera di Vicente Nasi, insieme al fratello ingegnere Carlo, si delinea la figura di un architetto chiave della modernità italo-colombiana e ancora sconosciuto in Venezuela.

1. De la sabana bogotana al valle caraqueño¹

Salvo la capilla funeraria construida en Jesi, un pequeño pueblo italiano, en 1936, durante dos décadas Nasi concentró su trabajo en Colombia², específicamente en la fría sabana de Bogotá a 2.640 msnm y 13,1 °C de temperatura media. Algunos pocos proyectos, como la casa que recibió la visita y bendición de Le Corbusier, fueron construidos en los templados pueblos de Fusagasugá y Santandercito (20 °C) y solo dos en las cálidas ciudades de Buenaventura (25 °C) y Cúcuta (27,2 °C). En la ciudad portuaria del Pacífico diseñaría la pionera estación moderna del ferrocarril y en la fronteriza con Venezuela levantaría un monumento a los cuatro primeros navegantes italianos que llegaron a las costas americanas³.

Es en Venezuela, con las viviendas caraqueñas, cuando se enfrenta al problema del hábitat doméstico en un clima tropical de media altura (1.000 msnm y 18,5 °C promedio) y en la costa caribeña con la propuesta de apartamentos vacacionales en el litoral central, muy próximo a la capital con una temperatura media de 27°C. Además del clima altoandino, el otro cambio significativo era la potente geografía del valle donde se asienta Caracas, delimitado al sur por suaves colinas y al norte –separándola del Mar Caribe–, por el cerro El Ávila. Una cordillera verde omnipresente a la que la ciudad moderna comenzó a rendir pleitesía cuando desbordó horizontal y verticalmente el damero fundacional.

En la forma de leer este prodigioso entorno tuvo un papel destacado otro italiano. A finales del siglo XIX, el conde Giuseppe Orsi de Mombello, proyectó la residencia presidencial del Palacio de Miraflores en lo alto de una colina para ganar perspectiva sobre la ciudad colonial, el valle y esa inmensa y cambiante masa verde⁴. Con ese descubrimiento moderno de la geografía como paisaje, Caracas comenzó también a verse a sí

misma delante de ese telón natural, produciendo “un espectáculo cercano, total y continuo de sí misma”, según las palabras de Giò Ponti⁵. Para el milanés, la ciudad “de clima extremadamente feliz y magnífico futuro” era la capital de “la patria o el refugio extremo del ‘coraje de la fantasía’, es decir, de su libertad”⁶, todo un augurio para su paisano turinés.

Ese accidente geográfico también llegó a marcar la experiencia caraqueña de Nasi y probablemente se haya convertido en su recuerdo más representativo. Luego de su paso por Venezuela, el arquitecto y su familia⁷ se trasladan a Italia, donde el proyecto habitacional más grande e importante de su carrera recibe el nombre del cerro caraqueño: Centro Residencial Ávila (1964). Es significativo este bautizo para un proyecto construido sobre la histórica vía Cassia, donde se hallaron restos antiguos romanos durante las excavaciones de la construcción, la historia misma que tanto evocaba el arquitecto como base de la estética arquitectónica. Al final, la reproducción del altorrelieve romano de las “Siete Fatigas de Hércules” que preside la entrada al conjunto coexiste con el topónimo venezolano, así como algunos de los aprendizajes de esta experiencia tropical lo harían con el resto de su trayectoria (Fig. 1).

Así pues, Vicente llega a Caracas en 1953, súbitamente⁸, con la oportunidad de construir la sede del BFI - Banco Francés e Italiano para la América del Sur “Sudameris”⁹, junto a su hermano, el ingeniero Carlo Nasi, quien trabajaba en Venezuela desde 1950¹⁰. A su llegada, casi uno de cada cien habitantes del país era italiano, casi duplicándose ese porcentaje al final de la década¹¹. Por tanto, los hermanos Nasi llegaban a un país extranjero lleno de compatriotas. De hecho, Vincenzo es el nombre con el que el arquitecto firma todos los proyectos venezolanos¹², dejando su rúbrica en bronce

¹ El autor quiere agradecer a Patricia y Carlo, hijos del arquitecto Vicente Nasi, quienes respondieron amablemente mis preguntas y aportaron fotografías de su archivo familiar; a Orlando Marín, Iliana Germán y Alberto Navarro Gurovich, arquitectos y profesores venezolanos, quienes me facilitaron fotografías, documentos y bibliografía fundamental para este trabajo; a Juan Camilo Arcila por la colaboración con los dibujos; al Museo de Arquitectura Leopoldo Rother de la Universidad Nacional de Colombia por la cesión de imágenes de su *Colección Vicente Nasi*.

² Adonde había llegado en 1927, tras descartar otra oferta en Irán, según recuerda su hijo Carlo Nasi. (Comunicación personal, 30 de septiembre de 2019).

³ Fuente de los Descubridores, 1940.

⁴ Su orientación este-oeste hace que el sol revele la profundidad de barrancos que vierten sus aguas al valle que atraviesa el río Guaire, cambiando su percepción a lo largo del día.

⁵ Giò Ponti, *Idea per Caracas*, in “Domus”, (1954), 295, p. 12.

⁶ Giò Ponti, *Coraggio del Venezuela*, in “Domus”, (1954), 295, p. 7.

⁷ Quienes le acompañaban en cada cambio de país. Según testimonio de su hija Patricia, su madre “(...) contaba que en 20 años de matrimonio había hecho como 17 trasteos”. (Comunicación personal, 6 de octubre de 2019).

⁸ Tal como escribe en sus memorias inéditas, por una oportunidad laboral y no por el incidente ocurrido poco antes, con una lista estadounidense de supuestos fascistas que incluía a los miembros de la Casa de Italia de Bogotá, de la cual Nasi era secretario. El impase se resolvió con una disculpa personal del embajador. Esta y las siguientes referencias a sus manuscritos son traducción y transcripción de su hija, Patricia Nasi en comunicación personal, el 6 octubre 2019.

⁹ Acrónimo usado para la Banque Française e Italienne pour L’Amérique du Sud. Creado en 1910 por la Banque de Paris et des Pays-Bas y la Banca Commer-

| | | | |
|------|-------------------|---|-----------|
| 1928 | Bogotá | Antiguo Hipódromo | COLOMBIA |
| 1928 | Bogotá | Casa Córdoba | |
| 1928 | Bogotá | Casa Brando | |
| 1929 | Bogotá | Casa Herbert Boy | |
| 1929 | Bogotá | Casa Gazzerá Brando | |
| 1929 | Bogotá | Casa Granés | |
| 1929 | Bogotá | Casa García Álvarez | |
| 1929 | Bogotá | Antiguo Country Club | |
| 1930 | Fusagasugá | Quinta Tierraagata | |
| 1930 | Buenaventura | Terminal de Ferrocarril | |
| 1930 | Bogotá | Casa Caroso | |
| 1931 | Bogotá | Casa Blanca | |
| 1931 | Bogotá | Casa Olaya Herrera | |
| 1932 | Bogotá | Colegio La Presentación (Palacio de San Carlos) | |
| 1934 | Bogotá | Casa Londoño | |
| 1935 | Fusagasugá | Casa Jaramillo Arango | |
| 1935 | Bogotá | Capilla funera | |
| 1935 | Bogotá | Edificio Carrera Quinta | |
| 1936 | Bogotá | Casa Urrutia | |
| 1936 | Bogotá | Casa Santamaría | |
| 1936 | Fusagasugá | Quinta Walter Held | |
| 1936 | Bogotá | Monumento a Marconi | |
| 1936 | Jesú, Ancona | Capilla funera | |
| 1938 | Santanderito | Quinta Loboguerrero | |
| 1938 | Bogotá | Casa Botero | |
| 1938 | Bogotá | Amparo de Niños | |
| 1938 | Bogotá | Talleres de Mecánica | |
| 1939 | Bogotá | Casa Silva Rocha de Uribe | |
| 1939 | Bogotá | Casa Drago | |
| 1939 | Bogotá | Casa Mazuera | |
| 1939 | Bogotá | Quinta Fontanar | |
| 1939 | Bogotá | Casa Valenzuela | |
| 1939 | Bogotá | Casa Granés | |
| 1940 | Sabana de Bogotá | Quinta en Hacienda | |
| 1940 | Sabana | Quinta Fernando López M. | |
| 1940 | Cúcuta | Fuente de los descubridores | |
| 1941 | Fusagasugá | Quinta Fernando Mazuera | |
| 1942 | Bogotá | Casa Salvino | |
| 1942 | Bogotá | Casa Merizalde | |
| 1942 | Guatavita | Cabaña Vacacional | |
| 1942 | Sabana de Bogotá | Quinta Valenzuela | |
| 1945 | Bogotá | Edificio Carlo Nasi | |
| 1948 | Bogotá | Hotel Continental | |
| 1949 | Bogotá | Apartamentos Avenida Caracas | |
| 1958 | Caracas | Banco Francés e Italiano | VENEZUELA |
| 1959 | Caracas | Banco Sudameris (sucursal) | |
| 1959 | Caracas | Edificio Cornell | |
| 1959 | Caracas | Quinta Adriana | |
| 1959 | Caracas | Quinta Patricia | |
| 1959 | Caraballeda | Apartamentos Vacacionales | ITALIA |
| 1960 | San Remo | Apartamentos Vacacionales | |
| 1964 | Roma | Centro Residencial Avila | |
| 1964 | Cortina d'Ampezzo | Apartamentos Vacacionales | |
| 1964 | Catania | Camping | |
| 1965 | Apennino Toscanos | Hotel "Il Bimbo" | |
| 1969 | Salisbury | Centro Político | |
| 1969 | Salisbury | Oficinas Gubernamentales | |
| 1969 | Salisbury | Edificio Coghiam | |
| 1969 | Salisbury | Quinta Farida | |
| 1969 | Salisbury | Quinta en Gun Hill | |
| 1969 | Salisbury | Quinta en Gun Hill 2 | |
| 1969 | Salisbury | Adición a la Quinta en Gardini | |
| 1969 | Salisbury | Quinta en Gun Hill | |
| 1969 | Salisbury | Quinta en Auret Avenue | |
| 1969 | Salisbury | Quinta en Gosling Avenue | |
| 1969 | Salisbury | Residencia Indígena | |
| 1969 | Salisbury | Vivienda en Hacienda | |
| 1969 | Salisbury | Casa en Hacienda | |
| 1972 | Bogotá | Restaurante Pozzetto | COLOMBIA |
| 1973 | Bogotá | Edificio Comercial | |
| 1974 | Santa Marta | Hotel Balneario | |
| 1978 | Bogotá | Apartamentos Adriana | |
| 1978 | Miami | Apartamentos Vacacionales | |
| 1981 | Bogotá | Edificio Colon del Norte | |

Fig. 1. Obras de Vicente Nasi entre 1928 y 1981, resaltada en gris la década venezolana (elaboración propia)

cial Italiana, de Milán. Tuvo sucursales en Norte, Centro y, especialmente en Suramérica: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Perú, Uruguay y Venezuela. Desde de su casa matriz en Buenos Aires, 1919-1924, obra del arquitecto milanés Mario Palanti, muchas de sus sedes fueron encargadas a arquitectos de renombre.

¹⁰ Otro ingeniero italiano más en la larga tradición de los que trabajaron en Venezuela, desde los hermanos Antonelli en el siglo XVII hasta Riccardo Morandi, calculista del "Puente de Maracaibo", una de sus obras más importantes.

¹¹ Para 1950, estaban censados 43.997 italianos, un 0,91% del total de 5.034.838 de habitantes, siendo el 31,1% de la población extranjera. Para 1961 eran 121.733 del censo total de 7.523.999, un 1,87%. Pedro Cunill Grau, *Italian presence in the modern Venezuela. Socioeconomic Dimension and Geo-cultural Changes, 1926-1990*, en "Center for Migration Studies special

junto a la de Carlo en el portal esculpido por Ludovico Consorti para la entidad bancaria, en cuyo interior, el milanés Roberto Crippa también colaboraba con su arte.

Estos cuatro musius¹³, ejemplificaban la importante influencia de la comunidad italiana en la conformación de la modernidad venezolana que abarcó prácticamente todas las áreas¹⁴. Una nutrida comunidad de constructores italianos, protagonistas de una parte importante del legado moderno tanto en Colombia¹⁵ como en Venezuela¹⁶. Intercambios transfronterizos latinoamericanos que todavía la historiografía debe estudiar.

En este sentido, la experiencia del ítalo-colombiano abordada en este capítulo se suma a la del antillano-danés Thomas Reed (1817-1878), el colombiano Mariano Sanz de Santamaría (1857-1915) o el venezolano Augusto Tobito Acevedo (1921-2012), quienes ejercieron la

docencia y/o el oficio arquitectónico en los dos países. Estudiando sus escritos, redibujando y analizando críticamente sus proyectos, trataremos de definir los contextos físicos y sociales para precisar sus pasos en Venezuela, donde llegó a ser miembro honorario de la Sociedad Bolivariana de Arquitectos¹⁷.

2. Contexto tropicales. Entre el reconocimiento y la invención

En 2012 se celebró en la capital venezolana la exposición "Las Italias de Caracas" con el objeto de evidenciar la importancia de los inmigrantes italianos en la construcción de la ciudad. En ella, se incluía la sede bancaria de Nasi, pero se hacía hincapié —al menos en el catálogo— en la participación del artista Visconti. Era un primer intento de construir un mosaico de ese legado que, por su extensión y desconocimiento, como de la tesela que nos ocupa aquí, está inacabado. Como explicaba la curadora Hannia Gómez:

“El capítulo italiano de la herencia moderna de Caracas, en sus divinas hibridaciones con la cultura local, cambió la psicología ambiental de la ciudad moderna, revelándole a la gente culturalmente el potencial escénico del lugar, la especificidad de los sitios, y enseñándolos a hacer arquitectura más urbana”¹⁸. En las obras venezolanas de Nasi, podemos rastrear algo de esas cualidades como respuesta a las determinantes climáticas del territorio, la historia y la forma urbana. No obstante, su discurso escrito, escaso y críptico, se centra en explicar su práctica desde el problema estético, de la estética de la historia para ser precisos. En las pocas referencias hacia el medio físico donde se implantan sus obras, parece desacreditar su papel determinante cuando afirma que la arquitectura es producto de la creatividad, entendida como abstracción. En sus propias palabras: “sin referencia alguna con la naturaleza, porque cuando se pretende encontrar en cierta arquitectura de tejados empinados, o en otra de cubiertas planas, una lejana relación con los montes vecinos o con las llanuras circundantes, es mero fervor de la imaginación”¹⁹. Esta afirmación que suena a desmentido de la interpretación de sus casas colombianas de los años 30, se centra solo en lo figurativo del territorio (montañas y planicies) y no en las condiciones climáticas o paisajísticas de estos entornos, al menos de manera explícita. Revisando sus libros, es difícil —por no decir imposible en algunos casos—, identificar o reconocer los contextos reales de sus obras. La limitación en los datos aportados, mencionando solo sectores o regiones y nunca el nombre o número de una calle, los escasos planos de ubicación sin toponimia o referencias claras y, sobre todo, la manipulación de los contextos en las imágenes de los edificios construidos los convierte —dentro de sus libros— en piezas absortas de la realidad. Unos contextos que

hemos precisado aquí con el dibujo o redibujo²⁰ de dichas ubicaciones (Figuras 2, 3 y 4).

Sin embargo, la realidad construida es otra, concreta y apegada a esas condicionantes, resultando una arquitectura urbana y específica de cada lugar. Mientras que estos ejercicios de edición posterior, más que una negación, son una ensoñación de un mundo ideal. Por cierto, una práctica bastante común entre muchos arquitectos modernos. Con distintos gradientes de manipulación, antes y/o después de la construcción de edificio, desde Mies van der Rohe hasta el colombiano Carlos Martínez Jiménez —quien como editor de la revista PROA la usó profusamente²¹—, fantaseaban con esa otra realidad incontaminada, con unos contextos sublimados.

El fotógrafo e historiador Germán Tellez Castañeda, nos recuerda a ese respecto: “Carlos Martínez decía que Nasi trataba de realizar el sueño de muchos arquitectos: sus obras existiendo, prístinas e intocadas, en una especie de mundo vacío y nebuloso, un nirvana fotográfico cuya principal virtud sería la de ser irreal. Yo no pondría a V. Nasi al nivel del idealismo surrealista de Piranesi, Breughel o Boullée sino el de un presunto combate con la fealdad, lo grotesco, lo desordenado de cualquier ciudad colombiana”²². Es esta actitud purista e higienista, probablemente el rasgo que más le acerque a las teorías modernas ortodoxas, más que el uso circunstancial que hizo del lenguaje de la arquitectura nueva.

Siendo cierto que el paisaje urbano de Bogotá o Caracas (Fig. 8), sea en parte feo, grotesco o desordenado, las ediciones de Nasi parecen ir a más allá de esa justificación. Desde sus primeras quintas rurales hasta los modernos edificios caraqueños, sus entornos fueron reinventados por sus propias manos para ser publicados como su legado (Fig. 5 y 6).

issues”, (1994), 11, n° 3, p. 152-172.

¹² En los documentos y pocas referencias a su obra en la literatura local aparece siempre nombrado así.

¹³ Venezolanismo del habla popular para referirse a los extranjeros, especialmente con rasgos europeos, derivado del término francés *monsieur*.

¹⁴ P. Cunill Grau, *Italian presence in the modern Venezuela* cit.

¹⁵ Giaime Botti, *Intermediari del moderno tra Italia e Colombia (1928-1968)*, in “Territorio”, (2016), vol. 79, 4, pp. 89-98; Olimpia Niglio (ed), *Angiolo Mazzoni. Acercamiento de la cultura arquitectónica italiana en Colombia (1948-1963)*, 2017.

¹⁶ Hannia Gómez, *Las Italías de Caracas*, en *Las Italías de Caracas*, 2012.

¹⁷ Este dato aparece en su libro de 1987, no obstante, el reconocimiento sería posterior a su partida en 1959, pues la sociedad se funda en julio de 1963.

¹⁸ H. Gómez, *Las Italías de Caracas* cit.

¹⁹ Vicente Nasi, *Una mirada al medio siglo que conocí*, en “Arte. Revista de Arte y Cultura”, (1991), 11, pp. 37-40.

²⁰ Realizados a partir de la información publicada por Nasi, ampliándola o precisándola con información real y cronológicamente correcta.

²¹ Tal como nos precisó Lorenzo Fonseca Martínez, último editor de esa publicación.

²² Germán Tellez Castañeda (Comunicación personal, 2 de octubre de 2019).

²³ Patricia Nasi (Comunicación personal, 6 de octubre de 2019).

²⁴ En sus memorias también apunta que fue convocado a París para analizar el proyecto, para luego firmar el contrato en Milán, en las oficinas del banco *Commerciale*, principal accionista del BFI para la época. Patricia Nasi. Comunicación personal, 6 de octubre de 2019.

²⁵ Alegando además la proximidad de un lote destinado a ese fin. Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983.

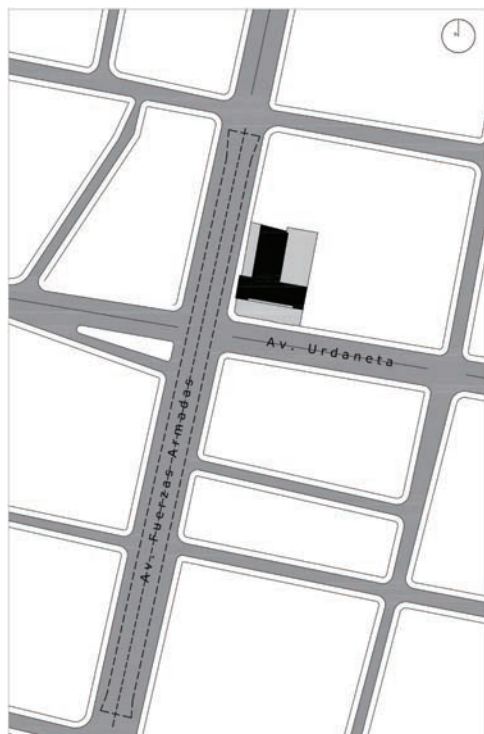


Fig. 2. Emplazamiento del Banco Francés e Italiano para América del Sur, 1958, en la parroquia La Candelaria, Municipio Libertador, Caracas. En línea punteada el puente construido sobre la Av. Fuerzas Armadas al poco de finalizarse el banco



Fig. 3. Emplazamiento de la villa Adriana (arriba) y la villa Patricia en la urb. Altamira, Municipio Chacao, Caracas



Fig. 4. Emplazamiento del proyecto de apartamentos vacacionales en Caraballeda, Estado Vargas

2.1 Otra esquina moderna en el damero colonial: la sede del BFI “Banco Francés e Italiano para América del Sur – Sudameris”, 1954-1959

En sus memorias, Nasi dejó escrito: “mi traslado repentino a Venezuela ocurrió como consecuencia de la preferencia que obtuvo mi proyecto para la sede de Caracas del Banco Francés e Italiano para América del Sur, que incluía la condición de estar dispuesto a dirigir yo mismo la obra”²³. Esta proximidad al proceso constructivo era garantía de la calidad de sus obras, llenas de detalles y soluciones funcionales, un atributo muy valorado por sus clientes. No tenemos la certeza de que el proyecto del banco haya sido objeto de un concurso. Más bien, pudo

tratarse de una consultoría²⁴ realizada a varios arquitectos u oficinas. Al inicio de 1954, la revista venezolana “Cruz del Sur” publicó otro proyecto para el BFI, en la misma esquina y con el mismo programa y edificabilidad (Proyecto de la oficina “Pulgar” Coninvar para..., 1954). Comparando ambas propuestas, la distribución programática es muy similar, bajo la tipología plataforma-torre: un cuerpo bajo comercial que incluye la oficina del banco y el volumen vertical para oficinas de alquiler. La mayor diferencia con el proyecto construido eran los sótanos de aparcamientos, a lo que Nasi renunció “por razones de seguridad bancaria y otras de tránsito vehicular”²⁵.

Este edificio, fue uno de los tantos que sustituyó los techos de teja del centro colonial de Caracas

por modernos bloques en altura, un proceso irreversible que cambió la vista bucólica de Orsi de Mombello que citamos al inicio, de la que apenas se conservan los nombres tradicionales de sus esquinas²⁶. Otras sedes bancarias como las del Banco Mercantil y Agrícola de 1954 o la del Banco Metropolitano de 1957, obras de Martín Vegas y José Miguel Galia²⁷, ya exploraban esa distribución programática y lo hacían con innovadores cuerpos bajos adaptados al trópico que abrían grandes portales cívicos como articulación de las escalas urbana y arquitectónica, en el tránsito de lo público a lo privado. Sin embargo, la propuesta de Nasi, proyectada todavía desde Bogotá parece relacionarse más con la Caja Colombiana de Ahorros (actual Banco Agrario de Colombia) de Cuéllar, Serrano, Gómez y Herrera Carrizosa Hnos., finalizado en 1948, cuyas dos torres configuran una “T” en planta, sobre el macizo cuerpo bajo. Solución que prácticamente repite Nasi en Caracas (Figura 2). Esta oficina de arquitectos colombianos construiría además, junto a Alfredo Rodríguez Orgaz en 1951, la sede del Banco de la República una cuadra arriba de la misma avenida Jiménez, en cuya fachada principal sobre la carrera séptima, el artista Ludovico “Vico” Consorti²⁸ elaboró altorrelieves en piedra. (Fig. 5 y 6).

Un par de años más tarde, Nasi encargará al destacado escultor toscano otros para el acceso al vestíbulo del banco caraqueño. En este caso, realizados en hierro fundido y cubriendo de piso a techo las jambas del portal. En ambos casos, las obras aludían a las fortalezas económicas de cada país. En Colombia (a la izquierda de la entrada principal: agricultura y ganadería; y a la derecha: minería, orfebrería, petróleo, pesca, metalúrgica, educación y la pionera aviación en el subcontinente). En Venezuela, resumidas en el título: “Minería, Industria y Comercio”, que excluía la economía del campo, un presagio de



lo que haría la industria petrolera conforme avanzaba el siglo.

Como ocurrió con la avenida Jiménez de Bogotá, donde se ubican, además de los dos bancos citados, la sede principal para Colombia del BFI-Sudameris (Obregón y Valenzuela, 1958)²⁹, la caraqueña avenida Urdaneta, inaugurada en noviembre de 1953, fue también un eje pionero en la drástica modernización del paisaje y trazado colonial. La progresiva densificación del trazado fundacional requería la apertura de modernas arterias viales para el creciente tráfico. Así, el perfil de una calle colonial se ensanchaba hasta los 26 metros³⁰ (Fig. 7) prolongándose hasta empalmar con la autopista que conectaría la ciudad con el litoral, otra obra del régimen desarrollista de Pérez Jiménez inaugurada ese año³¹. A los pocos meses de finalizado el banco, su fachada oeste quedó comprimida por la construcción del puente sobre la avenida



Fig. 5. BFI, 1959 (Archivo familia Nasi)

Fig. 6. BFI, 1959, intervenida por el arquitecto (Nasi, 1986, p. 118)

²⁵ Alegando además la proximidad de un lote destinado a ese fin. Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983.

²⁶ Particularidad de Caracas que otorga un nombre a cada cruce de calles como “esquina”, haciendo referencia a hechos históricos, naturales o sociales. La del BFI se llama “Esquina Plaza España” desde 1946, anteriormente se denominó: Esquina Macuro, Esquina Cerrito de los Claveles o Esquina Cerrito del Diablo.

²⁷ Destacados representantes de la modernidad venezolana en su vertiente miesiana.

²⁸ Semproniano, 1902 – Siena, 1979. Muy reconocido en Italia por construir la Puerta Santa de la Basílica de San Pedro para el jubileo de 1950. También realizó en Bogotá la escultura “Minerva”, para el Banco de la República, 1956; la puerta principal del Palacio Arzobispal de Bogotá, en 1956; y el “Monumento a Los Héroes”, en 1963.

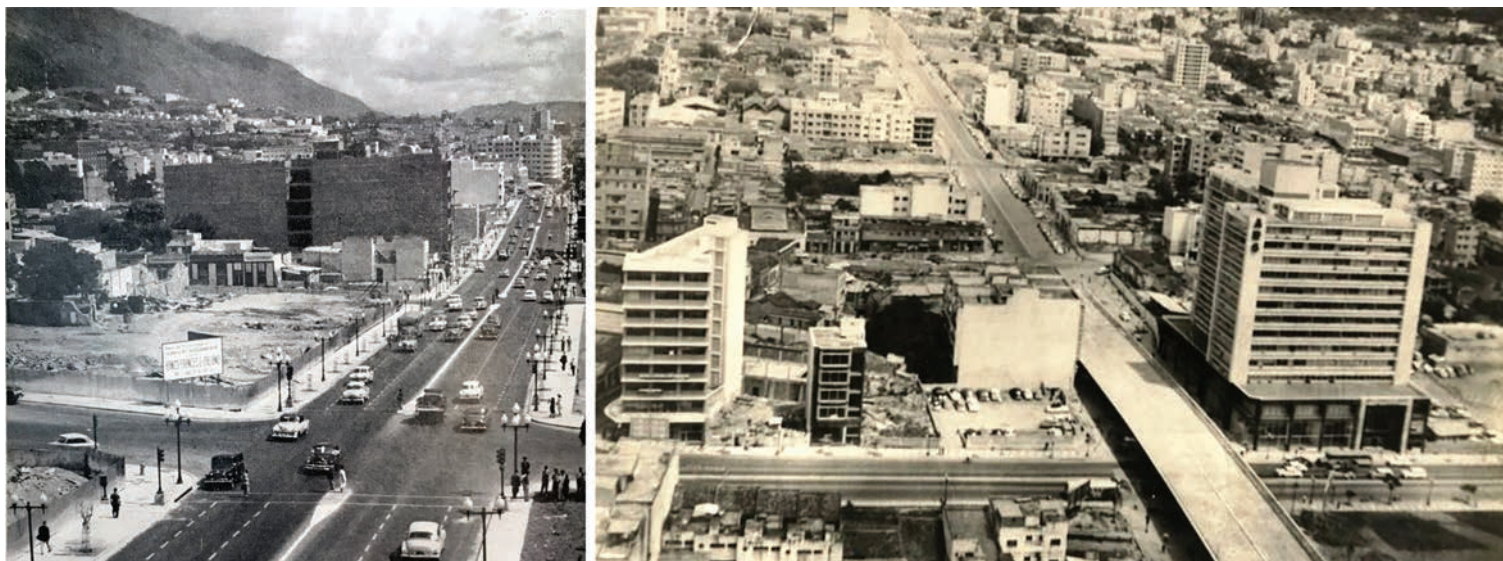


Fig. 7. Av. Urdaneta recién inaugurada y parcela del BFI con anuncio de su próxima construcción, 1953 (*Venezuela bajo el nuevo ideal nacional*, 1954, p. 162)

Fig. 8. BFI y el puente sobre la av. Fuerzas Armadas en construcción, 1956 (<http://viejosrecuerdos.eklablog.com/puente-fuerzas-armadas-a112747344>)

²⁹ Encargo que en algún momento fue hecho a Le Corbusier, quien a su vez delegó en Germán Samper los estudios iniciales que nunca se concretaron. Ver el apartado: *Germán Samper: el "león"*, pp. 167-211, en Ingrid Quintana, *Hijos de la Rue de Sèvres Los colaboradores latinoamericanos de Le Corbusier en París (1932-1965)*, 2018.

³⁰ Previsto en la Ordenanza General de Arquitectura, Urbanismo y Construcción de 1942, donde participó el urbanista francés Maurice Rotival, que supuso la demolición de importantes edificios coloniales como el Colegio Chaves y la Casa Llaguno.

³¹ Ver *Venezuela bajo el nuevo ideal nacional: realizaciones durante el gobierno del Coronel Marcos Pérez Jiménez, 2 de diciembre de 1952-19 de abril de 1954*, 1954.

³² La carpintería de aluminio anodizado y doble vidrio también fue importada de Italia.

Fuerzas Armadas, demostrando la facilidad con la que la modernidad se fagocita a sí misma.

Como dijimos, todos estos proyectos tanto en ambas ciudades, exploran la combinación de la torre sobre plataforma con sus variaciones, el cual se convirtió en el tipo arquitectónico preferido para las instituciones bancarias. En Caracas, los volúmenes de oficinas paralelas a cada avenida y revestidas en mármol travertino romano blanco, se alejan del paramento para minimizar su impacto sobre la calle sin despegarlas del cuerpo bajo revestido en granito jaspeado negro de Suecia³². Como en el Banco de La Republica de Colombia, la verja de acceso al vestíbulo se desliza verticalmente hasta el sótano.

La diferencia sustancial entre los edificios realizados en la ciudad andina y la caribeña era, evidentemente, su respuesta al clima. En Caracas, Nasi utiliza de manera decidida y por primera vez parasoles³³ en sus fachadas sur y, más profundos, en la oeste, resultando unos volúmenes más ligeros. La horizontalidad de sus fachadas bogotanas, a partir de ventanas

corridas y enrasadas con el paramento, aquí la consigue con los elementos de protección solar, sin renunciar a sus esquinas definidas por planos verticales continuos, un recurso recurrente en sus edificios modernos. En su proyecto para una sucursal del mismo banco en 1959 (Fig. 9) —no construida³⁴ y seguramente diseñado viviendo en Caracas—, los parasoles adquieren todavía más profundidad y protagonismo, evidenciando la influencia de las muchas versiones de estos mecanismos que ya se habían construido en Caracas para la época. Sin embargo, en sus proyectos para la también tropical capital de Zimbabue de 1969 no fueron empleados como respuesta climática.

2.2 La exquisita domesticidad en la ciudad-jardín tropical: quinta Adriana (1959) y quinta Patricia (1959)

Antes de migrar a Venezuela, sus últimas obras bogotanas construidas fueron el Edificio Carlo Nasi³⁵, en el extremo sur del Park Way y los apartamentos de la avenida Caracas, finalizados

en 1945 y 1949 respectivamente. En una década con escasa producción en el tema habitacional, podemos asumirlos como un resumen del punto donde deja el problema de la vivienda urbana, específicamente colectiva e insertos en manzanas compactas. Estos edificios fueron compuestos simétricamente en planta y alzado, con accesos centralizados y marcadas ventanas horizontales, cada vez más grandes como en el último caso. En Caracas tendría la oportunidad de construir un edificio multifamiliar y dos quintas³⁶ propias, así como una propuesta de apartamentos de playa.

El Edificio Cornell, destinado a apartamentos de clase media, reproduce soluciones espaciales ya ensayadas en Bogotá, eficientes y confortables. Su novedad está en la articulación asimétrica de los dos bloques principales mediante un tercero de circulación vertical. El dinamismo de la composición sobre el predio, aparentemente en esquina³⁷, se refuerza con las distintas soluciones de vanos y los balcones de distinto tamaño de cada fachada. Su resultado nos remite a la arquitectura racionalista europea de entreguerras, construida con gruesos muros perimetrales. En sus severas fachadas aparece la cuadrícula —otro tema frecuente desde sus primeras viviendas, independientemente del estilo de las mismas³⁸—, tanto en las carpinterías de los grandes vanos como en la agrupación de pequeñas ventanas.

En cambio, sería en sus viviendas particulares, muy próximas entre ellas en la urbanización Altamira (Fig. 3), donde encontraremos algunas novedades más allá de la obvia desaparición de la chimenea, una necesidad en la fría sabana bogotana y elemento compositivo privilegiado de sus casas hasta ese momento³⁹. En estas casas previas, presidían axialmente la sala de estar principal, mientras que, en el exterior marcaban contrapuntos verticales, menos destacados en las casas modernas donde el cañón quedaba oculto en volúmenes abstractos.



Fig. 10. Edificio Cornell, Caracas
(*Arquitectura*, 1983, p. 1275)

Si bien ambas casas están fechadas en 1959, suponemos que la quinta Adriana, llamada así en homenaje a su esposa⁴⁰, fue la primera en construirse. Situada en una esquina, muestra una clara influencia de las prairie houses de Wright⁴¹, no solo en el revestimiento de piedra burda en hileras delgadas de la planta baja que refuerza la horizontalidad de las ventanas de la superior, sino también en las cubiertas a cuatro aguas con generosos aleros. El tanque de agua elevado en forma de paralelepípedo, construido sobre la escalera, indica esta circulación vertical contrastando con la serena horizontalidad de la casa (Fig. 11 y 12).

Por el contrario, la composición de la quinta Patricia es más dinámica. La planta y su volumetría se adaptan a la parcela irregular que se va estrechando hacia el fondo, siguiendo el cauce de la quebrada Pajaritos que discurre en su lindero sur (Fig. 3). La planta trapezoidal se

³³ El único precedente de este tipo de dispositivos en su obra es la “persiana quiebra-sol” que protege un pórtico en la quinta Mazuera, 1941.

³⁴ Y sin ubicación señalada, aunque pudo tratarse de la esquina El Chorro de la avenida Universidad, donde en los años 60 funcionó una sucursal del BFI. Los parasoles del dibujo parecen responder a esa condición de cruce de calles, mientras que la frontalidad del cuerpo bajo pareciera responder a una parcela entre medianeras.

³⁵ No incluido en ninguno de sus libros y declarado Bien de Interés Cultural municipal en julio de 2006 (Resolución 00638).

³⁶ Tipología arquitectónica con las que las denomina en sus publicaciones, que en Venezuela se aplica a viviendas grandes y lujosas, dentro de trazados urbanos de ciudad-jardín. En otros documentos propios y sobre las fachadas las llamó *villas*.

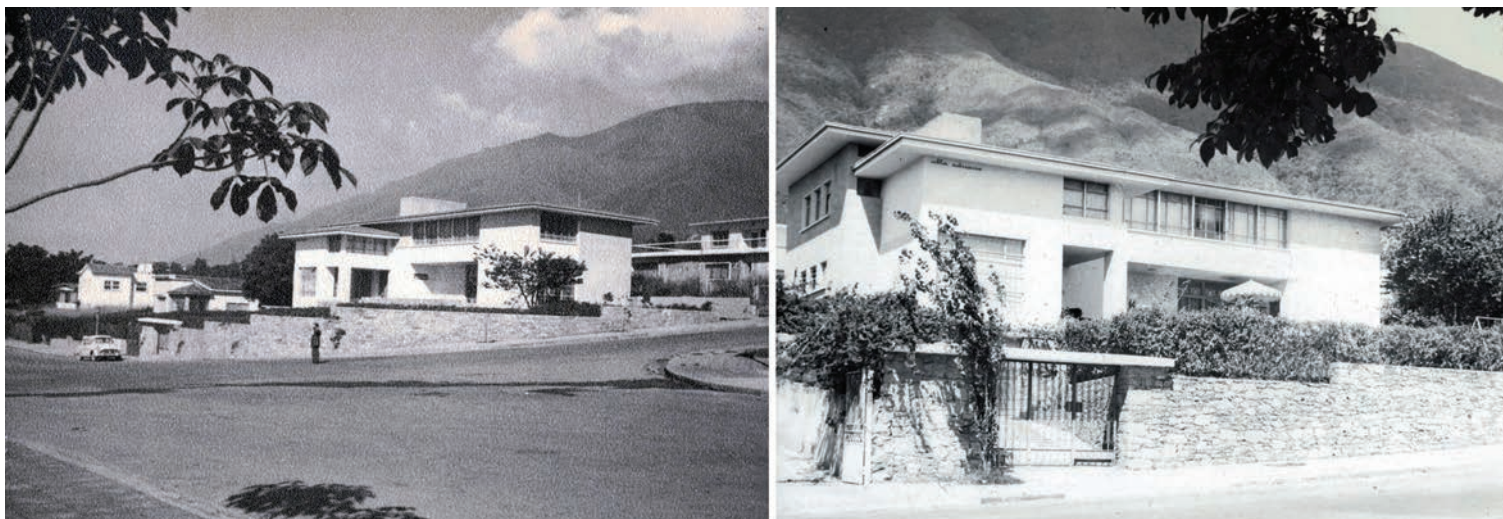


Fig. 11. Quinta Adriana, con el cerro El Ávila
(Archivo familia Nasi)

Fig. 12. Quinta Adriana, en la esquina superior izquierda de la fachada se puede leer villa Adriana.
(Archivo familia Nasi)

³⁷ Ya que no ha sido posible establecer su ubicación exacta, al solo referirse a la situación del mismo como “un sector urbano de limitada densidad habitacional”. La imagen, claramente intervenida, tampoco da pistas de su entorno inmediato o lejano. V. Nasi, *Arquitectura* cit., p. 127.

³⁸ Como en las casas: Herbert Boy de 1929; Fernando López de 1940, Mazuera de 1941 o Valenzuela de 1942.

³⁹ Solo prescindió de ellas en las casas unifamiliares construidas en Fusagasugá: Jaramillo Arango, Walter Held y Fernando Mazuera.

⁴⁰ Adriana Lignarolo, hija de napolitanos nacida en Ecuador, con quien tuvo cuatro hijos: Enrico, Mauricio, Patricia y Carlo.

⁴¹ En Caracas, desde 1941 la quinta Piedra Azul, de Gustavo Wallis de Legórburu, en el Country Club, reinterpretaba las ideas wrightianas en el paisaje tropical.

expande todavía más gracias a los planos flotantes que definen el balcón y un pequeño cuerpo vertical que vuela sobre su fachada sur, ambos resaltados con colores vibrantes que contrastan con el enlucido blanco. El aprovechamiento de la pendiente del terreno permitió un semisótano, con acceso independiente, que funciona como el basamento pétreo típico del arquitecto. En la parte posterior destaca el volumen del tanque de agua —que no aparece en el dibujo firmado por Nasi (Fig. 13)— sobre el balcón del dormitorio doble. Separándose solo lo reglamentario de los costados, la vivienda se vuelca sobre su fachada principal, probablemente la más transparente de las domesticas del arquitecto, mirando en escorzo a El Ávila, pero también muy expuesta al sol matinal. Los espacios sociales abajo y los íntimos arriba se abren a este paisaje a través de grandes ventanales con carpinterías de distinta modulación. Un pilar circular y exento como el de los apartamentos de la avenida Caracas de 1949 —únicos proyectos donde los utiliza en espacios interiores—, delimita las estancias del gran salón recibidor, pero, sobre todo, evidencia

la separación entre estructura y cerramiento, uno de los hitos de la arquitectura moderna.

En su interior podemos reconocer la *italianidad* de esta vivienda propia⁴². Las poltronas *Lady* de Marco Zanuso o las de Silvio Cavatorta⁴³, coexistían con otras mesas y sillas de diseño italiano o al menos inspiradas en él, sobre los relucientes pisos de *terrazzo* palladiana multicolor. Los aplacados de mármol de algunas paredes, los muebles empotrados lacados y los falsos techos de maderas nobles, constituyó una materialidad característica de la domesticidad moderna venezolana. Esta combinación tropical de racionalidad formal, acabados lujosos y lustrosos y el placer espacial interior relacionado con la naturaleza circundante, alcanzó su máxima expresión en las casas que Gio Ponti diseñó en Caracas, en esa misma década. Sus míticos interiores planteaban una sofisticada alternativa italiana a la domesticidad moderna californiana, también muy influyente en la boyante Venezuela petrolera. En la villa Planchart “El Cerrito”⁴⁴ (Colinas de San Román, 1953-1960), la villa Diamantina o Mansión Arreaza (Country

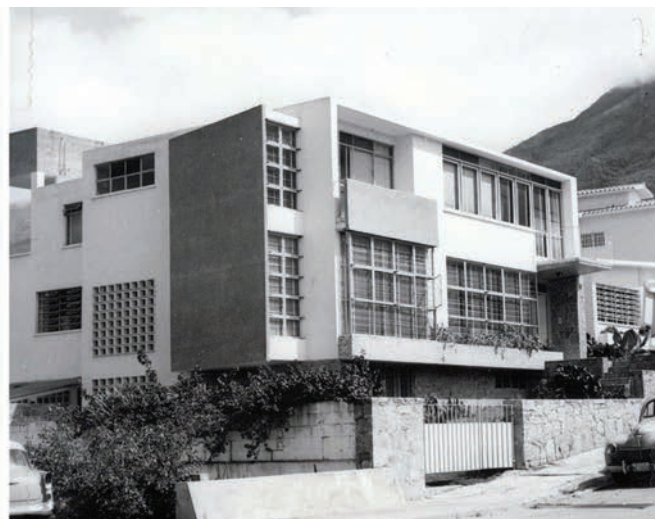
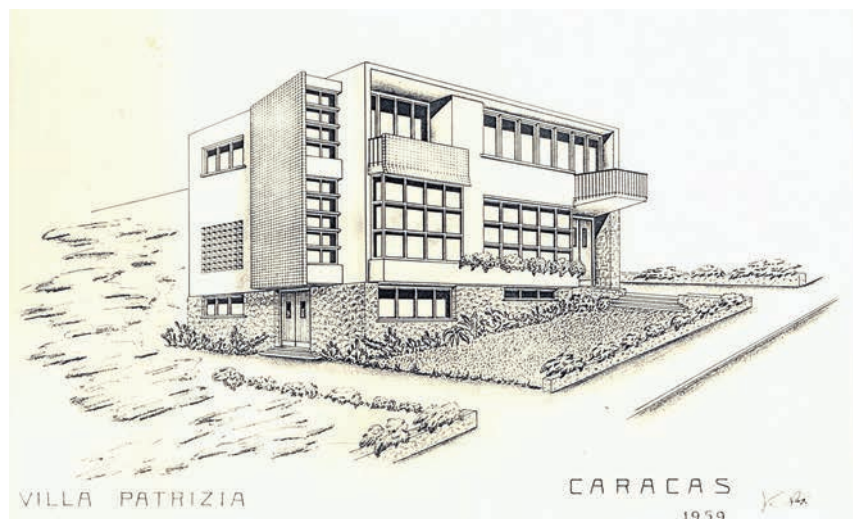


Fig. 13. Villa Patrizia. Dibujo de Vicente Nasi, 1959. (Museo de Arquitectura Leopoldo Rother. Univ. Nacional de Colombia. *Colección Vicente Nasi*)

Fig. 14. Quinta Patricia (*Archivo familia Nasi*)

Club, 1954-1958, demolida en 1980) o la villa Gorrondona (Cerro El Ávila, 1957)⁴⁵, la burguesía caraqueña descubría la suntuosidad de una modernidad exquisita y exclusiva, diseñada y fabricada al milímetro de manera prácticamente artesanal. Otras casas como Los Borges, de Athos Albertoni⁴⁶, junto a Guido Guazzo y Luis Borges, Ingeniero y propietario de la casa (sector La Florencia, 1955-1959), la quinta Caurimare de Antonio Lombardini con jardines de Burle Marx, (Colinas de Bello Monte, 1957), definían esta nueva escala doméstica, que definió una parte del imaginario moderno nacional. En el otro extremo, la crudeza del hormigón a la vista caracterizaba la arquitectura social de las obras públicas venezolanas que, no obstante, integraba obras de arte de importantes artistas nacionales e internacionales. Síntesis artística también aplicada a la escala doméstica.

2.3 Los balcones frente al Mar Caribe: los apartamentos vacacionales de Caraballeda

La tercera tipología habitacional ensayada en Venezuela fue el apartamento vacacional

de playa, muy demandado por la bonanza económica del país y vinculado a zonas de desarrollo turístico donde el Gobierno nacional construía una importante infraestructura hotelera a través de la Corporación Nacional de Hoteles y Turismo (Conahotu). Tal era el caso del conjunto vacacional que Nasi diseña para la localidad costera de Caraballeda, donde se había inaugurado en 1955 el Hotel Guaicamacuto (renombrado Macuto Sheraton), diseñado por los arquitectos Luis Malaussena, Federico Beckoff, Klaus Heufer y Karl Peter Jeben.

En la reseña que recoge su libro de 1983, Nasi destaca la ubicación de este hotel (Fig. 4) y la del Hotel Meliá Caribe (1975-76), obra de Carlos Gómez de Llarena y Moisés Benacerraf, el cual no estaba construido para la fecha. El proyecto de Nasi se emplazarían sobre una pequeña loma frente al Mar Caribe, en un predio con forma ovalada, entre los 50 y 60 msnm⁴⁷, que hubiese tenido en frente a los dos hoteles mencionados. Estos apartamentos se dividían en dos bloques de tres niveles con generosas terrazas con vistas al mar y a la piscina. Los dos volúmenes ordenados

⁴² Las dos fueron habitadas por la familia Nasi Lignarolo.

⁴³ Que podían ser originales o copias que realizaban hábiles artesanos caraqueños.

⁴⁴ Además del mármol y la cerámica de origen italiano, también lo eran Giordano Chiesa fabricante del mobiliario diseñado por Ponti, Fausto Melotti, escultor de las piezas de la escalera y Romano Rui, creador de revestimientos decorativos.

⁴⁵ Quedó paralizada e inconclusa y fue objeto de un nuevo proyecto por Richard Neutra en 1958. Otros proyectos venezolanos no concretados fueron el Edificio Dávila (1954) y el Mobiliario para Beracasa (1956).

⁴⁶ Ex-decano de la escuela de Arquitectura de Florencia, Italia.

⁴⁷ No 500 msnm como indica en su libro *Arquitectura*. V. Nasi, *Arquitectura* cit., p. 134.



Fig. 15. Quinta Patricia (*Arquitectura*, 1983)



Fig. 16. Quinta Patricia en su estado actual (fotografía de Orlando Marín)

simétricamente a partir del eje de acceso se cierran un poco en torno a ésta para abrazarla (Fig. 17). El acceso al pequeño conjunto, situado en la cota superior del terreno, permitía descubrir el horizonte marítimo entre los dos edificios, reflejando el horizonte en la piscina. Este mismo planteamiento, pero ahora conectados entre sí por el núcleo de circulación y los apartamentos más grandes, lo repetirá en su propuesta para el edificio vacacional en las playas de Cabo Vizcaíno⁴⁸, Miami, tampoco construido, donde la piscina replica la ubicación en el eje del conjunto.

3. CONCLUSIONES. Ediciones y contradicciones entre lo natural y lo histórico.

En 1991, un año antes de morir, Vicente Nasí publica un pequeño texto con motivo de la exposición que el Museo de Arte Moderno de Bogotá le dedicó ese año. Titulado “Una mirada al medio siglo que conocí”, en él refuerza muchas de las ideas publicadas en sus libros unos años antes, aunque también expresa otras nuevas. Quizá, la más relevante sea su posición

frente al Movimiento Moderno, representado para él por Wright y Le Corbusier en sus dos extremos. Entre el organicismo de uno y el racionalismo del otro –ambos explorados en sus casas colombianas–, terminó decantándose por el estadounidense quien “supo conservar en la arquitectura su calor interior, (...) que no intentó revolucionarla sino rejuvenecerla, sin nostalgias por el pasado y con raíces para el presente”⁴⁹. Nasí parece expresar así su rechazo a la “máquina de habitar” valorando la calidez del hogar tradicional. Un calor que es patente, no solo en la presencia física del fuego como elemento central de sus casas colombianas, si no en la continuidad histórica como garantía estética. Una evolución natural y no una revolución.

La continuidad es, en este sentido, un concepto clave para entender su obra y así tituló su segundo libro en 1987. “Continuidad es conservar del pasado lo que vale en el presente”⁵⁰ era una de las frases con las que reordenaba el material gráfico del libro anterior, ahora en torno a conceptos como la lógica, la trascendencia, la intuición o herramientas proyectuales como el color, el

⁴⁸ Esta ubicación se especifica en un plano conservado en el Museo de Arquitectura Leopoldo Rother, en el que se menciona el nombre de la playa Silver Sands, por lo que puede tratarse de la parcela que ocupa el *Silver Sands Beach Resort* todavía hoy, cuya área y forma se aproxima a la del proyecto, aunque el restaurante a conservar que menciona Nasí en la descripción del proyecto V. Nasí, *Arquitectura* cit., p. 205.

⁴⁹ V. Nasí, *Una mirada al medio siglo que conocí* cit.

⁵⁰ V. Nasí, *Continuidad-Continuity*, 1987, p. 22.

ritmo, la simetría, la armonía, entre otros. Nasi presenta esta publicación como una obra sobre la estética de la arquitectura, en realidad sobre la continuidad de la estética y “(...) por el deber de dejar el testimonio de las propias experiencias”, una “moderna arquitectura que supo mantener su independencia de las teorías pregonadas durante el primer cuarto de siglo”⁵¹.

Recordemos que para el arquitecto italo-colombiano, la belleza —término que a menudo intercambia con el de estética— en la arquitectura está asociada a la historia. Dentro de ese largo y continuo relato la modernidad es un estilo más. Por tanto, la estética moderna es una parte de ella y no se puede negar, aunque no se compartan totalmente sus principios. Este planteamiento incluye, por un lado, la imposibilidad de la ahistoricidad del movimiento moderno y, por otro, su sincronización en un *continuum*. En sus propias palabras: “Yo tengo una sola época, siempre la misma”⁵², es decir, todos los periodos son uno solo. Bajo ese razonamiento es que pueden coexistir, al menos en el papel de sus libros, edificios demolidos de los años 20, como el Hipódromo de Galerías con vehículos de los años 70 en una realidad reconstruida⁵³. Esta simultaneidad dibujada de dos épocas tan distintas resume, gráficamente, su libre interpretación del pasado en el presente. Nasi cierra su último texto, el de 1991, con una cita del canto vigésimosexto del Infierno de Dante: *fatti non foste a viver come bruti ma per seguir virtute e conoscenza*⁵⁴, donde omite el inicio del llamado de Ulises: *Considerate la vostra semenza*⁵⁵: la necesidad de conocimiento, del origen, de lo previo, de la historia. Nuestro caso, ha sido pues, una oportunidad privilegiada de analizar su posición ante la historia —un principio irrenunciable de su teoría arquitectónica—, en un país como Venezuela que, ligero de historia y entregado al prometedor futuro, llegó a arrasar su pasado en aras de la

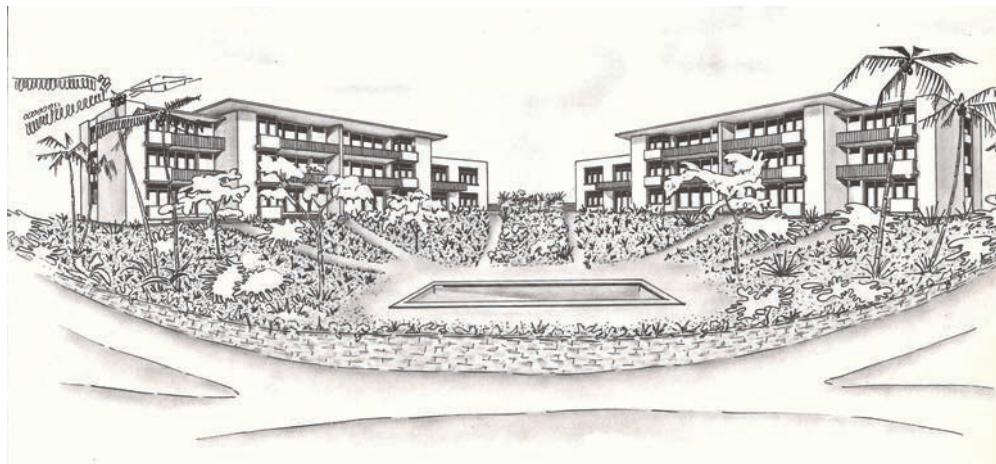


Fig. 17. Apartamentos vacacionales en Caraballeda, Estado Vargas (*Arquitectura*, 1983, p. 135)

modernización.

Su aspiración última era que el juicio sobre las obras de los años 20 y 30, sea distinto al de los contemporáneos. En el futuro, pedía que se entendieran como el resultado a las limitaciones económicas, sociales y políticas de ese momento. Circunstancias que cambiaron radicalmente con su traslado a Venezuela, donde el lenguaje moderno que reservaba en Colombia para las obras públicas se extiende y apropia definitivamente también de los proyectos domésticos, incluyendo sus propias casas. Esto último, asumible como una liberación, fomentada por las condiciones que fascinaron a Ponti.

Las convicciones que marcaron su trabajo, remarcadas en los tres textos, fueron la historia como fuente y límite donde mantener el ejercicio arquitectónico⁵⁶ y la creatividad artística. Esta segunda nunca subordinada a la técnica, es decir, a una creatividad inspirada en ésta⁵⁷. Su postura antimquinista —que recalca como de sentido común— explica su laxa relación con los postulados de la modernidad. Siendo la técnica medio y fin de la nueva arquitectura, incluso sin aislarla de la historia como demuestra el

⁵¹ Ibidem, p. 9.

⁵² Karen Rogers, *Vicente Nasi*, en “Arte. Revista de Arte y Cultura” (1991), 11, p. 41.

⁵³ Aunque el primer automóvil llegó a Colombia en 1899, específicamente a Medellín, no se normalizaron en las calles hasta mediados del siglo XX, cuando este edificio, primera obra de Nasi en Colombia ya se había demolido.

⁵⁴ Mal citado en el texto publicado “*Fatti non foste per vivere come bruti ma perseguire virtute e conoscenza*”. V. Nasi, *Una mirada al medio siglo que conocí* cit.

⁵⁵ “Considerad vuestra simiente”, “Aprended de donde habéis venido”, “Sabed que desde vuestro origen...”, son algunas de las traducciones que se han hecho.

⁵⁶ “La necesidad de respetar el pasado son pretender vivir en él, pero valiéndose de sus enseñanzas lo cual no significa imitar, sino conservar el sentido de la armonía, o sea la perfección en la proporción de los volúmenes, de las formas y del color”. V. Nasi, *Continuidad-Continuity* cit., p. 10.

caso de Auguste Perret⁵⁸, su modernización se basó en la estética de la forma y no en el modo de construirla. No obstante, las derivadas que podamos extraer del binomio arte-arquitectura profundizan o exploran en temas como el de la síntesis de las artes mayores, un problema central para muchos arquitectos, donde sigue evidenciando posiciones alejadas de las teorías modernas más diseminadas.

Al afirmar: “Hay comunión entre arquitectura y escultura cuando esta aparece con sus valores ornamentales, o simplemente es parte plástica de la volumetría arquitectónica”, Nasi obvia todas las interpretaciones que desde el concepto wagneriano del *Gesamtkunstwerk*, el desarrollo de la Bauhaus y la traducción y aplicación en “síntesis de las artes” muchos arquitectos modernos aplicaron magistralmente en el contexto latinoamericano. Por eso, el uso de los bajos o altorrelieves en sus edificios están más próximos a un edificio clásico en este tema que, a los ensayos más radicales de Le Corbusier, Niemeyer o Villanueva.

En “Las Italías de Caracas” Hannia Gómez habla de un “Moderno renacimiento” “(...) la incorporación de la ancestral cultura paisajística mediterránea fue la primera lección urbana”

de los italianos a la cultura arquitectónica venezolana, (...) “ayudando a tomar consciencia del paisaje y a poner en valor el lugar, contribuyendo en la construcción cualitativa de la ciudad”⁵⁹. También Nasi, durante esta década, parece haber priorizado esta característica de su cultura natal en este contexto tropical, para superar la práctica esquizofrénica jalonada entre las aspiraciones personales y las clientelares que, en palabras de Silvia Arango, caracterizó su generación en Colombia.

Nasi fue de los arquitectos que tuvo la suerte de expresarse construyendo más que teorizando y es en ellas donde quedaron fijadas sus ideas. La arquitectura culta y profesional, libre y empecinada que había ejercido Nasi antes de llegar a Caracas, parece distenderse y abrirse plenamente al paisaje tropical en un contexto donde lo natural ha prevalecido sobre lo histórico, con una riqueza excepcional y llena de italianos como era la Venezuela que llegó a pisar. Una obra construida que muestra la profesión ejercida no desde la beligerancia revolucionaria de la vanguardia moderna, sino, y –visto en la distancia– desde la práctica libre, gozosa y pragmática.

⁵⁷ “La importancia de la inventiva y de la creatividad que, sin caer en tentaciones excéntricas, puedan servir de las nuevas componentes técnicas cuando éstas no interfieren en la presencia del arte”. Ibidem.

⁵⁸ A cuyos detalles y acabados, parece recurrir Nasi en algunas de sus obras, sin hacer del concreto armado y sus virtudes un tema de su arquitectura.

⁵⁹ H. Gómez, *Las Italías de Caracas* cit.



Vicente Nasi y la introducción de la arquitectura moderna en Colombia.

Tatiana CASTRO JIMENÉZ | Arquitecta Maestra en Conservación del Patrimonio

Modern architecture is gradually introduced to Colombia by foreign or national architects trained abroad, as is the case of Vicente Nasi, who is recognized as a precursor of Colombian modern architecture. He starts his work in 1929 and shows early designs and simples of a movement that had its peak in 1950; his transition is analyzed through the observation, reading and interpretation of three of his villas: the Jaramillo Arango (1935), the Fontanar (1939) and the Mazuera (1941), which allow a reading of the evolution of the modern language of a slow start with lines and colors marked in the Jaramillo Arango to a mature and perfected language in the Mazuera, which receives the visit of Le Corbusier when he passes through Colombia. Vicente Nasi's unique language is also read within his work, keeping small subtleties, the use of light and shadow, foreshortened visuals and stone plinths, as a distinctive signature of his authorship. Being his work of obligatory study for the recognition of the introduction of the modern movement in the country, it belongs to a period known as "transition".

L'architettura moderna viene introdotta gradualmente in Colombia da architetti nativi formati all'estero o stranieri, come nel caso di Vicente Nasi, riconosciuto precursore, che inizia il suo lavoro nel 1929 e manifesta con i primi progetti, i primi segnali di un movimento che avrà il suo apice nel 1950.

Questo passaggio viene analizzato attraverso l'osservazione, la lettura e l'interpretazione di tre delle sue quintas: la Jaramillo Arango (1935), la Fontanar (1939) e la Mazuera (1941), che consentono una lettura degli sviluppi del linguaggio moderno a partire da un inizio lento, con linee e colori decisi nella quinta Jaramillo Arango, per arrivare gradualmente a un lessico più maturo, perfezionato nella quinta Mazuera, che riceve la visita di Le Corbusier mentre attraversa la Colombia.

All'interno del lavoro di Vicente Nasi è possibile leggere uno stile originale, caratterizzato da piccoli particolari, sottigliezze, come l'uso della luce e delle ombre, il ricorso frequente a immagini scorciate, e le zoccolature in pietra, elementi quasi distintivi della sua griffe. Proprio per questi motivi, il suo lavoro deve essere studiato, per comprendere meglio l'introduzione del movimento moderno in Colombia, in un periodo "di transizione" come quello in esame.

| AÑO | INMUEBLE | USO | USO ACTUAL | ESTADO | CIUDAD | DIRECCION | OBSERVACIONES |
|------|------------------------------|---------------|---------------|------------------------|------------------|----------------------------|---|
| 1928 | ANTIGUO HIPODROMO | EQUIPAMIENTO | | DEMOLIDO | BOGOTA | | |
| 1928 | CASA CORDOBA | VIVIENDA | | REMDELADA | BOGOTA | | |
| 1928 | CASA BRANDO | VIVIENDA | | DEMOLIDA | BOGOTA | CRR 13 CALLE 28 | |
| 1929 | CASA HERBERT BOY | VIVIENDA | | | BOGOTA | | FOTOGRAFIA GUATAVO ROJAS PINILLA |
| 1929 | CASA GAZERA BRANDO | VIVIENDA | | | BOGOTA | | DOE CASA PAREADAS |
| 1929 | CASA GRANES | VIVIENDA | | | BOGOTA | TEUSAQUILLO | |
| 1929 | CASA GARCIA ALVARES | VIVIENDA | | | BOGOTA | | |
| 1930 | TERMINAL DEL FERROCARRIL | EQUIPAMIENTO | | | BUENAVENTURA | | SE RECONOCE COMO LA PRIMERA OBRA MODERNA EN COLOMBIA |
| 1931 | CASA BLANCA | VIVIENDA | | | BOGOTA | | |
| 1931 | CASA OLAYA HERRERA | VIVIENDA | | DEMOLIDA | BOGOTA | | DEMOLIDA CON VICENTE NASI EN VIDA |
| 1935 | QUINTA IARAMILLO ARANGO | VACACIONAL | | ABANDONADA/REMDELADA | FUSAGASUGA | | PRESENTA PROBLEMAS TECNICOS DE CIMENTACION EN INFILTRACIONES ENTRE OTROS |
| 1939 | QUINTA FONTANAR | VACACIONAL | CLUB | ADECUADA | SABANA DE BOGOTA | | |
| 1941 | QUINTA FERNANDO MAZUERA | VACACIONAL | | CONSERVADA | FUSAGASUGA | | QUINTA QUE PRESENTA UN EXCELENTE ESTADO DE CONSERVACION |
| 1942 | CASA SALVINO | VIVIENDA | INSTITUCIONAL | CONSERVADA | BOGOTA | CALLE 53 CARRERA 7 ESQUINA | ACTUALMENTE ES SIED DEL CBF REGIONAL CUNDINAMARCA |
| 1942 | CASA MERIZALDE | VIVIENDA | | | BOGOTA | | |
| 1942 | QUINTA VALENZUELA | VACACIONAL | | | SABANA DE BOGOTA | | |
| 1958 | QUINTA LOBOGUERRERO | VACACIONAL | | | SANTA MERICITO | | |
| 1940 | QUINTA NE HACIENDA | VACACIONAL | | | SABANA DE BOGOTA | | |
| 1936 | QUINTA WALTER HELD | VACACIONAL | | | FUSAGASUGA | | |
| 1940 | QUINTA FERNANDO LOPEZ | VACACIONAL | | | SABANA DE BOGOTA | | |
| 1942 | CASA NA VACACIONAL | VACACIONAL | | | GUATAVITA | | |
| 1958 | TALLERES DE MECANICA | COMERCIAL | | | BOGOTA | | |
| 1958 | AMPARO DE NIÑOS | INSTITUCIONAL | | | BOGOTA | | |
| 1949 | APARTAMENTOS AVENIDA CARACAS | VIVIENDA | COMERCIAL | CONSERVADO/MODIFICADO | BOGOTA | CARACAS CALLE 45 | |
| 1949 | APARTAMENTOS AVENIDA CARACAS | VIVIENDA | COMERCIAL | CONSERVADO/MODIFICADO | BOGOTA | CARACAS CALLE 39 - 40 | |
| 1930 | EDIFICIO CARRERA QUINTA | VIVIENDA | VIVIENDA | CONSERVADO | BOGOTA | CARRERA QUINTA CALLE 26 | |
| 1978 | APARTAMENTOS ADRIANA | VIVIENDA | VIVIENDA | CONSERVADO | BOGOTA | CALLE 77 ENTRE CRR 5 Y 1 | |
| 1948 | HOTEL CONTINENTAL | COMERCIAL | VIVIENDA | RESTAURADO/ REMODELADO | BOGOTA | AV. JIMENEZ ENTRE CRR4 Y 3 | |
| 1972 | RESTAURANTE POZZETTO | COMERCIAL | COMERCIAL | CONSERVADO | BOGOTA | CRR 7 CALLE 62 | |
| 1974 | HOTEL BALNEARIO | COMERCIAL | | | SANTA MARTHA | | |
| 1973 | EDIFICIO COMERCIAL | COMERCIAL | | | BOGOTA | | |
| 1981 | EDIFICIO COLON DEL NORTE | VIVIENDA | VIVIENDA | CONSERVADO | BOGOTA | CRR. 11 CLL. 77 A | |
| 1929 | ANTIGUO CONTRY CLUB | DOTACIONAL | | | BOGOTA | | |
| 1930 | QUINTA TIERRA GRATA | VACACIONAL | | ABANDONADA | FUSAGASUGA | | QUEDA A 50 METROS DE LA Q.J.A. |
| 1958 | CASA BOTERO | VIVIENDA | | | BOGOTA | | |
| 1939 | CASA VALENZUELA | VIVIENDA | | | BOGOTA | | |
| 1930 | CASAS CAROCIO | VIVIENDA | INSTITUCIONAL | CONSERVADA | BOGOTA | CRR 13 CALLE 51 | PERTENECE A LA UNIVERSIDAD SANTO TOMAS UBICANDO ALLI SUS CONSULTORIOS DE PSICOLOGIA |
| 1966 | CASA URRUTIA | VIVIENDA | | DEMOLIDA/ REMODELADA | BOGOTA | CALLE 87 - 88 CRR. 9 | |
| 1984 | CASA LONDONO | VIVIENDA | | | BOGOTA | | |
| 1939 | CASA MAZUERA | VIVIENDA | COMERCIAL | ADECUADA | BOGOTA | | RESTAURANTE |
| 1936 | CASA SANTA MARIA | VIVIENDA | | DEMOLIDA | BOGOTA | | |
| 1939 | CASA SILVIA ROCHA | VIVIENDA | COMERCIAL | REMDELADA | BOGOTA | CRR7 CALLE 70 | PRESTA SU ESPACIO PARA LAS INSTALACIONES DE LA CONSTRUCTORA PEDRO GOMEZ |
| 1939 | CASA DRAGO | VIVIENDA | | | BOGOTA | | |
| 1930 | COLEGIO DE LA PRESENTACION | INSTITUCIONAL | | | BOGOTA | | |

Fig.1. Inventario obras de Vicente Nasi en Colombia (autoria propia)

Vicente Nasi, llegó al país en 1927 tras la promesa de una oferta laboral de la firma Gino da Deppo, la cual se encuentra cerrada al momento de su arribo. A consecuencia, comenzó a trabajar con la firma Uribe García Álvarez hasta que se separa en 1930, lo cual dió inicio a su trabajo como arquitecto independiente en la naciente Bogotá de los años treinta. Fue reconocido en 1986 por la sociedad colombiana de arquitectos como miembro honorario, por ejercer su profesión, dentro del país desde 1929, con gran decoro y alto sentido de la ética. Al mismo tiempo, se le reconoce como “de los iniciadores de la arquitectura moderna en Colombia”¹. Fue un arquitecto reconocido entre la “elite” del momento y su primera obra de gran tamaño y con lineamientos totalmente modernos fue la estación del ferrocarril de buenaventura, la cual en sus propias palabras

fue: “*mi primera obra de mayor volumen fue la estación terminal del ferrocarril en buenaventura que proyecté en el año 1930 (...) Sin embargo, a la estación de Buenaventura le tengo un particular afecto porque representa mi temprano y franco despegue de la arquitectura tradicional.*”². Esta obra es reconocida por la historiadora Silvia Arango como la primera obra moderna del país. Al registrar su aparición en 1930 se puede afirmar que Vicente introduce al país de forma temprana el movimiento moderno, ya que para Colombia y en general para Latinoamérica los movimientos artísticos que se desarrollan en Europa llegan con algunos años de retraso, de hecho, la época de oro del movimiento moderno en Colombia fue la década de 1950. De esta forma, la obra de Vicente Nasi muestra un adelanto de 20 años en la introducción de los lineamientos

¹ Elly Burckhardt de Echeverri, *Acuerdo N. 006 de 1986, Sociedad Colombiana de Arquitectos*, Bogotá 29 de julio de 1986.

² Vicente Nasi, *Presentación de obras con proyecciones*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, agosto 18 de 1981



Fig.2. Quinta Fontanar (Arquitectura, 1983)

de dicho movimiento dentro del territorio nacional, razón por la cual *“la facultad de artes y la sociedad colombiana de arquitectos consideran que no se puede estudiar la arquitectura contemporánea en Colombia sin el aporte de la Obra de Vicente Nasi”*³.

Para entender como Vicente fue precursor del movimiento moderno en Colombia, es necesario realizar un análisis de su obra (Fig. 1), dentro de la cual se encuentran casas, quintas, edificios de vivienda y algunos de carácter corporativo. Dentro de éstas, se pueden encontrar respuestas de estilo ecléctico y otras totalmente modernas. Para este caso en específico se analizará la quinta Jaramillo Arango y como esta es muestra de este aporte temprano a la arquitectura moderna del país. Es común para muchos historiadores referirse principalmente a la quinta de Fernando Mazuera en Fusagasugá como la primera vivienda moderna en Colombia, la cual fue diseñada por Vicente Nasi en el año 1941. Sin embargo, anterior a ésta se construyeron la quinta Jaramillo Arango y la quinta Fontanar (Fig. 2), las cuales

permiten leer una evolución desde un lenguaje que inicia su andadura en el movimiento moderno con las líneas rectas y el uso del color de la quinta Jaramillo Arango (año 1935), y que culmina con un con un lenguaje maduro y mucho mas claro en la quinta de Fernando Mazuera (1941). Estas casas fueron descritas, en palabras del propio Vicente Nasi, como:

*“La villa Jaramillo Arango cumplió con lo esperado: mereció amplios consensos locales y fue publicada en Milán en la prestigiosa revista “DOMUS” que la elogio en todos sus detalles. Alguien creyó encontrar en esa casa algo del simbolismo abstracto de la pintura cubista, que no podía tener nada en común con la arquitectura, en la cual cada línea ocupa su sitio preciso y lógico, creando rimos nunca separados de la realidad. La sucesiva villa Fontanar que edifiqué en la sabana de Bogotá por encargo de Jorge Jaramillo, y valiéndome de un oportuno juego de escaleras, pude ubicar los aposentos matrimoniales a un nivel intermedio entre la zona social y el segundo piso destinado a las cuatro hijas. Su arquitectura muestra una sucesión de volúmenes que encuentran su unidad en una equilibrada relación estética entre todas sus partes. Contemporánea de la anterior es la villa “Floridablanca” que edifique para Fernando Mazuera Villegas, y dos años después hubo que duplicar su capacidad, adicionándole una armoniosa sucesión de terrazas y de volúmenes que proyectan sus fuertes sombras entre la vivísima luz tropical que los envuelve. La villa Mazuera, tras casi medio siglo de existencia se conserva intacta y actual, luciendo su composición horizontal en perfecta simbiosis con el paisaje, y es apenas lógico y humano recordar con particular satisfacción esa obra que fue ampliamente ilustrada en revistas nacionales y del exterior.”*⁴.

Como se puede observar, la introducción de la arquitectura moderna al país se da de forma temprana y paulatina iniciando con las líneas puras,

³ Lucy Nieto de Samper, *55 años de arquitectura*, “El Tiempo”, 4 de enero de 1984.

⁴ Vicente Nasi, *Arquitectura: el medio siglo que conocí*, ensayo inédito en propiedad de Mauricio Nasi.

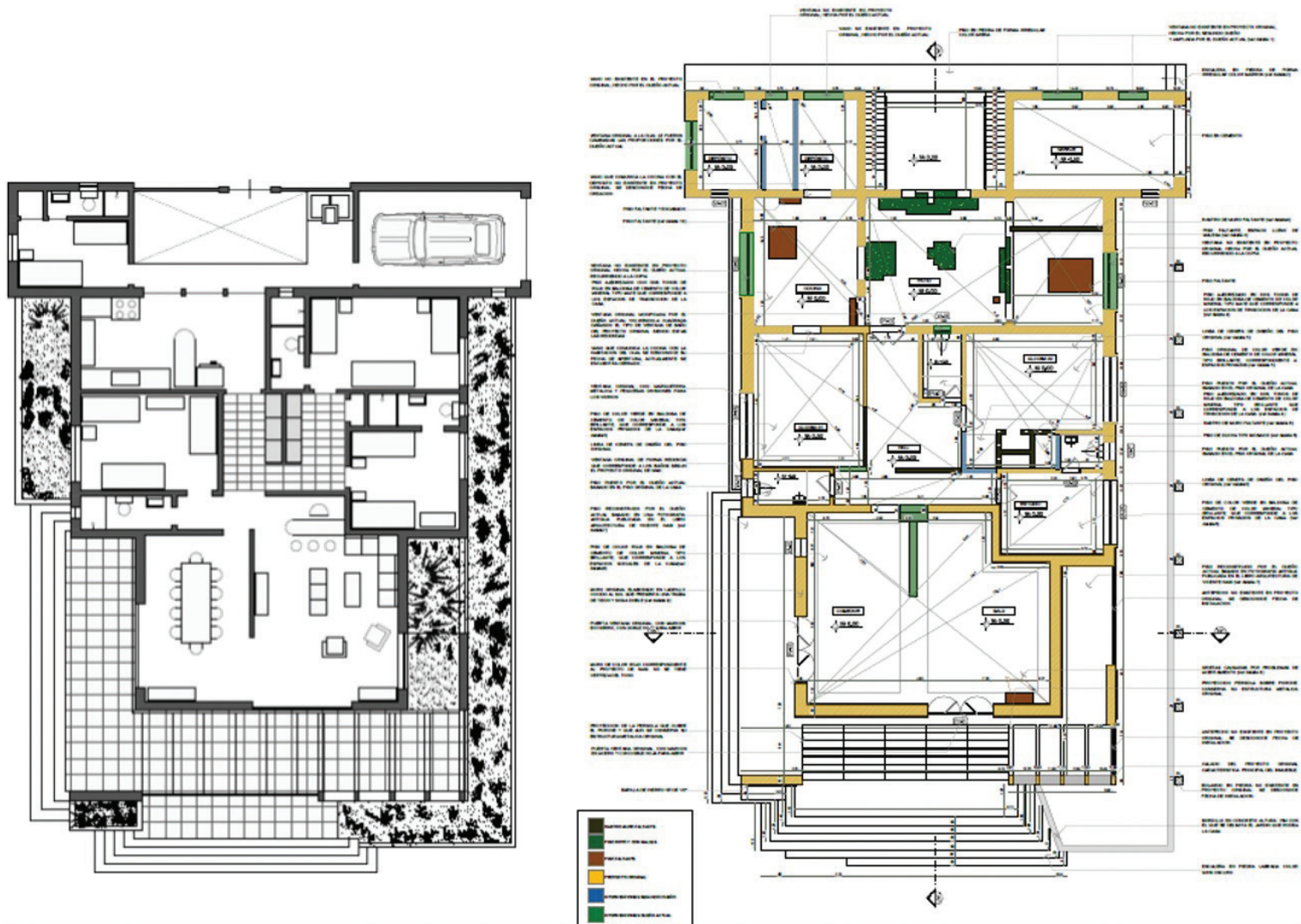


Fig.3. Planos comparativos Quinta Jaramillo Arango (Arquitectura, 1983 y digitalización levantamiento realizado en campo por el autor en 2012)

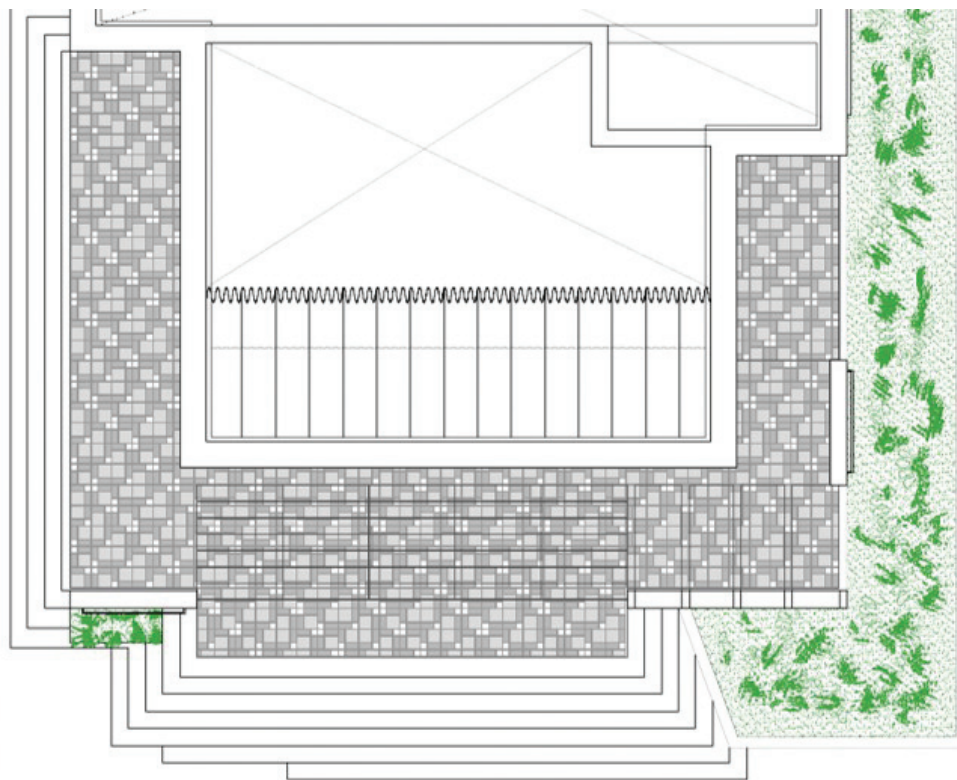


Fig.4. Detalle de los pisos Quinta Jaramillo Arango

las terrazas y el manejo del color en la quinta Jaramillo Arango aunque aun conservando el patio interno y la separación de los espacios de la vivienda de forma marcada. En la quinta se percibe un gusto por el manejo del detalle, por el diseño del entorno inmediato, por el pensar la forma de acceder al edificio, esto se ve reflejado en los planos de la vivienda publicados en el libro *Arquitectura* del mismo Vicente y publicado por la editorial Escala. Sin embargo al comparar dicho plano con lo observado en campo al realizar el levantamiento, se observa un cambio en el proyecto arquitectónico mostrando una ampliación en el eje longitudinal de la vivienda, agregándole un espacio antes de los volúmenes posteriores que

actualmente a diferencia del proyecto de Vicente cuentan con dos pisos, los cuales, según concluye este análisis, pertenecen al diseño original de la vivienda dado que al realizar la inspección visual de la misma no se encuentran juntas frías ni elementos que correspondan a un agregado a posterior (Fig. 3). Además de que estos volúmenes coinciden con las perspectivas dibujadas por el mismo Vicente en cuanto a proporción y forma. Otro detalle llamativo de dicha quinta es el diseño de los pisos (Fig. 4) el cual corresponde a un fractal matemático que lo vuelve llamativo y con detalles aunque fuera un piso de bajo presupuesto, se concluye que este es el piso original de la vivienda dado que al visitar la quinta en compañía de Mauricio Nasi (hijo mayor del arquitecto) este lo reconoce diciendo “*este piso se parece demasiado a los que papá utilizaba cuando no tenía mucho presupuesto*” y dentro de los relatos del propio Vicente se encuentra la confirmación de que dicho proyecto contaba con un presupuesto reducido.

La siguiente casa de tipo moderno donde también se aprecia un manejo de los volúmenes Luz y Sombra propios del movimiento moderno, es la quinta Fontanar en la Sabana de Bogotá del año 1939 es la menos estudiada de las así llamadas “tres hermanas” ya que las tres quintas cuentan con un lenguaje de diseño muy similar.

Culminando la introducción del modernismo con un lenguaje ya madurado está la quinta Florida Blanca de Fernando Mazuera, edificada en Fusagasugá para 1941. Esta quinta pasó a la historia y fue ampliamente reconocida y recordada por recibir la visita de Le Corbusier cuando se encontraba en el país en 1947. Esta visita impulsó a esta quinta dentro de la memoria colectiva de todos los historiadores y teóricos de la arquitectura. Esto no quiere decir que se desconozca el gran legado del arquitecto Nasi en el país.

Al analizar estas tres casas quintas, se puede evi-

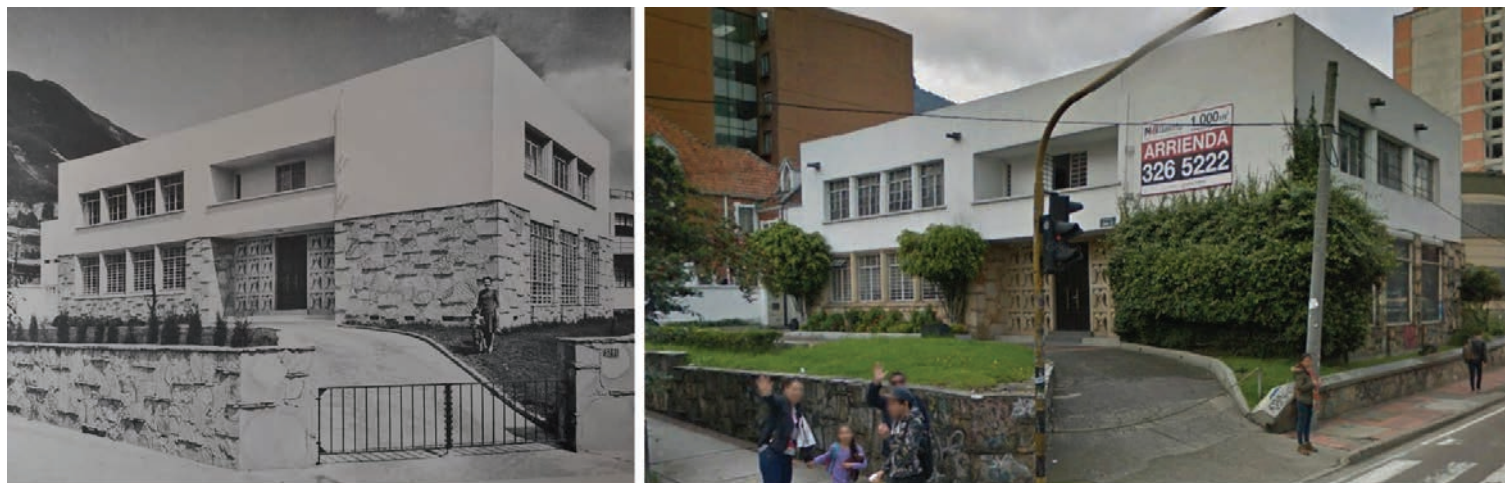


Fig.5. Casa Salvino, 1942 (*Arquitectura*, 1983 y fotografía tomada de Google Street View)

denciar como el arquitecto manejada de forma detallada el juego de los volúmenes con la luz y la sombra, siendo en la quinta Jaramillo Arango la única donde emplea el color para marcar el volumen de la zona social de la casa haciendo alusión al cubismo al dejar marcadas las aristas en color blanco detalle que se ha mantenido hasta el día de hoy. Sin embargo, detalles, como las enredaderas subiendo por unas varillas metálicas colocadas especialmente para estas plantas ornamentales, se pueden observar en las tres viviendas. Al igual que el uso de la piedra para el zócalo y su forma de aproximarse al suelo; el pórtico de acceso, acompañado por un juego de volúmenes que permite el paso de la luz de forma tamizada; y la llegada en escorzo al edificio. Se puede decir que todos estos ademanes son una firma inequívoca del arquitecto, pues, aunque gran parte de su obra no cuenta con un lenguaje repetitivo, se puede evidenciar como manejaba sutilizos que permiten reconocer su firma como arquitecto. Las sutilezas nombradas anteriormente no solo se observan en las quintas analizadas si no también en otras de sus obras como la casa Córdoba y la casa Brando, las cuales corresponden a un

estilo eclíptico y de los primeros años del ejercicio profesional pero donde se observa el uso detallado de los materiales, el uso de pérgolas para tamizar la luz en las terrazas y el acceso en escorzo. Tras ellas la villa Blanca (imagen 11) cuenta ya con un lenguaje más similar al de la arquitectura moderna pero aun con algunas respuestas en formas curvas y sinuosas, aunque, limpiándola de ornamentos y formas recargadas. Por tanto, podría ser tratada como una casa de transición entre un eclecticismo inspirado en la arquitectura histórica y la arquitectura moderna. Al igual se tienen algunas obras de tipo ecléctico como el country club de Bogotá, la casa García Álvarez, la casa Botero, la casa Valenzuela, las casa Carocio entre otras que son muestra de cómo el Arquitecto empleaba sus diseños para marcar una fuerte presencia del pasado como un algo que no se puede dejar de estudiar y que siempre servirá de inspiración sin necesidad de dejar de responder a las condiciones y movimientos de la época. Él mismo lo cita: “*Los que no han asimilado totalmente el pasado, no pueden tener ni el ojo ejercitado, ni la mente capacitada, para servirse de lo elementos arquitectónicos, y crear*



Fig.6. Edificio calle 45 con avenida Caracas, 1949
(Arquitectura, 1983 y fotografía tomada de Google
Street View)

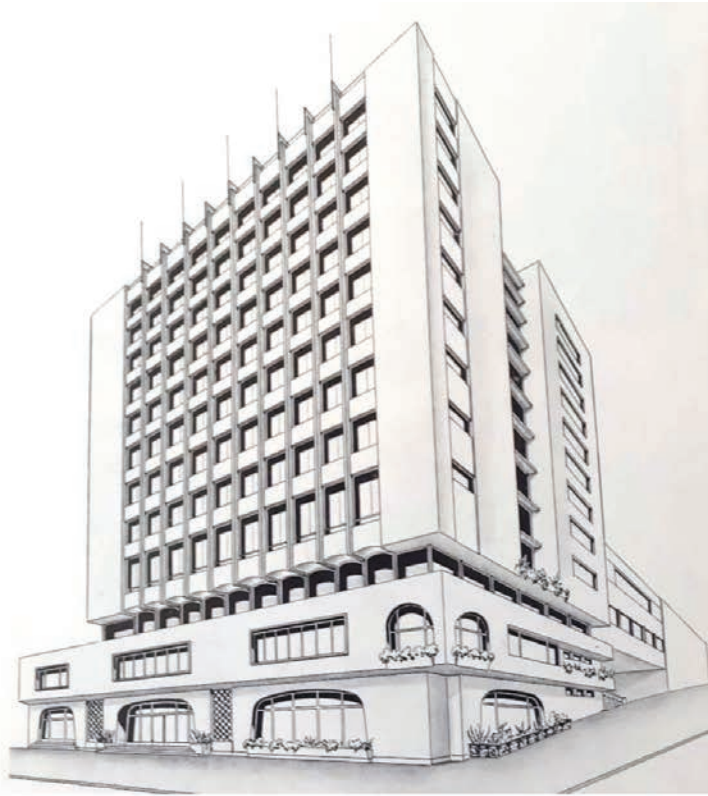
proporciones de volumen, de espacios, de luces y de sombras; y el problema no es tan solo de formas, sino de criterio y de raciocinio, es decir, existe toda una filosofía de la arquitectura, que en todas las épocas ha primado sobre la mano del artista: conocerla significa dominar la profesión con mano firme y segura; ignorarla significa sentarse en un plan de inferioridad fatal.”⁵.

Como se entiende el arquitecto consideraba la historia y el pasado un punto de partida. En este momento el mismo hace parte de ese estudio obligado del pasado para poder comprender la evolución de todo un movimiento dentro del país. Lastimosamente la obra de Vicente Nasi dentro de Colombia se encuentra desprotegida y olvidada. Ejemplo de ello es la quinta Jaramillo Arango, en la cual, aunque sigue en pie, su entorno inmediato y espacio vital fue modificado totalmente, ya que el constructor edificó un conjunto residencial dentro de su terreno dañando así, las visuales de acceso y las plantaciones y el paisajismo diseñado por Vicente en 1935. Es importante recordar que a nivel mundial “El

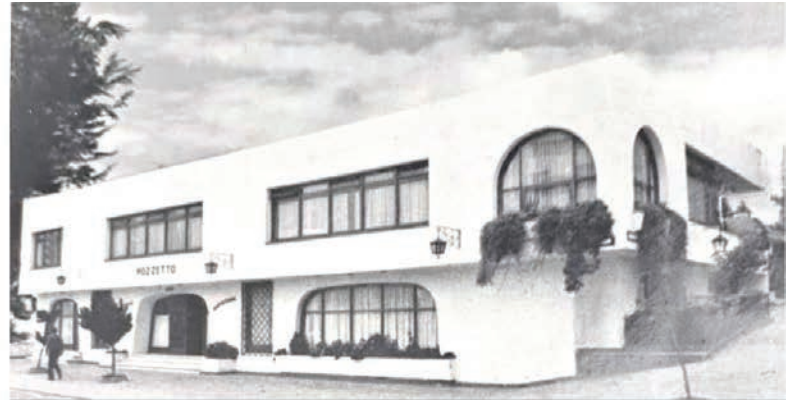
patrimonio arquitectónico del siglo XX está en peligro debido a la falta de apreciación y cuidado. Una parte del mismo es ya irrecuperable, y otra, aún mayor, corre el mismo riesgo. Se trata de un patrimonio vivo que es esencial entender, definir, interpretar y gestionar adecuadamente para las generaciones futuras”⁶. Este olvido se debe principalmente a que es una arquitectura más reciente que la colonial o republicana para el país. Sin embargo, por medio de la arquitectura se puede leer la evolución de pensamiento y criterios, así como, obras que pueden marcar hechos históricos importantes para toda la nación. El mismo Vicente lo decía: “es imposible edificar en el presente sin conocer el pasado”. De esta forma, es necesario documentar y recordar la obra de este arquitecto para que las futuras generaciones tengan una lectura de ese llamado periodo de transición no solo en cuanto a estilos arquitectónicos, sino, en procesos socioculturales más complejos. Aún quedan en pie y se pueden ver varias obras del arquitecto Vicente Nasi, que de no ser protegidas pronto podrían

⁵ Vicente Nasi, *Introducción Curso de Historia de la Universidad Nacional*, años 1945 a 1952.

⁶ ICOMOS, *Documento de Madrid, Criterios de Conservación del Patrimonio Arquitectónico del siglo XX*, 2011.



Restaurante Pozzetto Proyecto original Vicente Nasi Arquitectura Escala



Restaurante Pozzetto 1972 Vicente Nasi Arquitectura Escala



Restaurante Pozzetto actualidad imagen tomada del Espectador enero de 2019

Fig.7. Restaurante Pozzetto (*Arquitectura*, 1983 y fotografía tomada en el enero del 2019 por Tatiana Castro Jimenéz)

correr el riesgo de perderse, tales como: la casa Salvino (Fig. 5) en la *carrera séptima* con *calle 54*, donde aun se observa el detalle de la portada el zócalo de piedra y desde lejos se observa el emplazamiento para tener esa visual en escorzo mientras el usuario se va acercando al edificio; el edificio de la *calle 45* con *avenida Caracas* (Fig. 6), que actualmente tiene comercio en el primer piso y oficinas en los pisos superiores, inicialmente siendo un edificio de vivienda y que con el pasar de los años se ha modificado su uso pero aun permite la lectura del lenguaje arquitectónico de Vicente; las casas Carocio en la *calle 51* con *carrera 13*, sede de los consultorios de psicología de la universidad Santo Tomas y que permiten ver las respuestas de tipo eclíptico del arquitecto, con gran gusto también se observa la conservación incluso de los pisos de parquet de la hacienda el Playón al observar una película de producción colombiana titulada la Cara Oculta para la cual esta casa sirvió de set de grabación. Sin embargo, aún es mucha la obra perdida del arquitecto la cual con tiempo y siguiendo sus relatos y descripciones puede ser buscada y docu-

mentada como una forma de conservación para las futuras generaciones, para evitar así que en el futuro suceda lo del restaurante Pozzetto (Fig. 7) el cual se encuentra a la espera de ser demolido para dar paso a un proyecto de vivienda.

En conclusión, la arquitectura de Vicente Nasi se puede sintetizar en una obra sobria, elegante, de horizontalidades marcadas, presencia permanente del color... Una arquitectura integralmente sensorial. Una obra capaz de mimetizarse con su entorno, respetuosa de la historia del lugar y su cultura. Pero a la vez con su carácter puede llegar a ser monumental, en el sentido de su relevancia y su riqueza material. Sus casas, su sello. Obras que más que tener una evolución conceptual, tienen una afición en los detalles, una delicadeza en la manera de cómo se utilizan los materiales. El desarrollo más importante se da en como Nasi emplea el eclecticismo estilístico como una herramienta de diseño, sin llegar a concretar collages o una simple mezcla de elementos, sino armonizar cada uno de ellos, y como el mismo Nasi lo dice, hacer “buena arquitectura”.



ARCHITECTURES
ARCHITETTURE
ARQUITECTURAS

2



El Playon (fotografía Annalisa Dameri)

La quinta Valenzuela, detta *El Playon* (1942).

Annalisa DAMERI, Paolo MELLANO | Politecnico di Torino

Un'occasione unica quella di poter visitare la *quinta* Valenzuela nella *sabana* di Bogotá: la cortesia infinita e l'ospitalità eccezionale dei colombiani ci hanno permesso di vivere per qualche ora all'interno di uno degli edifici più affascinanti e maggiormente rappresentativi dell'attività di Vicente Nasi¹.

Bogotá, metropoli di quasi 10.000.000 di abitanti si trova a un'altitudine di 2600 metri che giungono a 3152 metri al Montserrate che sovrasta la Candelaria; è circondata da un altopiano che, essendo a un'altitudine inferiore, è contraddistinto da una temperatura più clemente e con meno precipitazioni rispetto alla capitale: negli anni la *sabana* è diventata il luogo in cui molte delle famiglie altolocate hanno costruito la propria casa sub-urbana in cui trascorrere i fine settimana e i periodi di vacanza. Nasi nel 1942 progetta e costruisce la *quinta* per José Maria Valenzuela Reyes, un protagonista assoluto della società bogotana dell'epoca. A inizio secolo, suo padre Ulpiano è stato uno dei fondatori dei *clubs sociales* di Bogotá come il Jockey, il Gun, il Lagartos, e il Country Club;

Valenzuela conosce Nasi, con ogni probabilità, nel momento in cui progetta la nuova sede del Country club sui terreni della *finca* El Retiro.

Completamente immerso nel verde, *el Playon* come viene rinominato, si specchia nel lago antistante: il volume orizzontale, dalle proporzioni accurate, ben si inserisce nella natura.

Valenzuela chiede a Nasi una *hacienda sabanera*, una villa all'interno dell'azienda agricola e che, quindi, deve assolvere a tutte le funzioni più esplicitamente produttive e gestionali; ma al contempo esige un luogo dove trascorrere ore di riposo e soprattutto divertimento. “*Creò un mondo proprio donde habría de reinar como una especie de Gatsby colombiano*”².

Nasi riesce a soddisfare tutte le richieste espresse dalla committenza progettando un edificio, suddiviso in blocchi con funzioni separate: la vita sociale nel blocco più permeabile alla vista e alla luce e le molte stanze da letto, per famigliari e ospiti, più defilate. All'interno si accede dal fronte, affacciato sulla campagna e sul lago, tramite l'ingresso sottolineato dall'arco a tutto

¹ Un sentito ringraziamento a Claudia Valenzuela che ci ha aperto le porte del Playon e a Ricardo Sanchez che lo ha reso possibile.

² *El aristocrata rebelde*, in “Semana”, 18 luglio 1994.



sesto impostato a terra.

L'orditura dei prospetti, i materiali usati, i tetti a falde richiamano l'architettura più tradizionale delle *fincas* colombiane e delle cascine piemontesi; ma Nasi non si ferma a questi riferimenti. Ha ormai metabolizzato l'insegnamento dell'*International Style*, come Valenzuela ha potuto assaporare la modernità delle città europee prima della seconda guerra mondiale, veicolandola poi in Colombia. Non mancano, quindi, spunti più moderni, che Nasi fa sapientemente convivere con l'eredità tradizionale. Al grande arco di ingresso, forse uno degli elementi che ancora oggi maggiormente contraddistingue *el Playon*, si affianca la grande veranda finestrata che introduce su due lati la luce all'interno. Al primo piano le ampie finestre orizzontali bucano la superficie. Verso il giardino retrostante il soggiorno si apre con vetrate a tutta altezza.

Ha ragione Nasi quando scrive che “*la personalidad de esta casa ya aparece en su entrada donde sobresale la original chimenea rodeada por la escalera*”³. Il “*golpe de belleza*” di cui parla Daniel Bermúdez in questo stesso volume, colpisce appena si entra: la scala che si avvolge delicatamente intorno al caminetto posto inaspettatamente di fronte all'ingresso, lo spazio a tutta altezza sul quale si affaccia un mezzanino (pensato per poter tranquillamente giocare a carte su grandi tavoli), illuminato dalle ampie finestre orizzontali, la luce che irrompe da più parti, tutto è pensato per stupire e affascinare. Il vasto salone riserva un angolo riparato, prossimo a un secondo grande camino, incuneato vicino alla veranda con lo spigolo vetrato. Nasi, come se non fosse sufficiente il magnifico contesto in cui è inserito *el Playon*, vuole fare entrare la natura nell'edificio e realizza delle grandi fioriere passanti dall'esterno

Fig.1. Il camino, il grande salone e la vetrata che mette in comunicazione l'interno con la terrazza esterna

³Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983, p. 57.



Fig. 2. Vetrata del soggiorno, esterno e dettaglio.

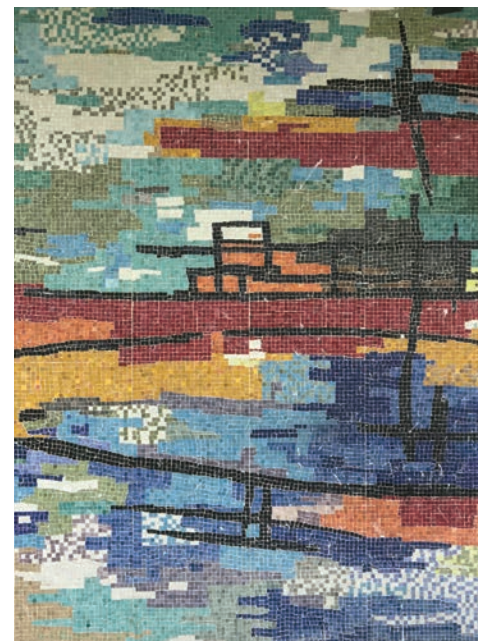


Fig.3. Dettagli della muratura esterna in pietra, al piano terra, delle decorazioni fra le finestre del piano superiore e del mosaico in ceramica sul muro della piscina

all'interno: la porzione inferiore della vetrata si apre per fare passare aria e acqua.

La pietra, qui a lastre levigate ma irregolari, posate ad *opus incertum*, e l'intonaco dialogano sulle facciate, insieme alle ampie vetrate, distinguendo i diversi corpi dell'edificio, segnati anche dalle geometrie della copertura, che disegnano quasi delle torri, in una "composizione architettonica che si direbbe ispirata a lontane visioni di antichi castelli"⁴.

I pregiati *parquet* in legno che caratterizzano l'interno, nobilitano i grandi saloni e disegnano una trama quasi per dare una misura dello spazio e segnare le diverse funzioni: il pranzo, la conversazione intorno al caminetto, il riposo verso le grandi finestre, la scala.

Anche all'esterno, il grande prato si interrompe in prossimità delle vetrate del soggiorno, disegnando ampie zone lastricate, quasi una prosecuzione, all'aperto, della *zona living*, per

godersi la *brisa* del tramonto.

Il grande arco rompe la geometria del fronte principale e, quasi un segno distintivo, orienta il visitatore verso l'ingresso, istituendo una chiara gerarchia fra le diverse possibilità di accedere all'interno della *quinta*.

Il portone in ferro battuto, con i vetri smerigliati, contribuisce ad illuminare l'atrio ed enfatizza il momento del passaggio dall'esterno verso l'interno.

Da qualunque angolo lo si guardi, *el Playon* sembra essere lì da sempre; accoglie e commenta, con il suo disegno, il paesaggio nel quale sorge, invitando alla calma, al riposo, alla contemplazione della natura; piacevole e appagante, come deve essere una casa di campagna.

⁴Ibidem.



Fig.4. Dettaglio della fioriera interna e soggiorno





Quinta Olaya Herrera: il viale di ingresso

Quintas Olaya Herrera e Mazuera.

Annalisa DAMERI, Paolo MELLANO | Politecnico di Torino

A 56 km a Sud di Bogotá, ma 900 metri più in basso sul livello del mare, nel Dipartimento della Cundinamarca, sorge la città di Fusagasugá (“Fusa” per i locali), un piccolo centro abitato (poco più di centomila residenti) di carattere prevalentemente rurale, nel tempo rinominata dalla cultura locale “Tierra Grata” per le molte fattorie (*quintas*) situate sul suo territorio. Fusagasugá è considerata la “città-giardino” della Colombia, per la grande produzione di fiori (in particolare orchidee).

Negli anni in cui Bogotá inizia ad espandersi oltre ogni limite, è stata scelta come *buen retiro* delle famiglie altolocate della borghesia della capitale; in particolare gli Olaya-Herrera, la famiglia del presidente della Repubblica tra il 1930 e il 1934, i Mazuera, nei cui ranghi si annovera Fernando, sindaco di Bogotá per quattro volte, tra il 1947 e il 1957, durante i governi di Mariano Ospina Pérez e della giunta militare, e gli Jaramillo Arango, fra i quali il maggiore esponente è sicuramente Jaime, ambasciatore del Regno Unito in Colombia dal 1943 al 1945, e stimato chirurgo, nonché

preside della facoltà di medicina alla Universidad Nacional de Colombia in Bogotá.

Arrivare a Fusa da Bogotá oggi non è semplice, il traffico infernale che soffoca la capitale non lascia tregua neppure nel fine settimana, e in Colombia, per tratte così brevi, non vi sono alternative al trasporto su gomma. La cinquantina di chilometri implica, nel fine settimana quando il traffico è più blando, due ore di viaggio.

Probabilmente nella prima metà del secolo scorso la situazione è diversa e le famiglie benestanti delle classi sociali più elevate riescono a muoversi sul territorio in modo sicuramente più agile di quanto non accada oggi.

Fatto è che nel giro di pochi anni, in quel piccolo lembo di terra, si concentrano le *quintas* delle famiglie più importanti della regione, tre delle quali commissionano i loro progetti a Vicente Nasi.

La quinta Tierragrata per la famiglia Olaya-Herrera (1930)

Un anno dopo il progetto per il Country Club di Bogotá, Vicente Nasi è incaricato dal presidente della Repubblica di progettare questa *quinta*, in un ampio lotto pianeggiante, nel quale l'architetto posiziona anche una casetta per la *Guardia Presidencial* e la portineria per il controllo dell'accesso.

Un filare di palme rimane a sottolineare il collegamento fra l'accesso carroio e l'edificio principale.

Scrivono Nasi: “soddisfacendo il pressante desiderio dell'illustre proprietario, il progetto di questa casa è stato ispirato dall'architettura del vecchio Country Club, anche se soltanto le caratteristiche modanature orizzontali incorporate nei fronti e le tipiche grondaie in legno sono riferibili alla “modalità basca”. Tra le varianti, un elemento saliente è la sala da pranzo che dimostra la tentazione di uscire dal tradizionale alla ricerca di una più libera espressione”¹.

Certo è che il progetto del Country Club, vuoi perché frequentato dal jet-set bogotano, vuoi per i codici lessicali prescelti, così facilmente adattabili a contesti bucolici, procura a Nasi una serie di commesse e segna un avvio vigoroso della sua carriera. Diverse le famiglie che richiedono espressamente di prendere a modello il nuovo circolo volendo esibire ai propri ospiti una “scenografia” simile.

Attualmente, il complesso si trova, purtroppo, in una situazione di totale abbandono e di degrado avanzato, dovuto al tempo e all'incuria.

Gli esterni, oltre alle decorazioni già descritte dall'autore, palesano dettagli che – se non fossimo in Colombia – si direbbero tratti da un manuale d'ornato ottocentesco torinese: il basamento e gli angoli sottolineati da un bugnato in pietre naturali, sbazzate in modo rustico, le modanature a stucco intorno alle finestre,



Fig.1 Particolare del fronte principale



Fig.2. Le casette per la *Guardia Presidencial* e per la portineria, con la passerella di collegamento che inquadra il cancello dell'ingresso principale

i passafuori in legno, sagomati sulla testata, il gioco delle tettoie e del portico di ingresso, addirittura il nettascarpe in ferro battuto, paiono gli stessi che Nasi potrebbe aver osservato nel centro di Torino, prima del 1927.

Gli interni, invece, sono devastati dal passaggio di chi, negli anni, ha pensato fosse lecito appropriarsi di ogni materiale riciclabile: infissi,

decorazioni, o mobili; ma conservano ancora – fortunatamente – alcuni dettagli di artigianato eccellente: l'ingresso, con le vetrate colorate ai lati del portone e la scala in legno che conduce al piano superiore, rivelano un disegno colto e di pregevolissima fattura, così come anche i serramenti interni.

Le due casette della guardianía, poi, legate

¹Vicente Nasi, *Continuidad-Continuity*, 1987, p. 217.

da un corridoio in legno e vetrate, a ponte per inquadrare il cancello principale, sono un gioiello di architettura eclettica che purtroppo sta cadendo a pezzi e meriterebbe maggiore attenzione.

Il piccolo patio, infine, orlato da un muro a sommità curvilinea, ritmato da lesene con capitello parallelepipedo di calcestruzzo, e con una fontana avente come sfondo una parete rivestita da maioliche smaltate in azzurro, richiama alla memoria altri mondi e altre culture, probabilmente cari al committente.

La casa possiede spazi ampi, all'aperto e al coperto, adatti al rango dei proprietari, e inquadra vedute sul paesaggio circostante di grande fascino. Chiudendo gli occhi è facile immaginare quei prati e quei porticati affollati di signore eleganti e uomini d'affari intenti a sorseggiare un cocktail nelle fresche serate della stagione secca, mentre i cani e i bambini scorrazzano, rincorrendosi, fra una siepe e lo stagno.

La quinta Floridablanca per Fernando Mazuera (1939-41)

A poca distanza e dopo non troppi anni, Nasi torna nuovamente a Fusagasugá, chiamato a progettare la *quinta* per un'altra delle famiglie più importanti della città. Nello stesso anno, il 1939, è impegnato, per il medesimo committente, anche nella costruzione della residenza urbana nel *barrio* Teusaquillo², per la quale, però, sceglie un lessico più misurato, così come appare più "tradizionale" lo schema compositivo.

La *quinta* Mazuera è destinata a entrare nella storia dell'architettura colombiana e diviene ben presto l'edificio che più rappresenta il ruolo interpretato da Nasi: un precursore del movimento moderno in Colombia, che è riuscito a entrare ben presto in sintonia con quanto è praticato in Europa dai maestri dell'*International Style*. Motivo d'orgoglio per Vicente: l'elogio



Fig.3 La porta di ingresso principale



Fig.4 - 5. La scala interna di collegamento fra il piano terra e il primo piano



² Si veda, a questo proposito: Angelo Páez Calvo, *Estratos Envolventes. El sentido del revestimiento en la arquitectura de Vicente Nasí a través de la Quinta Mazuera*, tesi di laurea magistrale, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Escuela de Arquitectura, 2011 (<https://www.slideshare.net/julianzalamea/tesis-sobre-vicente-nasi>, u.c.: marzo 2020).

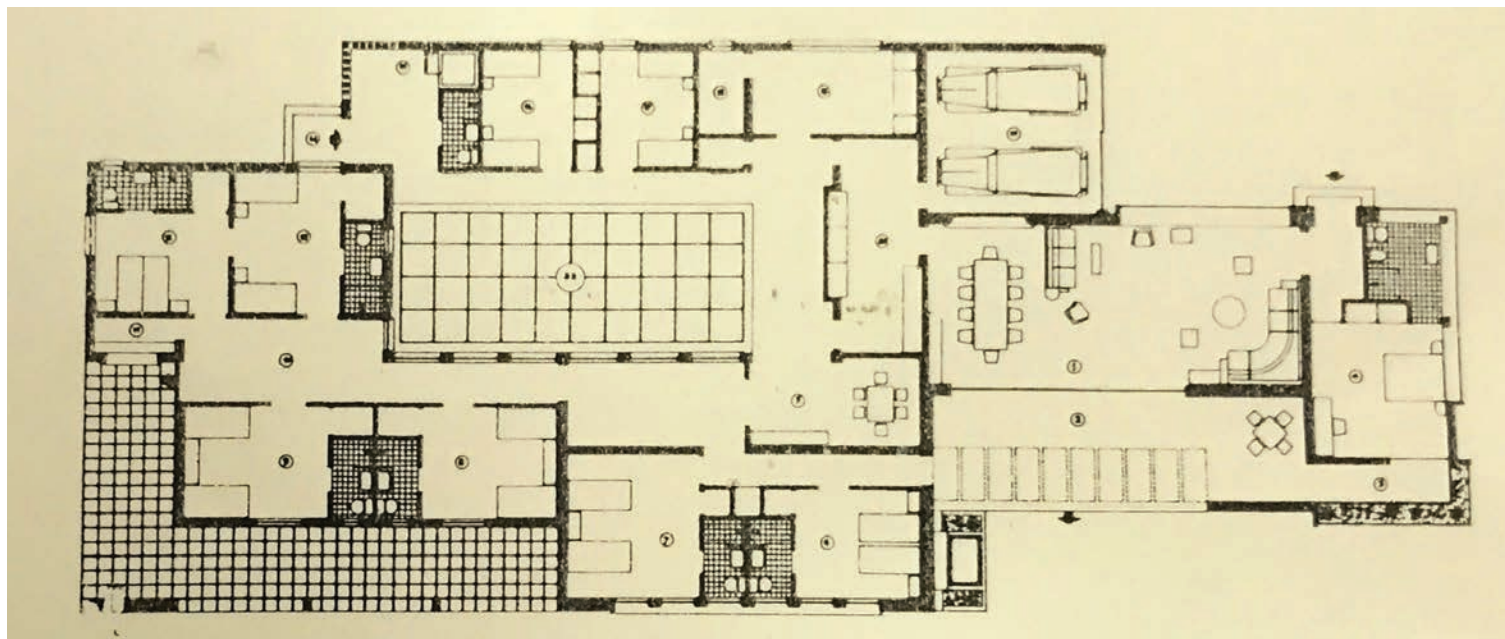


Fig.6. Quinta Fernando Mazuera: pianta del piano terreno (*Arquitectura*, 1983)

di Le Corbusier³ che riporta nei suoi volumi insieme alla citazione delle riviste sulle cui pagine la *quinta* è stata pubblicata.

Dal cancello d'ingresso un viale punteggiato di alte palme conduce alla villa: ben presto il disegno del portale sarà ripreso dalle famiglie delle ville limitrofe.

La *quinta* vede le funzioni pubbliche e private separate: il soggiorno con accesso diretto dal giardino, le molte camere da letto, ognuna dotata di servizi, articolate intorno a un patio e schermate dal sole incombente con un *brise-soleil* in legno a lamelle orizzontali.

Il volume compatto e orizzontale è appoggiato sul prato che degrada verso la piscina e il campo da tennis.

La composizione dei prospetti segna, con ampi volumi bianchi, pieni, e altrettanto estese vetrate, trasparenti, le diverse funzioni della casa, unificate da un pavimento a scacchiera

in piastrelle di ceramica bianche e nere, che fuoriescono anche sugli spazi lastricati di soglia, all'esterno dell'edificio.

I serramenti, in ferro, dai profili esili e dal disegno a maglia quadrata, sul fronte principale, e a stretti rettangoli con il lato orizzontale più lungo, sul lato interno, in un qualche senso sottolineano le due diverse fasi di costruzione dell'edificio, che, realizzato nel 1939, due anni più tardi viene praticamente raddoppiato, per dare sfogo alle necessità del committente.

Scriva Nasi: "Il volume iniziale di questa *quinta* estiva, limitato a un soggiorno, tre camere da letto e servizi, è stato raddoppiato anni dopo, portando la sua capacità abitativa a sette camere da letto, ognuna con il suo bagno privato, cercando però di garantire che l'espansione non alterasse l'equilibrio dei volumi"⁴.

Anche in questo caso Nasi concepisce il progetto in funzione del bel vivere, per consentire ai

³ Si veda, in questo volume, il saggio di Paolo Mellano.

⁴ Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983, p. 46.

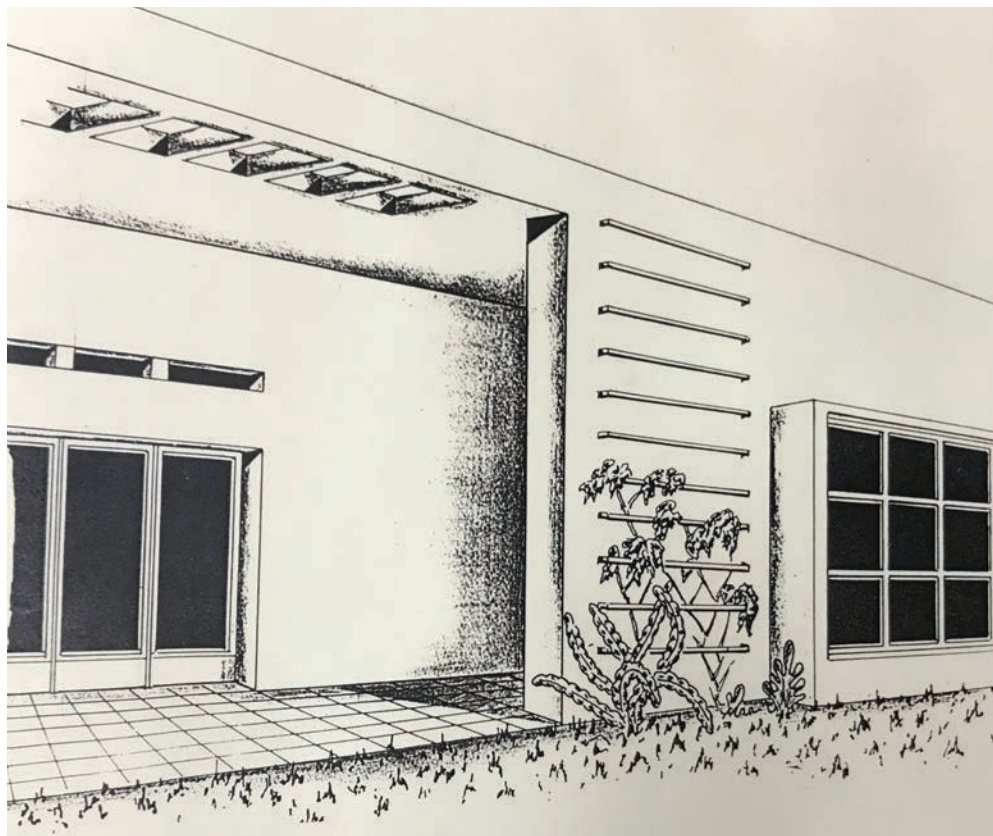


Fig.7. Schizzo del fronte principale (*Arquitectura*, 1983)



Fig.8. Il grande salone interno, affacciato sulla veranda

suoi clienti di godersi il paesaggio e la frescura conferita dai grandi alberi tutt'intorno, in una regione dal clima più mite, ma soprattutto meno congestionata e densa rispetto alla capitale.

Unità è la parola chiave che Nasi accosta a questo suo progetto, quando lo presenta nella seconda monografia⁵, sottolineando la filosofia progettuale che lo ha guidato nel momento di ampliare la volumetria e che consente all'opera, a distanza di "quasi mezzo secolo di esistenza [...] di conservarsi intatta e attuale: solitaria nella quiete di una piccola valle romantica, sfoggia la sua composizione orizzontale in piena simbiosi con il paesaggio"⁶.

⁵Vicente Nasi, V., *Continuidad-Continuity*, 1987, p.44.

⁶Ibidem.



Quinta Jaramillo-Arango

Quinta Jaramillo Arango, temprano aporte a la modernidad en Colombia.

Andrés FELIPE DELGADO | Arquitecto

La quinta Jaramillo Arango, a la que apodamos coloquialmente “casa Nasi”, pertenece a nuestra empresa familiar¹ desde hace 26 años. La historia de cómo fue adquirida es una anécdota contada mil y una veces por nuestros padres. Desde el año de 1988 entablaron una relación de amistad con María José Nemry Von Thenen², viuda de Jaime Jaramillo Arango, de quien había heredado parte de la propiedad en 1963. Dicha relación les permitió vislumbrar la intimidad de una historia familiar ajena mientras forjaban la propia.

El sueño familiar

La meta empresarial era desarrollar un proyecto inmobiliario en el lote de 6.5 hectáreas que contenía la casa. Siguiendo su intuición, emprendieron la tarea de buscar solución a la sucesión de la herencia del doctor Jaime Jaramillo Arango, que en más de 30 años no había sido concluida por la disputa con una segunda heredera además de su esposa (de un matrimonio sin hijos). Un lustro después, los documentos de propiedad fueron firmados y la

señora Nemry le entregó a nuestro padre una caja con fotografías de la propiedad y una copia del libro *Arquitectura* de Vicente Nasi, de la Editorial Escala, con la siguiente dedicatoria: *“Para que el ingeniero Humberto Delgado y su muy querida familia puedan disfrutar, a plenitud, del primigenio estilo de Alcalá de Guadaíra, entrego este precioso libro que compila la importante obra arquitectónica del famoso Vicente Nasi”*.

La “casa Nasi” ha sido desde entonces una joya familiar tratada con el mayor cariño y respeto que nuestros medios nos han permitido. A través de distintas iniciativas a lo largo de los años, hemos buscado poner en valor esta obra moderna y finalmente, en el 2019 se incluyó dentro del inventario de inmuebles históricos de la ciudad. Actualmente lideramos un proceso que busca proteger el patrimonio construido y natural del sector privilegiado en que se encuentra el predio a través de un PEMP³, buscando conformar un núcleo cultural y ecoturístico. Un modelo de una nueva forma de hacer la ciudad, como seguramente en su momento supuso la aparición

¹ Ingaser SAS, empresa de ingeniería, arquitectura y proyectos fue fundada en 1984, por el ingeniero Humberto Delgado con el objetivo de dar soluciones técnicas integrales a entidades públicas y privados.

² Ciudadana belga hija de diplomático, con quien se casó en 1948, después de haber sido embajador en Londres.

³ Según el Ministerio de Cultura de Colombia, el Plan Especial de Manejo y Protección, PEMP, es el instrumento de planeación y gestión del Patrimonio Cultural de la Nación, mediante el cual se establecen las acciones necesarias con el objetivo de garantizar la protección, conservación y sostenibilidad de los BIC (Bienes de Interés Cultural).

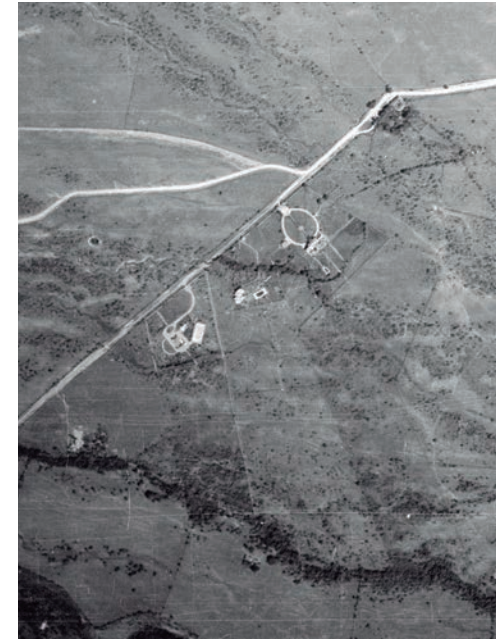
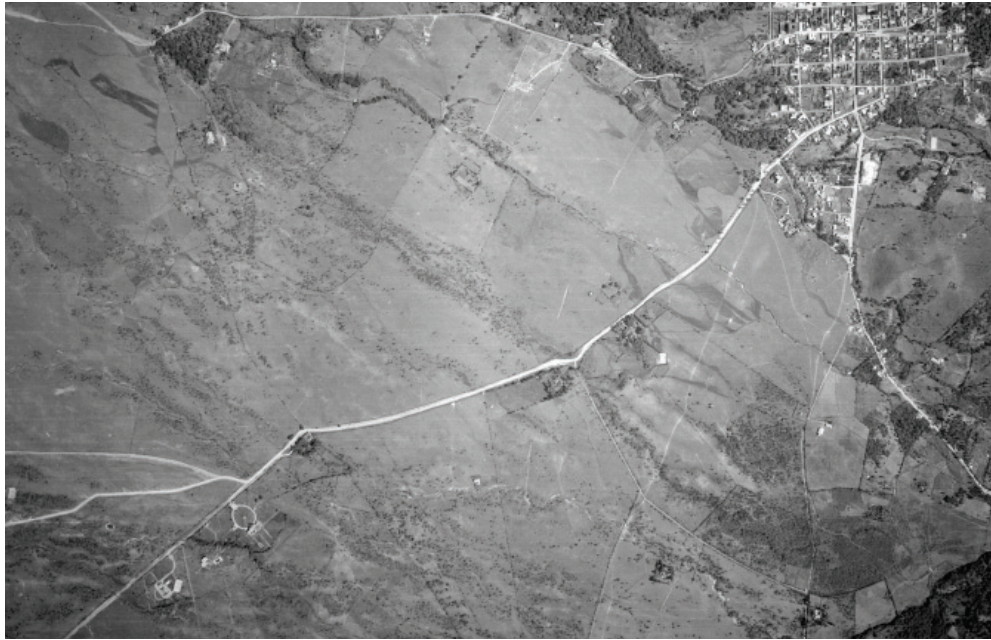


Fig.1. Aerofotografía de 1941. Instituto Geográfico Agustín Codazzi (trabajo de Grado de Tatiana Castro Jimenéz)

de esta arquitectura y representó una ruptura en la época y un salto al futuro. Como profesionales, nuestro interés es académico y ético. Con el pasar de los años fuimos tomando conciencia de la importancia de la casa y en consecuencia de la responsabilidad de ser propietarios de la misma. Por ello iniciamos una investigación que gracias a la invitación del Politécnico de Torino podemos hoy compartir.

La “casa Nasi”

El predio colinda por el norte con el antiguo camino Real de Tierragrata al Cuja (sendero empedrado de origen indígena que conecta a Fusagasugá con el río Cuja y con los centros poblados del occidente de la Provincia del Sumapaz), al sur lo limita la Quebrada el Mosquera (actual límite urbano y pulmón verde de la ciudad) y a tan sólo 500 metros de la quinta Tierra Grata, diseñada por Vicente Nasi para el presidente Enrique Olaya Herrera en 1932

(Fig. 1).

Dentro de este particular contexto se implanta la casa, a 67 metros del borde norte del predio, paralelo al mismo y enmarcada por una columnata compuesta por árboles ocobos sembrados sucesivamente, que desde el camino Empedrado la resaltan en una escena monumental⁴. Sin embargo, sobresale de esta imagen una segunda vía de acceso opuesta al primero que llega de manera serpenteante, pero geoméricamente delineada, a la explanada de tierra pisada dispuesta por el arquitecto alrededor de la casa, para finalmente rematar en el garaje cubierto en la parte posterior de la propiedad. La horizontalidad predominante del volumen prismático, las líneas rectas, la abstracción del color, las ventanas circulares, contrastan no sólo con el paisaje natural creado en torno a la casa sino sobre todo con las propiedades vecinas. Es una *promenade* a bordo del automóvil que

⁴ Una disposición simétrica—muy palaciega—utilizada por Nasi en otros proyectos, que se puede ver aplicada en la quinta Olaya Herrera, a dos predios al oriente en la misma aerofotografía.



Fig.2. Fotografía inédita del archivo privado de IN-GASER SAS

Fig.3. Fotografía publicada en *Arquitectura*, 1983

Fig.4. Fotografía publicada en "Domus", (1939), 142



⁵ Ésta es una estrategia innovadora para la época, que fue reutilizada por Nasi 4 años después en la quinta Mazuera.

⁶ Liberalismo y conservatorismo son los dos partidos políticos –opponentes– de mayor tradición en Colombia.

⁷ Alberto Saldarriaga Roa, *Casa Moderna. Medio Siglo de Arquitectura Doméstica en Colombia*, 2005, p.10.

⁸ Silvia Arango, *Historia de la Arquitectura en Colombia*, 1988, p.177.

presenta al edificio en escorzo en contraposición a la lectura plana de la aproximación frontal descrita arriba ⁵ (Fig. 2, 3,4,5).

La casa conforma un conjunto vacacional junto con el paisajismo, la cancha de tenis y la piscina ubicados al oriente, dándole automáticamente la connotación de ‘frente’ a las fachadas opuestas al garaje cubierto (espacio poco usado a juzgar por las fotografías de la época). Este ángulo, que contiene los accesos principales, es el que mayor importancia se le da en las publicaciones.

Con el libro de Escala en la biblioteca familiar, se formó la vaga idea que la quinta Jaramillo Arango había representado una ruptura en la obra de Vicente Nasi y en consecuencia en la arquitectura colombiana. Su temprana concepción (1935) la ubica en un momento histórico muy especial que contiene los gérmenes de un cambio cultural en la sociedad local. En 1930 toma posesión como presidente el liberal Enrique Olaya Herrera y

en 1933 nombra como ministro de educación al doctor de profesión y conservador Jaime Jaramillo Arango, quien ejercía la decanatura en la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional.

“Hacia 1930 ya existían muchos indicios modernizadores en los ámbitos de la política, de la cultura y de la economía y de la vida cotidiana de algunos sectores sociales minoritarios [...]. La innovación se elaboró en las expresiones culturales y en la vida cotidiana. Lo nuevo cobró importancia gradualmente. Ser moderno fue desde ese momento –y quizá lo es todavía– ser portador y agente de lo nuevo” ⁷.

Muchos académicos han dicho ya que esta década es un interludio entre la arquitectura republicana y la arquitectura moderna⁸ pero actualmente no hay un consenso en torno a la importancia de la

quinta Jaramillo Arango dentro de este proceso de modernización.

Al respecto, Saldarriaga afirma:

“La primera casa moderna apareció en Colombia en algún momento entre 1930 y 1940. Nadie sabe cuál fue ni dónde se construyó. Su presencia hipotética [...] sirve para trazar una línea de demarcación entre el pasado y el presente. A partir de su aparición, la vivienda colombiana cambió su orientación, abandonó sus raíces y se volcó hacia todo aquello que la modernidad podía ofrecer en el país”⁹.

Por su lado Nasí describía su experiencia particular con esta casa de la siguiente manera:

“Esta quinta de carácter vacacional se expresa con una arquitectura joven que intentó causar nuevas sensaciones. Trascender las fronteras de las formas habituales constituye siempre un experimento, y arduo es lograr la aprobación unánime porque las diferentes sensibilidades dependen del propio concepto del ‘gustar’, que es un estado emocional condicionado al juego de ciertas predilecciones”¹⁰.

¿La primera casa moderna?

Aunque sea difícil sustentar en el presente texto que la quinta Jaramillo Arango es la primera casa moderna en Colombia, creemos que a partir de su forma arquitectónica, es posible inferir que es uno de los casos más significativos de la modernidad temprana en el país. El objeto construido resulta de una fructífera relación arquitecto-cliente en la que confluyeron ideas y circunstancias que se materializaron en una forma particular y nueva para la época. El encargo de Jaime Jaramillo Arango fue un temprano catalizador para la imaginación del proyectista:

“Espontaneidad: [...] Esa comprensión la encontré en Jaime Jaramillo Arango, y luego

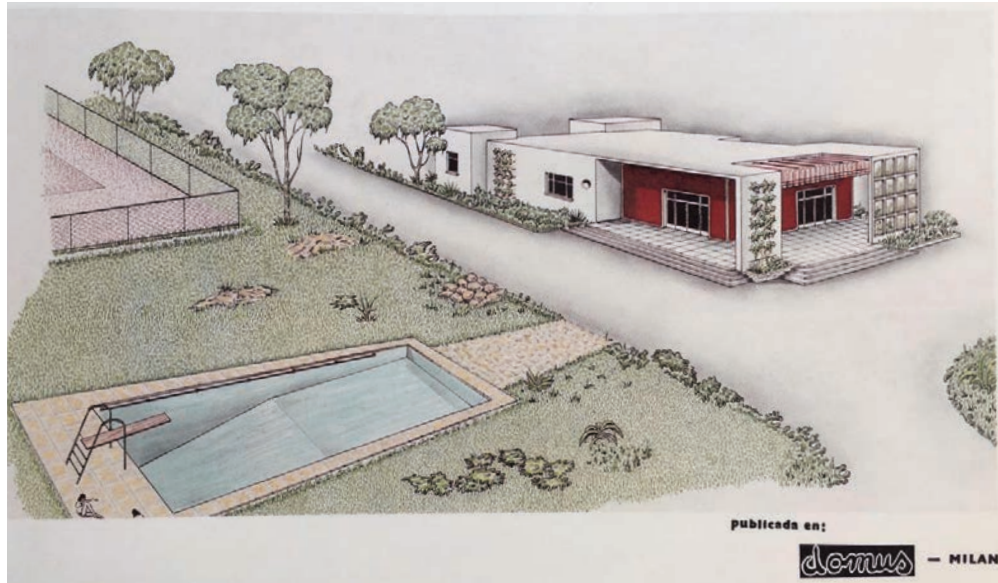


Fig.5. Perspectiva aérea a mano alzada publicada en *Continuidad-Continuity*, 1987

en Jorge Jaramillo y en Fernando Mazuera, a quienes edifiqué sendas villas vacacionales, y con ellas pude probar que en ciertos casos, y particularmente en la vastedad de los espacios solitarios, la arquitectura espontánea revela plena validez en su ambiente ideal”.

La villa Jaramillo Arango cumplió con lo esperado: mereció amplios consensos locales, y fue publicada en Milán en la prestigiosa revista “Domus”. Alguien creyó encontrar en esa casa algo del simbolismo abstracto de la pintura cubista, que no podía tener nada en común con la arquitectura, en la cual cada línea ocupa su sitio preciso y lógico creando ritmos nunca separados de la realidad¹¹.

La foto sintética

La información gráfica oficial de la casa recopilada para la investigación proviene de 3 fuentes obligatorias: la breve publicación de una página de la revista “Domus” n. 142, de 1939; el libro *Arquitectura*, publicado en 1983 y el libro

⁹ A. Saldarriaga Roa, *Casa Moderna* cit., p.12.

¹⁰ Vicente Nasí, *Arquitectura*, 1983, p.36.

¹¹ Tatiana Castro Jimenez, *Una mirada a Vicente Nasí a través de la quinta Jaramillo Arango*, tesis de pregrado, Universidad Nacional de Colombia, 2012.



Fig.6. Fotografía publicada en *Arquitectura*, 1983

Continuidad-Continuity, publicado en 1987, los dos últimos por la editorial Escala. Damos por hecho que en las tres fuentes hubo una atenta supervisión del arquitecto sobre la información que se muestra; la primera tuvo que haber tenido toda su atención por la importancia de la misma y lo que podía significar para un joven arquitecto de origen italiano ejerciendo la profesión en un país extranjero, mientras que las otras dos fueron

¹²Vicente Nasi, *Continuidad-Continuity*, 1987, p.36.

escritas por él mismo (Fig. 6).

“Esta casa sencilla muestra algo nuevo en forma, volumen y color, y con sus espacios abiertos y sombreados que aumentan su capacidad, se ofrecen las áreas preferidas en un clima benigno y cálido que invita al reposo. Con las paredillas ofrecidas a las enredaderas se aporta el elemento decorativo más vital: el color y el perfume de las flores, sobresaliente entre el blanco de los muros externos y el rojo de las paredes dentro del pórtico”¹².

Esta fotografía repetida en todas las publicaciones es muy sugestiva y sintética: presenta una clara propuesta espacial ligada al contexto; muestra un lenguaje innovador; evidencia una postura frente a la tradición; demuestra el uso magistral de las técnicas constructivas nuevas y sitúa al proyecto dentro de un espectro de obras de vanguardia que se realizan desde los años 20 en el contexto mundial. El centro de la composición es un elemento arquitectónico que comienza a ser invadido –a modo de ruina– por la naturaleza que aprovecha las varillas de hierro de media pulgada incrustadas en el muro de concreto y que surge de una plataforma pétreica que eleva el edificio del nivel del suelo, dándole un carácter preponderante sobre el paisaje. Este muro que divide la composición en dos crea un juego de simetría de opuestos y soporta a su vez una placa en concreto reforzado que tiene un voladizo de 2 metros y una luz estructural hasta el siguiente muro portante de 9.4 metros. Es un elemento que debió haber sido una proeza estructural en su época y que hoy, más de 84 años después, no presenta ningún pandeo ni filtración. Podría decirse, citando al maestro Joseph Quetglas, que la forma arquitectónica y la naturaleza se relacionan perennemente en un juego poético, congelado en esta fotografía. Sin embargo, el uso del concreto que cubre grandes distancias no es la única innovación

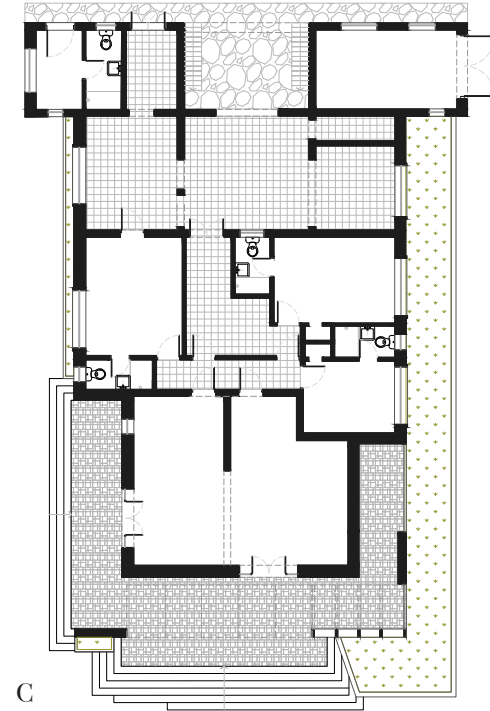
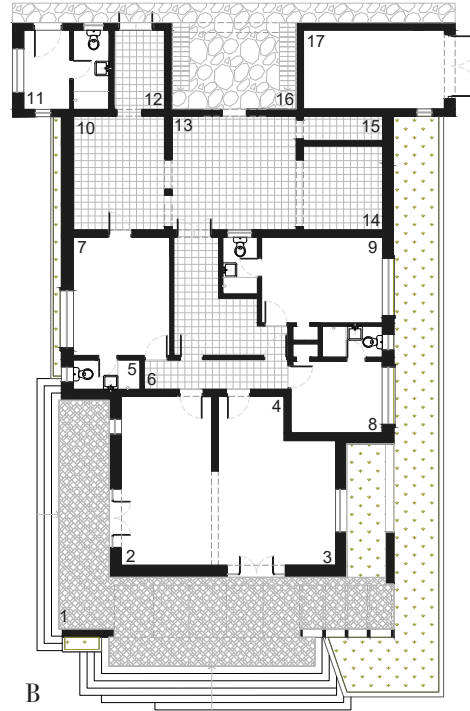
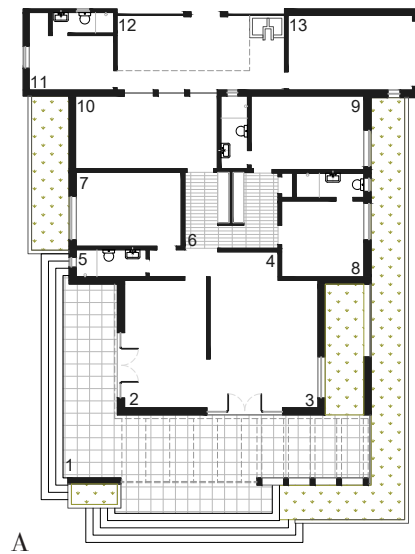


Fig.7. Tres versiones de la planta arquitectónica.

A. La versión proyectada

(digitalización *Arquitectura*, 1983)

B. La versión construida (dibujo del autor, 2019)

C. La versión reformada (dibujo del autor, 2019)

técnica para la época; en la franja superior se puede ver una cubierta textil soportada en una estructura metálica que permite poner en relación al edificio con el clima variable pero amable de Fusagasugá con un sistema de poleas que la vuelven retráctil. Abajo, las puertas ventanas de hierro y vidrio (ya no en madera como en proyectos anteriores) permiten iluminar el interior y vincularse con el exterior. La retícula en fachada, usada para disponer materas con vegetación, así como la profundidad de campo que logra mostrar el paisaje detrás de la casa (enmarcado por el pórtico y por la alineación en diagonal de dos puertas ventanas que deja entrever un fondo con vegetación y cielo al interior) refuerzan la clara intención de interiorizar el paisaje y exteriorizar la actividad. Sin embargo, lo que más llama la atención es la

proporción y carácter de este espacio exterior cubierto que es llamado por Nasí un “Pórtico”, ligando automáticamente el edificio con una tradición clásica occidental y en consecuencia al Racionalismo. Pareciera ahora que las cinco columnas de la retícula en el costado occidental y el muro del costado oriental crean un pórtico hexástilo que enmarca, como en los templos de la antigüedad, una fachada posterior cerrada y perforada por un vano que da acceso a la intimidad de la *cella*.

Por último, no se puede obviar el hecho que los protagonistas de la imagen sean una mujer y un perro negro que se miran, con una cerámica a sus pies. Están en el centro del pórtico y son señalados por un elemento gráfico, una línea blanca conformada por el vértice del volumen puro pintado de rojo. Ellos son la única

reminiscencia doméstica o familiar de una imagen que pareciera mostrar un monumento más que una casa. Pero, ¿un monumento en honor a qué?

La planta ocultada

Nuestro análisis se complementó con un levantamiento arquitectónico del edificio construido y basados en fotos de nuestro archivo particular se lograron obtener 3 versiones del proyecto: 1. La proyectada (publicada en la monografía de Escala), 2. La construida en 1935 y 3. La reformada (entre su construcción y el momento en que la recibimos en 1993). Nos centraremos en las dos primeras para continuar con la descripción de la casa pues constituyen el momento en el que el arquitecto proyectista tuvo injerencia por ser diseñador y –en sus propias palabras- edificador de la villa (Fig. 7).

Este ejercicio permite vislumbrar un hecho intrigante: la única planta del proyecto publicada, difiere del edificio construido y los dibujos y fotografías que la acompañan apoyan esta “versión original”. Es evidente que la monografía autobiográfica de Escala es un manifiesto de su postura y una manera muy particular de presentar su obra. Cuarenta y ocho años después de construido el proyecto, el arquitecto selecciona cuidadosamente la información mostrando al mismo tiempo una planta de un proyecto que no se materializó junto con unos dibujos que la apoyan y unas fotografías –¿editadas?–¹³ del proyecto construido. Es de suponer entonces que en las diferencias entre las dos versiones de la planta reside la clave para entender la esencia de la propuesta arquitectónica y al mismo tiempo algo que esconder de la versión construida.

Empecemos por entender la conformación programática, dejándonos guiar por los académicos. Germán Téllez y la propia Silvia Arango¹⁴ coinciden en resaltar la tipología de quinta como un aporte de la arquitectura doméstica de los años treinta en la que se

disponen 3 partes principales independientes y especializadas funcionalmente.

“Una de las cosas que diferenciaron las primeras casas modernas de sus antecesoras fue el concepto de la distribución funcional. El interior de la casa se organizó según criterios de zonificación de acuerdo con los tres grandes grupos funcionales: la zona social (sala, comedor, estudio), la zona privada (alcobas y baños) y la zona de servicios (cocina, ropas, alcoba de servicio, garaje). El antiguo vestíbulo o hall cerrado dio paso a un espacio de distribución funcional al cual accedían, o al menos deberían acceder, todas las zonas. La correcta disposición funcional fue la condición básica de todo proyecto de casa verdaderamente moderna¹⁵.

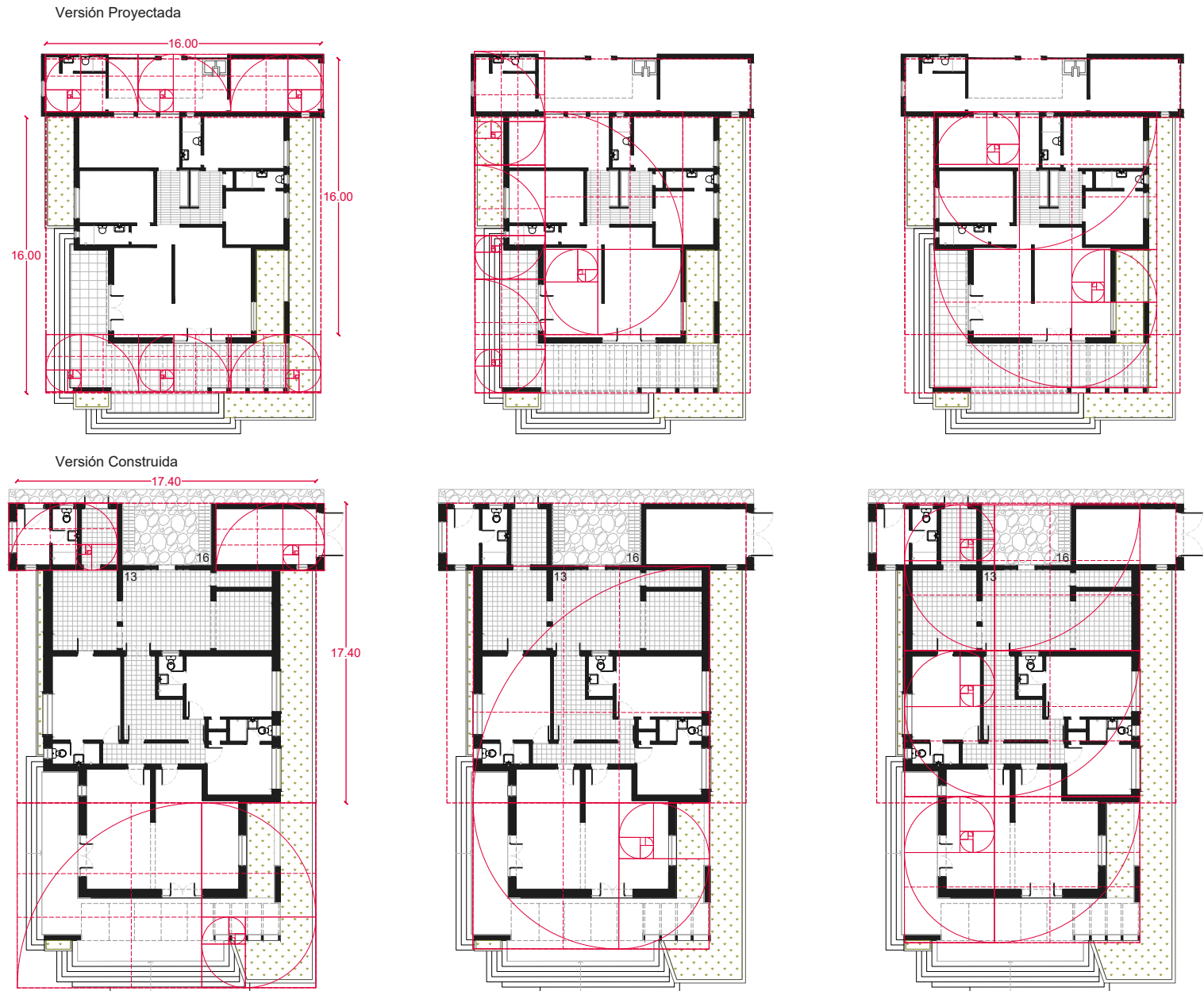
Un análisis de estas dos versiones del proyecto pone en evidencia algunos hechos fundamentales, coincidentes en las dos plantas:

- Hay, efectivamente, una zonificación especializada del programa por franjas independientes que se relacionan por un hall central, haciendo que la circulación se dé a través de los espacios.
- En planta la casa tiene una clara axialidad longitudinal marcada por los accesos en los dos extremos. Son espacios “sin uso” que entablan la relación con el exterior: al frente (accesos principales) un pórtico en U que se relaciona con el paisaje y los servicios de entretenimiento –piscina y cancha de tenis- y atrás un espacio descubierto (acceso de servicio) que se relaciona con el solar agrícola.
- Este vacío posterior lo confinan dos volúmenes de servicios (habitación de empleados y parqueadero cubierto) que rematan el rectángulo con una crujía perpendicular, dándole una lectura de T a la planta.
- No hay más accesos a la casa que los enunciados arriba, dejando a las demás estancias

¹³Queda demostrado en la tesis magistral de Angelo Páez Calvo, *Estratos envolventes. El sentido del revestimiento en la arquitectura de Vicente Nasí a través de la quinta Mazuera*, cómo Nasí edita las fotografías publicadas en su monografía para reforzar las intenciones proyectuales mostrando con mayor contundencia su postura.

¹⁴S. Arango, *Historia de la Arquitectura en Colombia* cit.

¹⁵A. Saldarriaga Roa, *Casa Moderna* cit., p 16.



con una conexión solamente visual con el exterior, a través de los grandes ventanales.

- El edificio se levanta sobre una plataforma que lo eleva del piso alrededor de un metro en la parte más elevada.

Ahora bien, si nos centramos en las diferencias cabría anotar lo siguiente:

- Lo primero que salta a la vista es la discrepancia en las dimensiones, el edificio construido es de 27.85 x 18.32 metros, aproximadamente seis metros más largo y dos más ancho que la planta proyectada.

- Esta variación está ligada a un cambio en la distribución del programa y a una adición al mismo: en la versión construida hay una franja o módulo de más que da cabida a un patio que ilumina la cocina y la complementa con dos nuevos espacios cubiertos (lo que sería un lavadero y una zona exterior cubierta de preparación de alimentos).

- En la franja frontal se conjugaban las actividades sociales (comedor, bar y salón) contiguas al baño de invitados, claramente separadas de la zona íntima de habitaciones. Al desplazar el comedor, ligándolo directamente con la cocina, la neta separación del programa se difumina.

- La casa construida tiene dos espacios (presumiblemente habitaciones) en un segundo piso; esto, junto con las variaciones descritas arriba hace que el área construida pase de 260 m² a una final de 394m².

- El uso de la geometría basada en la proporción áurea es mucho más evidente en la versión original, donde la disposición de cada muro hace parte de una composición “dorada” calculada.

La condición del cliente

La vinculación del patio parece ser el origen de los demás cambios evidenciados en el edificio construido, convirtiendo la casa-pórtico en una casa-patio. Esta variación implica usar

una tipología evidente para las viviendas desde la colonia, incrustada en el imaginario del común. La casa puede entonces también ser leída como parte de un repertorio más amplio, en consonancia con lo que plantean Gonzáles y Ferraro, en el libro *Ingenieros y Arquitectos Italianos en Colombia*:

“La producción de Nasi [...] en los nacientes barrios de expansión creados por la pudiente sociedad que abandona el centro histórico de la capital [...]. Contribuye a definir la nueva tipología de casas compactas, con abundante asoleación y ventilación directa [...] en contraposición a las tradicionales casas de patio ubicadas en el centro”¹⁶.

Jaime Jaramillo Arango nació en Manizales el 17 de enero de 1897 en el seno de una familia adinerada y moriría en Bogotá el 30 de julio de 1962 en su casa de la Calle trece con quinta, en el barrio la Candelaria. La vinculación del patio pudo ser entonces una condición de un cliente que nació y vivió en casas coloniales y sintió la necesidad de tener uno en su casa campestre. Es curioso sin embargo que dicho cambio ocultado por Nasi refuerce la tipología de villa binuclear¹⁷ que utilizaría después en su más insigne obra residencial, la quinta Mazuera. En 1935 parecería importarle más el romper con ciertas tradiciones locales que valerse de tipologías históricas usadas por los grandes maestros modernos. El cliente hacía parte de una sociedad conservadora y provenía de una familia tradicionalista. Con todo y eso, posibilitó la materialización de una obra absolutamente vanguardista para el momento en el que se construyó. Es un hecho que causa intriga pues el partido político al que pertenecía se empeñaba en mantener la estética clásica en todas las expresiones artísticas, llegando a considerar lo innovador como “perezoso e inhábil”¹⁸.

¹⁶Ruben Hernández, Olimpia Niglio (ed), *Ingenieros y Arquitectos Italianos en Colombia*, 2016, p. 141.

¹⁷Angelo Paez, *Estratos envolventes. El sentido del revestimiento en la arquitectura de Vicente Nasi a través de la quinta Mazuera*, tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2011.

¹⁸Sólo se insinuará lo siguiente, para reforzar el asombro del autor ante el aura vanguardista que la figura de Jaramillo Arango emana, al encargar y promover la construcción de esta casa: la fachada roja, que es su marca insignia, usa un color dotado de mucha significación en el medio colombiano de los años 30 en cuanto que es símbolo del Partido Liberal, en un momento histórico en que los “colores políticos” definían quién se era, cómo se actuaba y qué se rechazaba. Laureano Gómez, *El expresionismo como síntoma de preza e inhabilidad en el arte*, en “*Revista Colombiana*”, (1937), vol. VIII, n. 85, pp. 385-392. <https://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/1089142/language/es-MX/Default.aspx>



Un monumento a...

En el detalle se evidencia la función determinante del color. Volumétricamente se encuentra una identificación con un diseño original y expresivo por sí solo; más en cierto momento se siente el impulso de realzarlo con el aporte de un color dominante, optándose por el rojo intenso. Algo parecido a lo que acontece con el ser amado, en el cual puede fascinar un solo detalle, así sea el brillar de sus ojos o el color de su cabello, suficiente para mostrar el encanto¹⁹.

Fue entonces una revelación para nosotros el descubrir que el ministro Jaime Jaramillo Arango había contraído matrimonio una primera vez en 1932 y envidado en el 36 (un año después de la construcción de la casa) con la joven artista Carolina Cárdenas Núñez, quien sería el amor –fallido– de su vida, pues fue abandonado por ella después de la luna de



miel²⁰. Conocida en el gremio artístico como Miss Déco, fue la precursora de la fotografía y artes aplicadas como la cerámica; algunos historiadores incluso han asegurado además que sus dibujos parecen constituir los primeros experimentos geométricos abstractos en la historia del arte colombiano²¹. Cárdenas era el símbolo de la vida moderna en la sociedad colombiana de los treinta: ruptura y vanguardia. Representaba un objeto de deseo, “la mujer más bella, misteriosa y talentosa de la Bogotá de los años treinta”.

El retrato que el maestro Cano, profesor de Carolina en la Escuela de Bellas Artes, realizó en 1930 (año en que la pareja Jaramillo Cárdenas se comprometió en matrimonio) estuvo en poder de Jaime Jaramillo Arango hasta el final de sus días y fue donado en 1997 por su segunda esposa y viuda, María José Nemry, al Museo Nacional.

Fig.9. Retrato de Carolina Cárdenas Núñez, pintado por el Maestro Francisco Antonio Cano (colección Museo Nacional de Colombia)

Fig.10. Fotografía Iluminada publicada en *Arquitectura*, 1983

¹⁹V. Nasi, *Continuidad* cit., p. 41.

²⁰Aunque este hecho causó un gran revuelo en la sociedad de la época, Carolina Cárdenas de Jaramillo siempre guardó su apellido de casada y mantuvieron el contacto hasta su muerte precoz. Desde entonces su tumba se encuentra en el mausoleo familiar de la familia Jaramillo Arango en el Cementario Central de Bogotá. Es un capítulo novelesco pero intrigante que trasciende este corto escrito.

²¹Halim Badawi, *Corazón Abstracto*, en “Revista Arcadia”, 2013, <https://www.revistaarcadia.com/impresa/especialmujeres/articulo/corazon-abstracto-carolina-cardenas-la-artista/34250>.

Fue un tesoro dentro de la gran colección de arte del joven viudo²² y es fácil imaginarlo al interior de la quinta en Fusagasugá, en la intimidad de la *cella*, como un altar a la Modernidad simbolizada en la imagen de su joven esposa muerta. Esta peculiar relación cliente-arquitecto, descrita en palabras tan particulares -casi fenomenológicas- por el segundo y con el trasfondo íntimo y novelesco dado por la historia personal del primero, lleva la concepción de este proyecto a un plano subjetivo o monográfico. Aunque sin referirse a la quinta Jaramillo Arango ni a Vicente Nasi, consideramos pertinente citar a Silvia Arango cuando habla de la relación dialéctica entre continuidades y rupturas en la historia de la arquitectura en Colombia, donde se distinguen acontecimientos más monográficos que colectivos que representan quiebres dentro del discurrir histórico. Hay obras, dice, que provienen del talento de un gran creador más que de procesos secuenciales. “[...] Uno de los componentes de esta arquitectura es su complejidad: incluye sutiles propuestas

espaciales, desarrolla lenguajes (predominantes o novedosos) con singular maestría, presenta alternativas teóricas inéditas e innovaciones tecnológicas y posee, con frecuencia, referencias cultas a la arquitectura internacional”²³. Es tal vez por ello que el apodo familiar de “casa Nasi” no esté tan errado; la quinta Jaramillo Arango debe ser entendida como un laboratorio de experiencias que en conjunto representaron una ruptura en la arquitectura nacional, una vanguardia materializada en un nuevo modelo de vida. Es un nombre genérico -¿tipológico?- que resume una postura que con los años se decantará con mayor carácter en la producción del arquitecto y de toda una generación. Una inflexión entre una forma de habitar tradicional y la que plantea el movimiento moderno, que representa un temprano pero fundamental momento de la modernidad colombiana que indaga una temática que sigue vigente: la pregunta por la forma de habitar, donde arte y naturaleza se conjugan con la cotidianidad humana.

²² En su testamento se enuncian variadas obras de arte de grandes maestros nacionales e internacionales.

²³ S. Arango, *Historia de la Arquitectura en Colombia* cit., p. 11.



Edificio per appartamenti sulla *carrera* 5ª a Bogotá di Vicente Nasi (1936). Veduta (MALR, Fondo Vicente Nasi, Edificio de apartamentos Carrera 5ª, N-006)

Tre edifici per appartamenti a Bogotá (1936-1949).

Giaime BOTTI | University of Nottingham Ningbo China

La presente scheda tratta di tre edifici per appartamenti realizzati da Vicente Nasi tra il 1936 e il 1949, col fine di sottolinearne tanto i loro reciproci tratti di continuità, quanto le innovazioni che ciascuno presenta. Il tutto senza dimenticare come, proprio in questo decennio, inizi a diffondersi in Colombia questa nuova tipologia edilizia che traduce spazialmente nuove forme dell'abitare.

Edificio per appartamenti, *carrera 5ª*, 1936

Quando nel 1936 Nasi progetta il suo primo edificio per appartamenti, lungo la *carrera 5ª* alle pendici del quartiere Bosque Izquierdo, in città gli esempi simili sono pochi. Nella seconda edizione della sua monografia, egli stesso (1987) lo definisce un prototipo degli edifici a condominio in città. Una lettura fatta a posteriori, chiaramente, ma non del tutto erronea. Questa tipologia inizia a diffondersi, infatti, solo con la metà degli anni quaranta, trovando nel 1948 anche una copertura legislativa attraverso l'approvazione di una legge sulla proprietà orizzontale. Questo primo

edificio è costituito da un blocco di tre piani appoggiato su di un basamento e sovrastato da un *penthouse* arretrato rispetto al filo facciata. Al piano terra, Nasi colloca sei *garage*, simmetricamente disposti ai fianchi del portone centrale d'ingresso. Al di sopra, un mezzanino con aperture di diversa dimensione ospita dei piccoli appartamenti, sopra i quali si ergono i tre piani principali organizzati simmetricamente e accessibili attraverso una scala collocata centralmente sul retro. Su questo lato, in un volume in mattoni a vista che fuoriesce, sono ospitate le zone di servizio degli appartamenti; agli estremi del blocco, invece, sono disposte le camere da letto. Sul lato sinistro dell'edificio, inoltre, un volume secondario anch'esso in mattoni a vista, è utilizzato per i bagni. Tutta la facciata principale è rivestita in pietra bogotana, in forma rustica nel basamento e in lastre regolari nella parte superiore. La parte centrale della facciata, in corrispondenza dei soggiorni, sbalza leggermente su tutti e tre i piani, con un'ampia vetrata ad angolo che garantisce a questi spazi una generosa illuminazione; ai lati,

al contrario, il filo della facciata arretra rispetto al coronamento e agli estremi. A livello estetico, Nasi sembra rimarcare con i materiali la diversità degli spazi: la pietra rustica per il basamento, le lastre per il corpo principale, ma soprattutto, i mattoni per i volumi di servizio, quali bagni, su un fianco, e corpi con cucina, bagni di servizio e camere per i domestici sul retro (Fig. 1).

Edificio per appartamenti, *avenida Caracas con calle 39bis*, 1946

Nella seconda metà degli anni quaranta, l'architetto progetta altri due edifici per appartamenti, entrambi lungo l'*avenida Caracas*. Il primo è realizzato nel 1946 per Fernando Mazuera all'angolo con la *calle 39bis*¹. Dato che il blocco occupa un lotto rettangolare con il lato corto orientato lungo l'importante viale, Nasi organizza gli appartamenti simmetricamente in modo da fornire a entrambi un affaccio sull'*avenida* in corrispondenza della zona giorno. A piano terra, su un lato sono collocati i garage, sull'altro un appartamento. Al di sopra, due livelli organizzati intorno a un piccolo patio sono divisi in due appartamenti per piano, con soggiorno e sala da pranzo che guardano sulla facciata principale e le camere in sequenza disposte lungo i fronti laterali. Sul retro, cieco, dietro alle cucine, sono disposte le camere per i domestici.

In questo progetto (Fig. 2), la chiarezza e la funzionalità delle piante riscontrate nell'edificio precedente o anche in tante residenze unifamiliari degli anni trenta sembra perdersi. Le camere padronali sono prive di un accesso diretto al bagno, ma soprattutto, tra sala da pranzo e cucina la distanza aumenta fino a portare i due spazi agli estremi opposti della casa. Qualcosa di molto lontano da quanto si riscontrava praticamente in ogni progetto di Nasi nel decennio precedente. Anche la presenza di un piccolo patio centrale per illuminare e arieggiare gli spazi di servizio e i bagni non può che essere

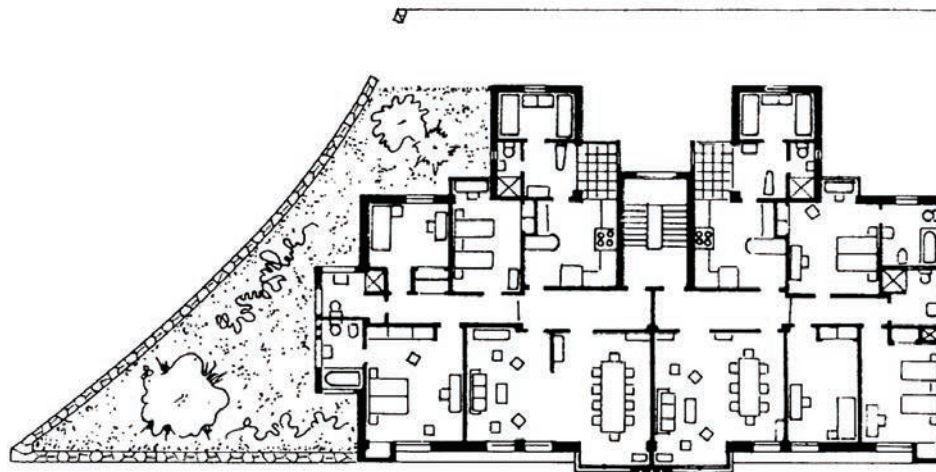


Fig. 1. Edificio per appartamenti sulla *carrera 5ª* a Bogotá di Vicente Nasi (1936). Pianta del piano tipo (MALR, Fondo Vicente Nasi, Edificio de apartamentos Carrera 5ª, N-006)

considerato come una soluzione di ripiego. In ogni caso, a questo *layout* non troppo funzionale corrisponde un'immagine più contemporanea. Il fronte principale a sbalzo presenta una finestra orizzontale ininterrotta, coerente con un altro elemento: la presenza di *pilotis* liberi che attraversano i soggiorni. Tipico di Nasi, invece, quasi una sua firma, è l'uso dei materiali e il disegno dei dettagli. Il basamento, così come gli angoli, sono rivestiti con grandi lastre di pietra rustica e irregolare, qua e là intramezzate da elementi posti di taglio; il portone, come spesso accade, è un fine oggetto in ferro battuto.

Edificio per appartamenti, *avenida Caracas*, 1949

L'ultimo dei tre edifici analizzati in questa scheda è realizzato nel 1949 sempre lungo l'*avenida Caracas* e si mostra come una felice sintesi dei due precedenti. Il lotto permette questa volta uno sviluppo longitudinale, con il fronte più lungo parallelo al viale, mentre su uno dei fianchi sono disposti i *garage*. Il blocco si sviluppa complessivamente su cinque livelli, dei quali uno parzialmente interrato, ma comunque

¹ L'edificio è pubblicato in "PROA", (1946), 2, e di nuovo in un numero dedicato ai nuovi edifici per appartamenti di Bogotá (1938, 50), che fornisce così anche un interessante quadro comparativo. Una fotografia compare inoltre in una guida illustrata di Bogotá del 1948 nella sezione "Parques y Avenidas": *Guía de Bogotá*, 1948, p. 94. Non è invece pubblicato in nessuna delle due edizioni della monografia di Nasi.

² *Guía de Bogotá*, cit., p. 77.

³ Si veda la nota 1.

⁴ Due dei più grandi studi di progettazione colombiani del periodo.



EDIFICIO DE
APARTAMENTOS
EN LA AVENIDA CARACAS

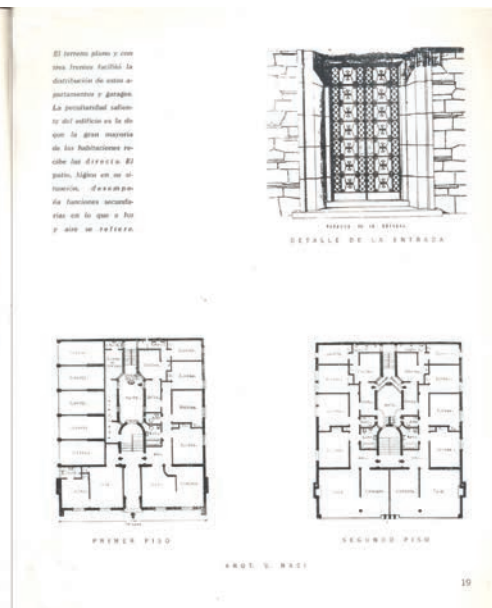
PROPIETARIO FERNANDO MAZERA

ARQUITECTO VICENTE NASH

Fig. 2. Edificio per appartamenti sull'avenida Caracas con calle 39bis di Vicente Nash, 1946 ("PROA", 1946, 2, pp. 18-19)



Fig. 3. Edificio per appartamenti sulla avenida Caracas di Vicente Nash, 1949 (MALR, Fondo Vicente Nash, Edificio de apartamentos Avenida Caracas Remodelado (comercio primer piso), N-028)



occupato da due appartamenti. Al di sopra di questi, si contano due piani con due diversi appartamenti ciascuno, uno di due camere e uno di tre. Nelle piante, Nash recupera la chiarezza della disposizione sperimentata nell'edificio sulla *carrera* 5^a del 1936, con una scala centrale che dà accesso alle abitazioni, organizzate con una zona giorno affacciata sul fronte principale, cucina e zona di servizio sul retro e camere da letto negli estremi laterali. Dal terzo livello in poi, inoltre, la gran parte del fronte è a sbalzo, con una vetrata orizzontalmente ininterrotta e verticalmente estesa dal pavimento al soffitto. La struttura a *pilotis* appare ora in tutta la sua evidenza, soprattutto nelle zone giorno, dove i pilastri sono liberi, grazie allo sbalzo che allontana la facciata, o chiaramente distinti rispetto a leggere partizioni che assumono anche forme curve (Fig. 3). Infine, gli ultimi due livelli sono occupati da un grande duplex, che al piano inferiore mantiene la stessa dimensione dei

due appartamenti sottostanti, per poi arretrare lasciando spazio a una generosa terrazza a L all'ultimo piano. Una fotografia dell'edificio, pubblicata in una già menzionata guida di Bogotá² insieme ad altri esempi più eclettici, è accompagnata con una didascalia generale che così recita: "Grandes y confortables edificios de departamentos han sido construidos en las modernas avenidas y barrios residenciales de la ciudad, que disponen de todas las comodidades que brinda la vida moderna".

Nasi e l'appartamento moderno a Bogotá

Guardando a quest'ultimo progetto, dunque, si osserva una proposta abitativa coerentemente moderna e un'estetica concordemente modernista, in linea con la più avanzata produzione di alcuni dei principali architetti colombiani attivi in questo momento. Il già citato numero 38 di "PROA" del 1950³, completamente dedicato a progetti di edifici per appartamenti a Bogotá, fornisce materiale per una comparazione. Tanto l'edificio di Nash del 1949 – più che quello del 1946 lì pubblicato –, quanto quelli di altri architetti come Esguerra, Sáenz, Urdaneta & Cía od Obregón & Valenzuela⁴ presentano parti della facciata a sbalzo in corrispondenza delle zone giorno, nelle quali si rendono inoltre evidenti i *pilotis*. Altri tratti in comune sono la presenza di finestrature orizzontali, quando non addirittura vetrate pavimento-soffitto orizzontalmente ininterrotte. E ancora, l'uso di diversi materiali di rivestimento, inclusa la pietra, si ritrova ad esempio nel progetto di Obregón & Valenzuela. Ciò per quanto riguarda il summenzionato numero di "PROA", ma uno sguardo esteso ad altri casi dello stesso periodo conferma facilmente tale visione.



Casa Granés a Bogotá, en el barrio de El Bosque Izquierdo / *Casa Granés a Bogotá, nel barrio del Bosque Izquierdo*

Una casa en El Bosque Izquierdo. Entrevista a Daniel Bermúdez.

Una casa nel Bosque Izquierdo. Intervista a Daniel Bermúdez.

Annalisa DAMERI, Paolo MELLANO | Politecnico di Torino

Bogotá, a 22 de julio de 2019, cra. 4A # 26A - 26, coord. 4°36'40.1"N 74°04'00.3"W - 15° C, lluvia ocasional.

El arquitecto Daniel Bermúdez, hijo de Guillermo Bermúdez, fue docente, desde 1975, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Los Andes, donde le nombraron Profesor Emérito.

Nos recibe en su “nuevo” estudio, una villa proyectada en 1930 por Vicente Nasi en el barrio llamado El Bosque Izquierdo¹, por encargo del señor Granés. Una casa edificada sobre un lote triangular y distribuida en tres niveles, bien orientada y en armonía con el entorno urbano.

Daniel Bermúdez conoció a Vicente Nasi en los años Setenta del siglo pasado, por ser éste último colega y amigo de su padre.

Intentaremos ahora trazar el perfil del arquitecto ítalo-colombiano, partiendo de algunas consideraciones sobre la situación del contexto bogotano en que Vicente Nasi empezó a trabajar.

Bogotá, 22 luglio 2019, cra. 4A # 26A - 26, coord. 4°36'40.1"N 74°04'00.3"W - 15° C, pioggia a tratti.

L'architetto Daniel Bermúdez, figlio di Guillermo Bermúdez, è stato anch'egli docente, dal 1975, alla Facoltà di Architettura dell'Università di Los Andes, dove è stato nominato Professore Emerito.

Ci riceve nel suo “nuovo” studio, una villa progettata da Vicente Nasi nel 1939, nel quartiere del Bosque Izquierdo¹, per il sig. Granés. Una casa costruita su un lotto triangolare, e distribuita su tre livelli, ben esposta e in armonia con il paesaggio urbano circostante.

Daniel Bermúdez ha conosciuto Vicente Nasi, negli anni settanta del secolo scorso, in quanto collega e amico di suo padre.

Proviamo a delineare un profilo dell'architetto ítalo-colombiano, a partire da alcune considerazioni sulla situazione al contorno del contesto bogotano in cui Vicente Nasi iniziò a lavorare.

¹El Bosque Izquierdo es un barrio central de Bogotá. Está en la parte oriental y se caracteriza porque los planos han considerado las condiciones topográficas del terreno, hecho que constituye una excepción, respecto al plano urbano que caracteriza el resto de la ciudad. Por sus valores arquitectónicos y urbanos y su particular interés cultural, el barrio ha sido declarado “de protección patrimonial de nivel distrital”.

¹El Bosque Izquierdo è un quartiere centrale di Bogotá. Si trova nella parte orientale ed è caratterizzato dal fatto di essere stato disegnato tenendo conto delle condizioni topografiche del terreno, costituendo un'eccezione alla griglia che caratterizza il resto della città. A causa dei suoi valori architettonici e urbani, il quartiere è stato dichiarato “di protezione patrimoniale a livello distrettuale” in quanto di particolare interesse culturale.

Paolo Mellano (PM):

Antes de nada, quisiéramos saber qué sabe de Vicente Nasi y cómo llegó a ponerse en contacto con su padre, Guillermo Bermúdez. ¿En qué circunstancias se conocieron? ¿Qué relación se entabló entre ellos? ¿Eran amigos o solamente colegas? ¿Qué sabe de esta relación y qué recuerda haber vivido personalmente?

¿Cómo pudo ser que Vicente Nasi, una vez que dejara Italia, llegara a Colombia y no tardara mucho tiempo en ponerse a trabajar? Construyó la quinta Jaramillo-Arango, muy parecida una casa turinesa de los años 20-30, ecléctica, de corte tradicional. Nos hemos enterado de que aquí, en Colombia, se le llama “estilo Vasco”. Hasta el mismo Nasi adoptó esta definición, aunque más bien se podría definir “rural”.

Además de socializar con los mejores arquitectos de la Colombia de aquellos años, conoció también a personas muy influyentes, la jet set de Bogotá: políticos, empresarios o personas destacadas de la alta sociedad. Sucesivamente, cambió totalmente de estilo, pasando al moderno, un estilo completamente diferente: proyectó la estación de Ferrocarril de Buenaventura, considerado el primer edificio moderno de Colombia, así como el hipódromo, de claro corte ecléctico. Durante toda su vida permanecerá en equilibrio entre estas dos “visuales” del mundo: la relacionada con las tradiciones, con la historia, y la orientada hacia el futuro, hacia lo moderno.

Daniel Bermúdez (DB):

Antes que nada, lo que puedo decir es que entre mi padre y Vicente Nasi había una diferencia de edad considerable: mi padre nació en 1924, mientras Nasi en 1906. Es decir, había casi 20 años de diferencia, una generación.

Paolo Mellano (PM):

Vorremmo sapere innanzitutto cosa sai tu di Vicente Nasi e come lui si mise in contatto con tuo padre. Come si incontrarono? Quale rapporto si instaurò fra i due? Erano amici o solamente colleghi? Cosa sai, cosa hai vissuto personalmente di questo rapporto? Come è possibile che Vicente Nasi, una volta partito dall'Italia, arrivò in Colombia e iniziò subito a lavorare?

Costruisce la quinta Jaramillo-Arango che sembra una casa torinese degli anni '20-'30, con un carattere tradizionale, eclettica. Qui in Colombia abbiamo scoperto che si dice “estilo Vasco”. Lo stesso Nasi adotta questa dizione. Forse si potrebbe dire rurale.

E poi, oltre alla frequentazione con i migliori architetti di quegli anni, in Colombia, conosce persone molto importanti, il jet set di Bogotá: politici, imprenditori, persone influenti dell'alta società... successivamente cambia completamente stile, passa al moderno, uno stile completamente diverso: progetta la stazione del Ferrocarril di Buenaventura, giudicato come il primo edificio moderno in Colombia. Ma anche l'ippodromo, di chiaro stampo eclettico. E per tutta la sua vita rimarrà in bilico fra queste due “visioni” del mondo: quella legata alle tradizioni, alla storia, e quella proiettata al futuro, alla modernità.

Daniel Bermúdez (DB):

Io posso dire innanzitutto che tra mio padre e Vicente Nasi c'era una differenza di età importante: mio padre nacque nel 1924, mentre Nasi nel 1906. C'era quindi una generazione di differenza, quasi 20 anni.



Fig.1. Daniel Bermúdez en su oficina / Daniel Bermúdez nel suo studio

Mi padre consiguió el Título de Graduado en Arquitectura en 1948, época en la cual Vicente Nasi era ya un arquitecto muy importante en Bogotá²; Vicente pertenece a la primera o la segunda generación de arquitectos formados en la nueva Facultad de Arquitectura de Bogotá.

Es muy probable que ya antes de 1948, Vicente Nasi se incorporara al grupo de arquitectos que llegaron de Europa en aquel tiempo, tal y como se ve en algunos de sus trabajos publicados en el libro *Arquitectura*.

La vivienda que Nasi refleja en sus proyectos es la de la arquitectura rural italiana, tipología que contaba con mucha aceptación en Bogotá, una ciudad en la que en aquellos años se fue consolidando la burguesía de todo el país. En 1928 la ciudad terminaba a la altura de la calle 26.

La clase social más alta de la población bogotana residía en las antiguas casas coloniales, muy frías, de la Candelaria, construidas alrededor de un patio. No había otro concepto del buen vivir, ni se hablaba de soleamiento natural, pues no había otros modelos de vivienda.

Esta es la razón por la cual las primeras casas realizadas por Nasi retoman los caracteres rurales de la arquitectura, enfatizando la entrada y sin depender mucho del modelo autóctono del patio. Son casas que se distancian del esquema colonial, en el que una ventana se asoma a la calle y la otra al jardín. Como tipología, se trata de villas, más que de casas de patio o edificios.

Creo que el principal interés de la burguesía bogotana era salir de la Candelaria y asentarse en Teusaquillo, o en el barrio de Palermo³. Algunas casas se construyeron en 1930.

En 1948, Nasi ya tenía mucho renombre, tras veinte años de trabajo exitoso. Y el éxito también lo tuvo muy precozmente: a los dos años de su llegada fue elegido por el presidente de Colombia para que proyectara su casa. Dicho sea de paso, yo no conozco a nadie que, en sólo dos

Mio papà acquisisce il diploma di laurea in Architettura nel 1948, quando Vicente Nasi era già un architetto molto importante in Bogotá²; Vicente appartiene alla prima o alla seconda generazione di architetti formati alla nuova Facoltà di Architettura di Bogotá.

*È molto probabile che Vicente Nasi già prima del 1948, come si vede in alcuni suoi lavori pubblicati sul libro *Arquitectura*, si fosse aggregato al gruppo di architetti giunti in quegli anni dall'Europa.*

Il tipo della residenza cui si riferisce Nasi nei suoi progetti proviene dall'architettura rurale italiana, molto bene accettata in Bogotá dove, in quegli stessi anni, si stava consolidando la borghesia del Paese. Nel 1928 la città finiva in corrispondenza della calle 26.

La classe più elevata della popolazione bogotana risiedeva nelle vecchie case coloniali, molto fredde, della Candelaria, organizzate intorno a un patio. Non esisteva altro concetto del buon vivere, né si parlava ancora di esposizione, di soleggiamento naturale, non c'erano altri modelli di abitazione.

Ecco perché le prime case di Nasi per la borghesia bogotana riprendono i caratteri rurali dell'architettura, enfatizzando l'ingresso, e senza troppa dipendenza dal modello autoctono del patio. Sono case piuttosto indipendenti dallo schema coloniale dove una finestra dà sulla strada e l'altra sul giardino. Piuttosto potremmo parlare di ville, come tipologia, invece che di case a patio o palazzi.

Io credo che il principale interesse della borghesia bogotana fosse di uscire dalla Candelaria, verso Teusaquillo, o verso il barrio Palermo³. Alcune case sono state costruite nel 1930.

Nel 1948 Nasi è già molto importante. Sono vent'anni che lavora con successo. E il suo successo è molto precoce: in soli due anni dopo il suo arrivo riesce ad essere prescelto dal presidente della Colombia per progettare la sua

² En realidad, Vicente Nasi también se graduó en 1948, tal y como consta en los archivos de la Universidad Nacional de Bogotá, pero ejerció durante casi veinte años la profesión y enseñó durante ocho años Historia de la Arquitectura, antes de conseguir la Titulación Oficial.

² *In realtà, anche Vicente Nasi si laurea nel 1948, come testimoniano gli archivi della Universidad Nacional de Bogotá, ma svolge per quasi vent'anni la professione e insegna per otto anni Storia dell'Architettura, senza l'ufficialità del titolo.*

³ En aquel entonces, barrios de periferia de nueva edificación.

³ *All'epoca quartieri periferici di nuova costruzione.*

meses, haya logrado relacionarse e introducirse en la sociedad hasta el punto de ser llamado por el mismo Presidente de la República para realizar los planos de su casa.

En 1928 Nasi proyectó el hipódromo. ¡Tenía solamente 22 años! Por aquí decimos que “era un niño”, un muchacho. ¡Y ni siquiera graduado!

PM: En el archivo de la Universidad Nacional de Bogotá, Vicente Nasi consta en los listados de los graduados de 1948, es decir, a los 20 años de su llegada a Bogotá. También hemos visto una imagen de su titulación y lleva la fecha de 18 de diciembre de 1948⁴.

Sin embargo, en los programas de las celebraciones por el centenario de la fundación de la Nacional (1967), el nombre de Vicente Nasi no aparece, mientras el de otros famosos arquitectos, sí (su padre, entre otros). Es como si se hubiera querido alejar y borrar su memoria, como si no se hubiera tenido la intención de celebrarlo junto a los demás profesores de la Universidad.

DB: Yo creo que ahí hay un vacío digno de ser estudiado. Existe -siempre ha existido- una pequeña “colonia” italiana en Bogotá. Por poner un ejemplo, “Brando” es un apellido italiano muy común.

En 1929, Vicente Nasi realizó el plano de la casa Gazzera-Brando en un lote trapezoidal, experimentando un juego de revestimientos por estratos que también replicará, con mayor convicción, en la casa que le encargara más tarde el señor Granés, el mismo edificio en el que actualmente tengo mi estudio profesional.

Annalisa Dameri (AD):

El estilo de los planos es muy precoz, me

casa. Io non conosco nessuno che, in soli due anni, riesce ad inserirsi così tanto nella società da arrivare addirittura a progettare la casa del Presidente della Repubblica.

Nel 1928, quando Nasi progetta l'ippodromo, ha solo 22 anni! Qui da noi si dice che “era un niño”, era un “ragazzino”. E non era neppure laureato!

PM: *Nell'archivio dell'Università Nazionale di Bogotá, Vicente Nasi compare negli elenchi dei laureati del 1948, 20 anni dopo il suo arrivo!*

Abbiamo trovato anche un'immagine del suo diploma di laurea, datato 18 dicembre 1948⁴.

E nei programmi delle celebrazioni per il centenario della fondazione della Nazionale (1967), il nome di Vicente Nasi non compare, a differenza di tutti gli altri architetti famosi (tuo padre, e altri), quasi che esista una sorta di volontà di cancellare la sua memoria, di non celebrarlo insieme agli altri professori dell'Università.

DB: *Io credo che ci sia un vuoto ancora da studiare. Esiste, è sempre esistita una piccola “colonia” italiana in Bogotá. Ad esempio Brando è un cognome italiano abbastanza comune.*

Vicente Nasi, nel 1929, progetta la casa Gazzera-Brando in un lotto trapezoidale, sperimentando un gioco di rivestimenti a fasce che poi replica, con maggiore convizione, nella casa per il signor Granés, questo edificio in cui oggi ho trasferito il mio studio professionale.

Annalisa Dameri (AD):

È un disegno molto precoce, come stile, come

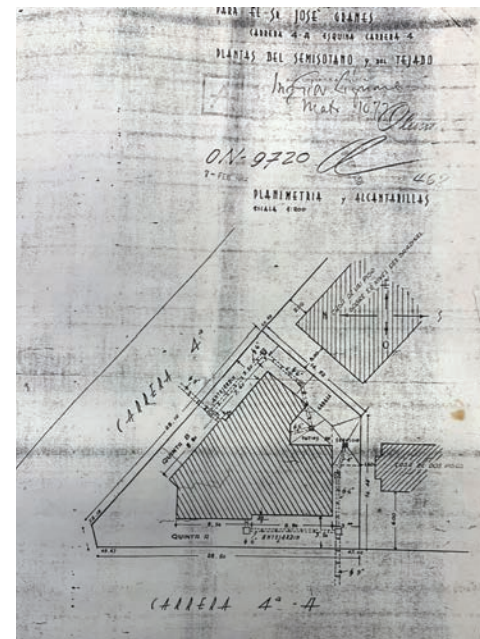


Fig.2. Proyecto de casa Granés (archivo Bermúdez) / Planimetria di progetto di casa Granés (archivo Bermúdez)

⁴ En realidad, la tesis de magister de Angelo Páez Calvo, *Estratos Envolventes. El sentido del revestimiento en la arquitectura de Vicente Nasi a través de la Quinta Mazuera*, defendida en 2011, que publica una reproducción del pergamino de Titulación de Nasi, lleva un error en la didascalía, ya que indica la fecha de 1938, mientras en el pergamino mismo se lee claramente la fecha de 18 de diciembre de 1948.

⁴ In realtà, la tesi di laurea magistrale di Angelo Páez Calvo, *Estratos Envolventes. El sentido del revestimiento en la arquitectura de Vicente Nasi a través de la Quinta Mazuera*, discussa nel 2011, che pubblica una riproduzione del diploma di laurea di Nasi, riporta un errore nella didascalia, indicando la data del 1938, quando sul diploma stesso si legge chiaramente 18 dicembre 1948.

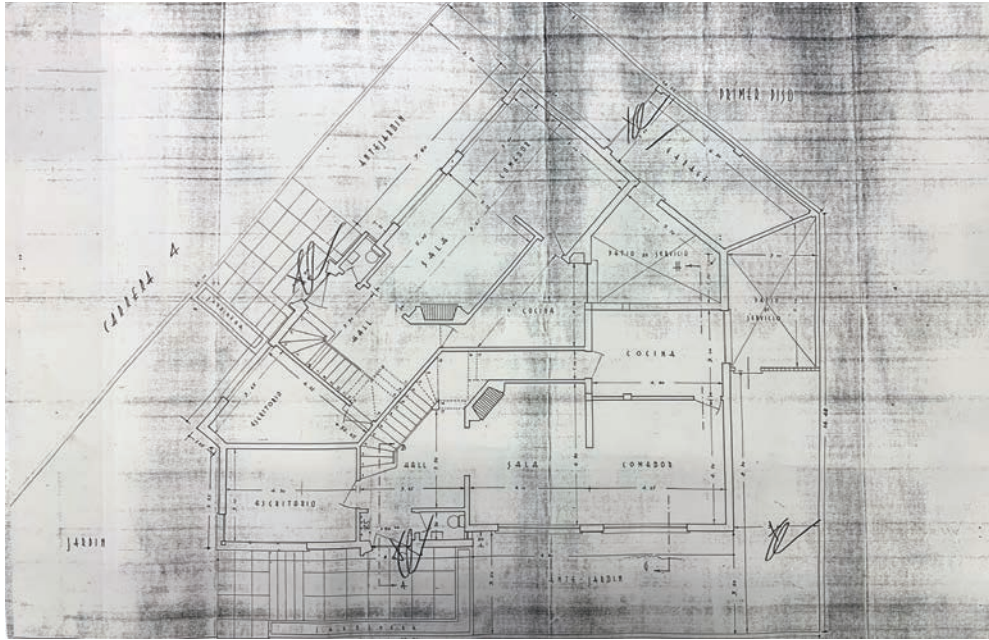


Fig.3. Casa Granés: planta baja (archivo Bermúdez) /
 Casa Granés: pianta del piano terra (archivo
 Bermúdez)

refiero a la articulación de la fachada.

DB: Sí, claro. Yo esta casa ya la frecuentaba, ya que era de un familiar mío que no se acordaba de Vicente Nasi. Más tarde fue la casa de mi amigo Santiago Madriñán, Director del Jardín Botánico de Cartagena, que fue quien me la vendió el año pasado.

PM: ¿Cómo era la relación con la Universidad? Su padre, tras la graduación, ¿entró inmediatamente en la Nacional como profesor?

DB: Yo creo que sí, o como quiera, muy pronto, uno ó dos años después. No lo sé con exactitud. En todo caso, enseñó en la Nacional durante muchos años.

PM: Así es, porque consta en los archivos

articolazione della facciata.

DB: Sì, certo. Io questa casa la conosco, era di un mio parente che non si ricordava di Vicente Nasi. Poi è stata la casa del mio amico Santiago Madriñán, Direttore del Jardin Botánico di Cartagena, che l'anno scorso me l'ha venduta.

PM: E il rapporto con l'Università? Tuo padre, quando si laurea, immediatamente entra alla Nacional come professore?

DB: Io credo di sì, o comunque molto presto, uno o due anni dopo. Non lo so esattamente. Ma in ogni caso insegna alla Nacional per molti anni.

PM: Infatti, questo risulta dagli archivi

de la UNAL. Además, el cuerpo de docentes celebra a su padre como uno de sus mejores profesores. En la Universidad se organizaron hace poco los eventos por el sesquicentenario de la fundación de la misma, y aún hay unos paneles en recuerdo de los “personajes” ilustres del profesorado; entre éstos, hemos visto un gran retrato de Guillermo Bermúdez, su padre. Sin embargo, de Nasi no había ninguno. Él también enseñó en la Universidad, aunque no fuese graduado: hay documentos en el archivo de la Nacional en los que consta como profesor de Historia de la Arquitectura, entre los años 40 y 50.

DB: No lo recuerdo exactamente. Creo que sí, pero no recuerdo qué enseñaba.

AD: Sí, en los archivos de la Nacional también están los programas de las asignaturas que enseñaba Vicente Nasi.

PM: Podría ser interesante averiguar en qué modo Nasi entró en contacto con el mundo académico.

DB: En 1950, Bogotá contaba menos de un millón de habitantes, digamos que era una ciudad muy pequeña; por ende, la clase alta de la población también estaba formada por pocas familias.

Pudiera ser que cuando Nasi llegó a la ciudad en 1927, se encontrara una ciudad de trescientos mil habitantes. Es muy probable que, a través de mi abuela y los tíos de mi padre, Vicente Nasi entrara en contacto con mi familia: era un joven que se abría paso en la sociedad. Y también es muy probable que enseñara una sola asignatura, aunque siempre teoría, no talleres de proyecto.

No es que yo sepa mucho más sobre el tema. Recuerdo que en 1970, cuando me gradué

della UNAL, ed è chiaro che tuo padre è celebrato dal corpo accademico come uno dei loro migliori docenti. Nel campus si è celebrato da poco il centocinquantenario (sesquicentenario) dalla fondazione dell'Università, e ci sono ancora oggi alcuni pannelli che ricordano i “personaggi” illustri del corpo accademico; tra questi abbiamo visto un grande ritratto di Guillermo Bermúdez, tuo padre, ma non quello di Nasi. Il quale insegna all'Università, peraltro non ancora laureato: ci sono documenti nell'archivio della Nacional che lo testimoniano come docente di Storia dell'architettura, tra gli anni '40 e '50.

DB: *Esattamente non so. Credo di sì, ma non ricordo bene cosa insegnasse.*

AD: *Sì, negli archivi della Nacional ci sono anche i programmi dei corsi tenuti da Vicente Nasi.*

PM: *Pensiamo che potrebbe essere interessante sapere come Vicente Nasi entra in contatto con il mondo accademico.*

DB: *Nel 1950 Bogotá aveva meno di un milione di abitanti; potremmo dire che era una città molto piccola, e di conseguenza anche la classe elevata della popolazione constava di poche famiglie.*

È molto probabile che quando Nasi arriva, nel 1927, veda una città di trecentomila abitanti. Ed è molto probabile che, attraverso mia nonna e gli zii di mio padre, Vicente Nasi sia venuto a contatto con la mia famiglia: era un giovane che si faceva avanti nella società; ed è molto probabile che tenesse corsi monodisciplinari, ma di teoria, e non talleres di progetto.

Io non so molto di più.

Ricordo ancora che nel 1970, quando mi laureai in Architettura, esposi a mio padre il

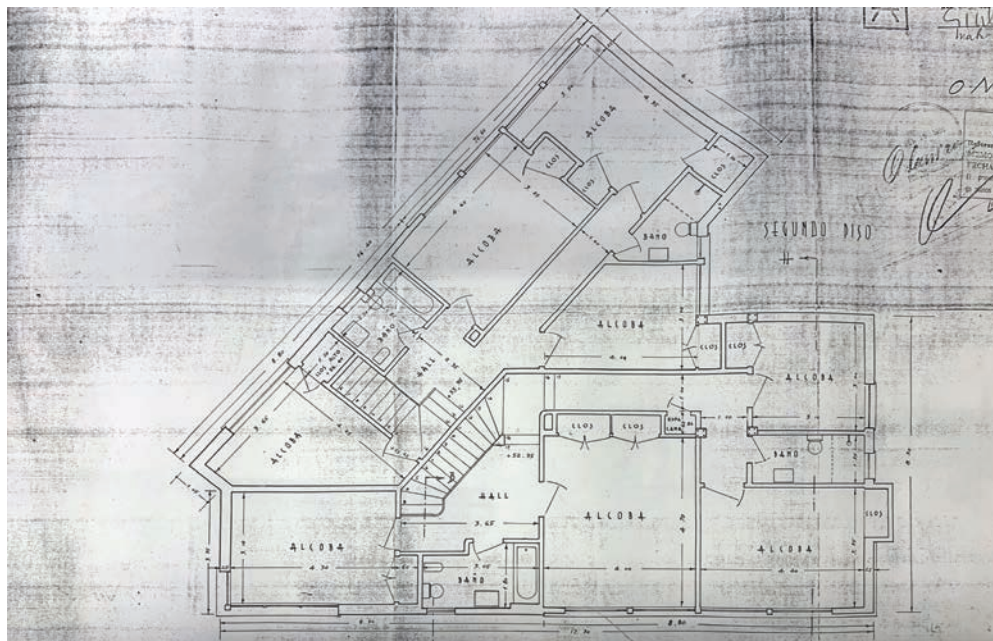


Fig.4. Casa Granés: planta primer piso (archivo Bermúdez) / Casa Granés: pianta del primo piano (archivo Bermúdez)

⁵ En 1970, Nasi volvió a Colombia tras un peregrinar de 15 años por Venezuela, Estados Unidos, Rodesia e Italia. Es de suponer que conociera a Bruno Zevi mientras se encontraba en Roma ocupándose de la realización del proyecto del Centro residencial Ávila, por la zona de la antigua via Cassia.

⁵ Nel 1970 Nasi è appena rientrato in Colombia dopo un peregrinare di 15 anni in Venezuela, Stati Uniti, Rhodesia e Italia, e si ipotizza che, durante il soggiorno romano per la realizzazione del progetto del Centro residenziale Ávila, nei pressi dell'antica via Cassia, possa aver conosciuto Bruno Zevi.

en Arquitectura, le comenté a mi padre mis deseos de ir a Italia. Me fascinaba el mundo de la arquitectura y el diseño italianos, que conocía gracias a las revistas que mi padre tenía en su estudio.

Probablemente, Nasi también leía las revistas que llegaban de Europa en general y de Italia en particular, como “Domus”, “Casabella”,...

Entonces mi padre llamó a Vicente Nasi. Y éste se ofreció para escribir (se lo pidió mi padre) una carta a Bruno Zevi en la que se me recomendaba. Zevi contestó a esa carta, pero yo no pude aprovechar la ocasión de ir a Italia, porque empecé enseguida a trabajar aquí en Bogotá.

Nasi conocía bien a Bruno Zevi⁵.

AD: Se disponía fácilmente de revistas europeas, pues. ¿Se encontraban en la Universidad?

desiderio di andare in Italia. Mi affascinava il mondo dell'architettura e del design italiano, che conoscevo attraverso le riviste che mio padre aveva in studio.

Anche Nasi leggeva sicuramente le riviste che arrivavano dall'Europa, e dall'Italia in particolare: “Domus”, “Casabella”...

Mio papà allora chiamò Vicente Nasi. E lui si offrì di scrivere (su richiesta di mio papà) una lettera di raccomandazione per il sottoscritto a Bruno Zevi.

Zevi rispose a quella lettera, ma io non sfruttai l'occasione di andare in Italia, perché iniziai subito a lavorare qui a Bogotá.

Quindi Nasi conosceva bene Bruno Zevi⁵.

AD: *le riviste europee si consultavano facilmente, si trovavano in Università?*

DB: Sí. Mi padre se había suscrito y las revistas (“Domus”, “Casabella”, etc.) llegaban con regularidad a su estudio.

Hablando de Nasi, el prólogo de Arturo Robledo al libro *Arquitectura*, de 1983, da mucho prestigio a Vicente. Robledo era menos importante que mi padre, como arquitecto, pero desde el punto de vista académico estaba muy considerado como director y más tarde vicerrector. Nasi logró congraciarse con toda la jet set de la Bogotá de aquellos años.

Como ustedes ya saben, el alcalde Mazuera, un personaje muy influyente en aquella época, le encargó a Nasi tanto la quinta de Fusagasugá, como su misma vivienda en la ciudad, en el barrio de Teusaquillo.

Vicente Nasi se movía en el ámbito del circuito de las revistas americanas y europeas, logrando publicar sus casas y dándolas a conocer en Europa y en los EE.UU.

Le Corbusier supo de Nasi probablemente gracias a estas publicaciones. La quinta Mazuera es muy fiel al Movimiento Moderno.

Y Vicente Nasi sabía barajar lo moderno y lo ecléctico.

La quinta Valenzuela (El Playón), por ejemplo, a nivel de plano es impactante, pero no podemos afirmar que sea una casa verdaderamente moderna. La chimenea del salón es bellísima, casi un monumento. De gran inteligencia, de impacto y fuerte identidad.

La arquitectura residencial proyectada por mi padre seguramente retoma estos detalles.

Mi padre es una figura algo “tangencial” respecto a la línea trazada por la historia de la arquitectura colombiana, narrada por los estudiosos de Rogelio Salmona y de los mayores arquitectos colombianos de aquellos años. Es una línea que narra sobre estas casas burguesas, blancas o de ladrillo a la vista.

La línea de los planos de Guillermo Bermúdez es tangencial y esto se nota especialmente

DB: Sì. Mio padre era abbonato, e le riviste (“Domus”, “Casabella”, ecc.) arrivavano regolarmente in studio.

*Tornando a Nasi: il prologo di Arturo Robledo al libro *Arquitectura*, del 1983, dà molto lustro a Vicente. Robledo era meno importante di mio padre, come architetto, ma dal punto di vista accademico era molto considerato, in quanto preside e poi vice rettore. Nasi era riuscito a ingraziarsi tutto il jet set della Bogotá di quegli anni.*

Come sapete, il sindaco Mazuera, un personaggio allora importantissimo, commissionò a Vicente Nasi sia la quinta di Fusagasugá, che la casa di abitazione in città, nel barrio Teusaquillo.

Vicente Nasi gravita nel circuito delle riviste americane ed europee, e riesce a pubblicare le sue case in modo che possano essere conosciute in Europa e negli USA.

Le Corbusier sicuramente conosce Nasi da queste pubblicazioni. La quinta Mazuera è molto fedele al manifesto del Movimento Moderno.

E Vicente Nasi è bravo a muoversi tra il moderno e l'eclético.

La quinta Valenzuela (El Playón), ad esempio, come disegno è potente, ma non possiamo sicuramente dire che sia una casa autenticamente moderna. Il camino nel salone è bellissimo, è un monumento, quasi. Di grande intelligenza, d'impatto e di forte identità.

L'architettura residenziale progettata da mio padre sicuramente trae spunto da questi dettagli.

Mio papà è una figura un po' “tangenziale” alla linea della storia dell'architettura colombiana, narrata dagli studiosi di Rogelio Salmona e degli altri maggiori architetti colombiani di quegli anni. È una linea che racconta di queste case borghesi, bianche o in laterizio a vista.

La linea dei progetti di Guillermo Bermúdez è tangenziale, e lo si vede particolarmente nei suoi edifici: ad esempio ho riscontrato che l'edificio di Nasi, costruito nella calle 45, all'incrocio con la



Fig.5. Daniel Bermúdez y Paolo Mellano en la oficina Bermúdez / Daniel Bermúdez e Paolo Mellano nello studio Bermúdez

en sus edificios: por ejemplo, el edificio de Nasi, construido en la calle 45 esquina con la Caracas, en su planta, racional, en la posición de la escalera, etc., tiene muchas semejanzas con algunos proyectos de mi padre, en particular con los primeros que realizó (1954/55).

PM: ¿Quiere decir que en las primeras arquitecturas de Guillermo Bermúdez hay huellas del estilo de Vicente Nasi?

DB: Sin duda alguna. Las casas de Nasi poseen una calidad particular, están constituidas por ambientes acogedores y cómodos, en los cuales se vive bien.

Y Vicente Nasi tenía una especial capacidad para promocionar sus casas: sabía ponerlas de moda. Así, en las reuniones mundanas de la burguesía se hablaba de esas casas, de esos ambientes como auténticos modelos.

Las plantas, los materiales o el modo de organizar los espacios denotan una interesante racionalidad en su composición, así como una gran capacidad para dominar los detalles. Sin duda alguna, Nasi tenía una gran experiencia de constructor.

AD: Vicente Nasi estudió de aparejador y más tarde estudió en la Academia de Bellas Artes. Llegó a Colombia bajo invitación Morgante & Da Deppo (una empresa de construcción), que le ofreció un contrato en 1927; me gustaría saber si ha oído alguna vez este nombre.

Si la firma Morgante & Da Deppo participó en la Mostra di Edilizia de 1926 de Turín, puede ser que Vicente Nasi los conociera en tal ocasión.

DB: No lo sé. Nunca he oído este nombre.

Caracas, nella pianta, razionale, nella posizione della scala, ecc. ha molte assonanze con alcuni progetti di mio padre, in particolare con i primi suoi progetti (1954/55).

PM: Quindi vuoi dire che nelle prime architetture di Guillermo Bermúdez, ci sono citazioni di Vicente Nasi?

DB: Indubbiamente sì. C'è una qualità particolare che possiedono le case di Nasi, costituite da ambienti confortevoli, nei quali si vive bene.

E c'è una capacità particolare di Vicente Nasi di promuovere le proprie case, quasi in modo da farle diventare di moda. Così che poi, nel passa parola fra i salotti della borghesia, ci si riferisce a quelle case, a quegli ambienti, quasi come modelli.

Le piante, i materiali, il modo di organizzare gli ambienti: c'è un'interessante razionalità nella composizione; ma anche una grande capacità di dominare i dettagli.

Indubbiamente Nasi aveva anche una grande esperienza di costruttore.

AD: Vicente Nasi studia da geometra (capo cantiere) e poi, forse, frequenta l'Accademia di Belle Arti. Arriva in Colombia invitato da Morgante & Da Deppo (un'impresa di costruzioni) che gli offre un contratto nel 1927; mi piacerebbe sapere se hai mai sentito questo nome.

Se Morgante & Da Deppo hanno partecipato alla Mostra di Edilizia del '26 a Torino, potrebbe essere che Vicente Nasi li abbia conosciuti in quell'occasione.

DB: Non so. Non ho mai sentito questo nome.

PM: Me gustaría hablar un poco de la herencia, del legado dejado por Vicente Nasi a otros que le sucedieron. ¿Se estudian estos autores en la Universidad? Los actuales profesores, ¿hablan de él? ¿Usted hablaba sobre él a sus alumnos, en la Universidad de Los Andes?

DB: No, miren que de Vicente Nasi nadie habla, ni nadie ha hablado nunca. Cuando yo estudiaba, los autores del Movimiento Moderno que se citaban en Colombia eran otros: Carlos Martínez, Guillermo Bermúdez, y también Bruno Violi, aunque algo menos.

Yo creo que el Movimiento Moderno en Colombia, así como en muchas otras partes del mundo, todavía estaba falto de construirse una historia, por eso creo que se debería decir que estaba buscando una identidad propia partiendo de cero. Es más: en el caso de los arquitectos bogotanos, las referencias eran Alvar Aalto y otros maestros del Movimiento Moderno, pero no tenían las referencias italianas de los años '30, más bien sucesivas; para entendernos, los proyectistas publicados en "Domus" eran prevalentemente diseñadores: Castiglioni, Bellini, etc.

En cambio, aquí en Bogotá los arquitectos locales de los que se hablaba en la Universidad yo los tenía en casa. He comido pan y arquitectura desde pequeño; estos nombres los he oído pronunciar toda mi vida y los he visto varias veces en el estudio de mi padre.

Pero les puedo asegurar que a Vicente Nasi nunca y nadie le mencionó en la Universidad. En Colombia, e incluso en la actualidad, es totalmente desconocido.

Me gustaría saber qué ocurrió en aquellos años, por qué la izquierda colombiana (1930) estaba tan cercana a él y cómo entró a formar parte de aquellos círculos, aquellas reuniones mundanas. Nasi llegó a Bogotá en el momento en que estaba

PM: Mi piacerebbe parlare un po' dell'eredità, della legacy di Vicente Nasi ai posteri. Si studiano questi autori all'Università? I professori di oggi ne parlano? Tu ne parlavi alla Universidad de Los Andes con i tuoi studenti?

DB: No, guardate, di Vicente Nasi non parla nessuno, e non ne ha mai parlato nessuno. Quando studiavo io, gli autori del Movimento Moderno che si citavano in Colombia erano altri: Carlos Martínez, Guillermo Bermúdez, anche Bruno Violi, ma meno.

Io credo che il Movimento Moderno in Colombia, così come in molte altre parti del mondo, doveva ancora costruirsi una storia e, quindi, il modo di dire corretto è che stavano iniziando da zero a ricercare una loro identità. Questi architetti bogotani, poi, si riferiscono ad Alvar Aalto, e ad altri maestri del movimento moderno, ma non avevano riferimenti italiani degli anni '30, piuttosto posteriori, invece; per intenderci i progettisti pubblicati da "Domus", erano prevalentemente designers: Castiglioni, Bellini, ecc.

Qui a Bogotá, invece, gli architetti locali di cui si parlava all'Università io li avevo in casa.

Io ho mangiato pane e architettura fin da piccolo; questi nomi li ho sentiti da sempre e li ho incontrati più volte nello studio di mio padre.

Ma vi posso assicurare che Vicente Nasi, in Università non lo ha menzionato mai nessuno. È completamente sconosciuto qui in Colombia, ancora oggi.

Mi piacerebbe sapere cosa è successo in quegli anni, perché ad esempio la sinistra colombiana (1930) era così vicina a lui, perché lui era entrato in quei circoli, in quei salotti.

Nasi arriva a Bogotá nel momento in cui esplose l'urbanizzazione della città, inizia l'espansione che la trasformerà nella megalopoli di oggi.



Fig.6. Casa Granés: fachada principal (archivo Bermúdez) / Casa Granés: il fronte principale (archivo Bermúdez)

estallando la urbanización de la ciudad, en que iniciaba la expansión que la convertiría en la megalópolis actual.

AD: Eso mismo es lo que estamos intentando, pero no es fácil.

DB: En 1929, Nasi, siendo muy joven, construyó para el señor Brando una casa que parecía casi un chalet suizo.

Si alguien preguntara: “¿Dónde está esta casa?”, cualquiera le diría: “En Suiza”.

AD: Yo creo que quien elige el estilo del edificio siempre es quien lo encarga; o, por lo menos, creo que la petición de quien lo encarga (y en especial la burguesía de los años 30), tiende a demostrar una tradición (que aún no tiene) y una relación con el pasado. Si yo, burgués bogotano, llamara a un arquitecto italiano en los años 20 y 30 y

AD: Noi ci stiamo provando, ma non è facile.

DB: Nel 1929 Nasi, molto giovane, costruisce per il signor Brando una casa, che sembra quasi uno chalet svizzero.

Se uno chiedesse: dove si trova questa casa? Chiunque risponderebbe: in Svizzera.

AD: Credo che a scegliere lo stile dell'edificio sia sempre il committente; almeno, io penso che la domanda del committente (e in particolare della borghesia degli anni '30) tenda a dimostrare una tradizione (che ancora non ha) e un legame con il passato. Se io, borghese bogotano, interpellassi un architetto italiano, negli anni '20 e '30, e



Fig.7. Apartamentos Adriana: interior (Arquitectura, 1983) / Interno di uno degli Apartamentos Adriana (Arquitectura, 1983)

le pidiera que me construyera una casa “que esté de moda” como las que salen en los magazines populares, muy probablemente el arquitecto italiano se adaptaría a lo que yo le pidiera. Eso puede explicar en parte la proliferación de estos chalets.

DB: Sí, yo también lo creo; puede que sea una justa observación.

Volvamos a la presentación escrita por Arturo Robledo en el libro *Arquitectura*.

¿Han visto ustedes este edificio? Se trata de los Apartamentos Adriana, un edificio situado en la calle 77, terminado en 1978.

gli chiedessi di farmi una casa “alla moda”, come quelle che si vedono sui magazine popolari, credo che molto facilmente l’architetto italiano si adatterebbe alla richiesta; ecco il motivo che, almeno in parte, spiega il proliferare di questi chalet!

DB: Sì, credo di sì; questa osservazione può essere giusta.

*Ma torniamo alla presentazione scritta da Arturo Robledo al libro *Arquitectura*.*

Questo edificio, lo avete visto? Si tratta degli Apartamentos Adriana, un edificio sulla calle 77, terminato nel 1978.

En aquellos años yo ya me había graduado y estaba trabajando.

Mi relación con Vicente Nasi se remonta a aquellos años: este edificio se proyectó de ladrillo, igual que los que Salmona y Martínez, u otros, estaban construyendo en Bogotá.

Sin lugar a dudas, Nasi proyectó este edificio con la misma racionalidad de los demás maestros. Con todo, es un edificio muy interesante, porque los interiores, curiosamente, fotografiados en estas páginas del libro *Arquitectura*, parecen reflejar los años 50, más que los 70.

PM: En 1983, precisamente en los años en que se celebra el cincuentenario de la Facultad de Arquitectura (1986), Nasi publica su monografía, con la editorial Escala, casi como autocelebrándose, como diciendo “sigo aquí”, mientras sus colegas, en cambio, se olvidan completamente de él. Probablemente, se siente solo, dado de lado por el cuerpo académico, que en ocasión de los festejos ni siquiera lo nombra (mientras sí se citan los demás “maestros” del Movimiento Moderno de Colombia: Samper, Bermúdez, Martínez, etc.).

DB: Sí, efectivamente Vicente Nasi da la sensación de ser un hombre solo.

PM: En esta monografía, que es prácticamente un curriculum ilustrado, Nasi se celebra a sí mismo, básicamente, volviendo a delinear todo, “poniendo en limpio” los dibujos, uniformando la gráfica (y esto se nota, por ejemplo, en los automóviles, ya que son más recientes que los que el mismo Nasi plasmara en los dibujos originales, presentados al comitente), redactando apostando los textos con los que comenta los proyectos. Actualmente, ¿se estudian en la universidad

In quegli anni io ero ormai laureato, e stavo lavorando.

La mia relazione con Vicente Nasi risale proprio a quegli anni: questo edificio è progettato in laterizio, come quelli che Salmona e Martinez, o altri, stavano costruendo in Bogotá.

*Senza dubbio Nasi progetta questo edificio con la stessa razionalità degli altri maestri. È un edificio però molto interessante: perché l'interno, curiosamente, fotografato in queste pagine del libro *Arquitectura*, sembra degli anni '50, piuttosto che degli anni '70.*

PM: Nel 1983, proprio negli anni in cui si va a celebrare il cinquantenario della Facultad de Arquitectura (1986), Nasi pubblica la sua monografia, con la casa editrice Escala, quasi per autocelebrarsi, per dire “ci sono anch'io”, mentre i suoi colleghi, invece, si dimenticano completamente di lui. Probabilmente si sente solo, emarginato dal corpo accademico, che in occasione dei festeggiamenti nemmeno lo cita (mentre invece sono citati tutti gli altri “maestri” del moderno in Colombia: Samper, Bermúdez, Martinez, ecc.).

DB: Sì, effettivamente Vicente Nasi pare un uomo solo.

PM: E in questa sua monografia, praticamente un curriculum illustrato, Nasi fondamentalmente celebra se stesso, ridisegnando tutto, “mettendo in pulito” i disegni, uniformando la grafica (e lo si nota, ad es., dalle automobili che sono sicuramente più recenti di quelle che lo stesso Nasi aveva disegnato negli elaborati originali, presentati alla committenza), elaborando appositamente i testi a commento dei progetti. Oggi, nell'università si studiano gli architetti

los arquitectos contemporáneos colombianos?

Todos los estudiantes saben quién es su padre, o Samper, o Salmona.

DB: Sí, por supuesto. Pero como ya le he dicho, de Nasi no se habla.

AD: Quizá sea porque de Nasi no hay bibliografía, por lo cual es complicado para un profesor de la Nacional, o de la UniAndes hacer estudiar a sus alumnos un arquitecto del cual no existe un adecuado soporte bibliográfico. Incluso nosotros mismos, que llevamos trabajando en ello dos años, hemos encontrado poco: algún artículo en revistas, una tesis de magister y otra tesis in fieri.

PM: De quien sí se suele hablar mucho es de Rogelio Salmona, al cual consideran el maestro de todos, aunque –por lo que usted dice – eso no es cierto.

DB: Porque hay dos ó tres personas que han dedicado su estudio a Salmona y a los arquitectos de aquellos años (como, por ejemplo, Silvia Arango y su guía de Bogotá y de la Sabana).

AD: No entiendo una cosa: cuando Le Corbusier llegó a Bogotá por primera vez, permaneció unos días y pidió que le llevaran a visitar la quinta Mazuera. ¿Qué sabía de ese edificio? ¿Quién le habló de él? ¿Dónde lo había visto?

DB: Quizá fuera en el artículo aparecido en “Architectural Forum”, o bien en “Domus”⁶.

AD: En mi opinión, para un arquitecto de aquellos años, recibir la visita de alguien del calibre de Le Corbusier suponía todo un

contemporanei colombiani?

Tutti gli studenti sanno chi è tuo padre, o Samper, o Salmona.

DB: Sì, certo, ma come ti ho detto, di Nasi non si parla.

AD: Forse perché su Nasi non c'è bibliografia, e quindi è molto difficile per un professore della Nazionale, o della UniAndes far studiare ai suoi allievi un architetto sul quale non c'è un adeguato supporto bibliografico. Su Nasi noi stessi, che stiamo lavorando da due anni, abbiamo trovato molto poco: qualche articolo sulle riviste, una tesi di laurea, forse un'altra tesi ancora in fieri.

PM: Però si fa un gran parlare di Rogelio Salmona, come se fosse il maestro di tutti, ma – da quanto ci dici – questo non è vero.

DB: Perché ci sono 2 o 3 persone che hanno dedicato la loro ricerca a Salmona e agli architetti di quegli anni (come ad esempio Silvia Arango e la sua guida di Bogotá e della Sabana).

AD: Però io non capisco una cosa: quando Le Corbusier arriva a Bogotá per la prima volta, si ferma qualche giorno e chiede di visitare la quinta Mazuera; cosa ne sapeva di quell'edificio? Chi gliene aveva parlato? Dove lo aveva visto?

DB: Sicuramente aveva visto l'articolo su “Architectural Forum”, e forse anche su “Domus”⁶.

AD: Io credo che per un architetto di quegli anni, il fatto di avere in visita una persona del calibro di Le Corbusier sia stato motivo di

⁶ En realidad, la publicación en “Domus” es sucesiva, en 1951.

⁶ In realtà la pubblicazione su “Domus” è successiva, nel 1951.



Fig.8. Casa Granès., fachada secundaria /
Casa Granès: il fronte secondario

orgullo; si lo mismo ocurriera hoy, saldría en las portadas de todos los periódicos, no sólo los del sector.

De hecho, la foto famosa de Nasi junto a Le Corbusier delante de la quinta Mazuera salió publicada por todos lados.

DB: ¡Claro! Creo que cualquiera, tanto ayer como hoy, si llegara una personalidad de ese nivel y le pidiera poder visitar una obra propia, se enorgullecería.

AD: Cuando Nasi recibió a Le Coubusier y le llevó a visitar su obra, probablemente, además de enorgullecerse, hizo alarde de ello ante sus colegas; puede que esta autocelebración haya desatado la envidia

grande orgoglio; se la stessa cosa accadesse oggi, chiunque finirebbe sulle prime pagine dei giornali, non solo del settore.

E infatti, la foto famosa di Nasi e Le Corbusier con lo sfondo della quinta Mazuera è stata pubblicata ovunque.

DB: Sicuramente sì. Io penso che chiunque, allora come oggi, se arrivasse una personalità di quel livello e gli chiedesse di visitare una propria opera, sarebbe onorato, proverebbe un grande orgoglio.

AD: E quindi Nasi accoglie Le Corbusier a visitare la propria realizzazione, e probabilmente si vanta molto con i colleghi di questo fatto; forse, in tal caso, può aver raccolto, con questo autocelebrarsi, le invidie

de sus colegas, los cuales le dejaron de lado precisamente por ese motivo.

DB: Es posible. Aunque también es raro.

AD: Sí, es raro que los colegas de Nasi se olviden de él. ¿Eran amigos, o no? Lo digo porque, si yo tuviera un amigo tan exitoso, estaría contenta por él y hasta presumiría de conocerlo. A no ser que Vicente Nasi fuera un hombre arrogante, o poco correcto y educado para con los demás.

DB: ¡En absoluto! Por lo que le conocí, yo diría todo lo contrario: era un señor de buenas maneras, muy dulce, educado y con don de gentes, con buen carácter.

No tengo más informaciones, lo siento.

Por ejemplo, no sé qué relaciones tenía con el gremio, la corporación de arquitectos, esto es, la Sociedad de Arquitectos de Bogotá, que no es como el Colegio de Arquitectos italiano, al que hay que incorporarse para ejercer la profesión, sino una lobby que sigue cubriendo una cierta importancia aquí en Bogotá.

Una Sociedad de la que los mejores arquitectos, tanto los de aquel tiempo, como los actuales siempre han formando parte.

Desconozco qué relaciones mediaban con esta Asociación.

AD: De la visita de Le Corbusier a Fusagasugá, ¿qué le han contado?

DB: No mucho. La quinta Mazuera es de 1942, Le Corbusier visitó Bogotá muchas veces⁷; la primera fue en 1947. Creo que la visita de la que estamos hablando tuvo lugar en esa primera ocasión. Después hubo más viajes.

Por ejemplo, recuerdo un dibujo que Le

dei colleghi, i quali poi lo accantonano proprio per questo.

DB: Questo è possibile. Ma al tempo stesso strano.

AD: Sì, è strano che i colleghi di Nasi si dimentichino di lui. Erano amici o no? Perché se io avessi un amico che ha un tale successo, dovrei essere contento per lui, e forse potrei anche vantarmi di conoscerlo. A meno che Vicente Nasi non fosse un uomo arrogante, o poco corretto ed educato nei confronti degli altri.

DB: Assolutamente no, per quanto l'ho conosciuto direi addirittura il contrario: era un signore a modo, molto dolce, garbato, capace di trattare con le persone, di carattere buono.

Io non ho altre informazioni, purtroppo.

Ad esempio non so quali rapporti avesse con "el gremio", la corporazione degli architetti, ovvero la Società degli Architetti di Bogotá, che non è come l'Ordine degli architetti italiano, al quale è obbligatorio essere iscritti per fare la professione, ma comunque è una lobby molto importante qui a Bogotá, ancora oggi.

E tutti i migliori architetti, allora come oggi, fanno parte di questa Società.

Non so in quali rapporti fosse con questa Associazione.

AD: Della visita di Le Corbusier a Fusagasugá, cosa ti è stato raccontato?

DB: Non molto. La quinta Mazuera è del '42, Le Corbusier visita Bogotá molte volte⁷; la prima nel 1947. Credo che la visita avvenga in quella prima occasione. Poi ci furono altri viaggi.

Io ricordo, ad esempio, un disegno che Le Corbusier regalò a mio padre, e che avete

⁷Véase el ensayo de Paolo Mellano, en este volumen.

⁷Si veda il saggio di Paolo Mellano, in questo volume.



Fig.9. Casa Bermúdez, ahora restaurante Casa (carrera 13 #85-24, edificio de Interés cultural en el ámbito nacional) / Casa Bermúdez, ora ristorante Casa (carrera 13 #85-24, edificio di interesse culturale in ambito nazionale)

Corbusier le regaló a mi padre, el que ustedes han visto en mi casa. Es un esbozo que Le Corbusier hizo en 1951, en la cafetería del Hotel Continental (también obra de Vicente Nasi, por cierto).

AD: Sí, lo conocemos. Nos alojamos allí cuando llegamos por primera vez a Colombia, en 2016.

PM: Una última pregunta: su estudio está ubicado actualmente en una casa planeada por Vicente Nasi, su casa particular está en la Torre del Parque, de autoría de Rogelio Salmona, su finca de Mosquera ha sido proyectada por su padre, así como la casa⁸

⁸ Considerado uno de los mejores restaurantes de Bogotá, el restaurante CASA, en la carrera 13, cerca del Parque del Virrey.

⁸ Oggi uno dei migliori ristoranti di Bogotá, il ristorante CASA, sulla carrera 13, in prossimità del Parque del Virrey.

visto a casa mia. Si tratta di uno schizzo che Le Corbusier fece nel 1951, nella cafeteria dell'Hotel Continental (anche questo opera di Vicente Nasi).

AD: Sì, lo conosciamo; abbiamo soggiornato lì durante il primo anno della nostra esperienza colombiana, nel 2016.

PM: Ho un'ultima domanda: oggi il tuo studio è in una casa progettata da Vicente Nasi, la tua abitazione è nella Torre del Parque disegnata da Rogelio Salmona, la tua finca di Mosquera è stata disegnata da tuo padre, così come la casa⁸ in cui hai

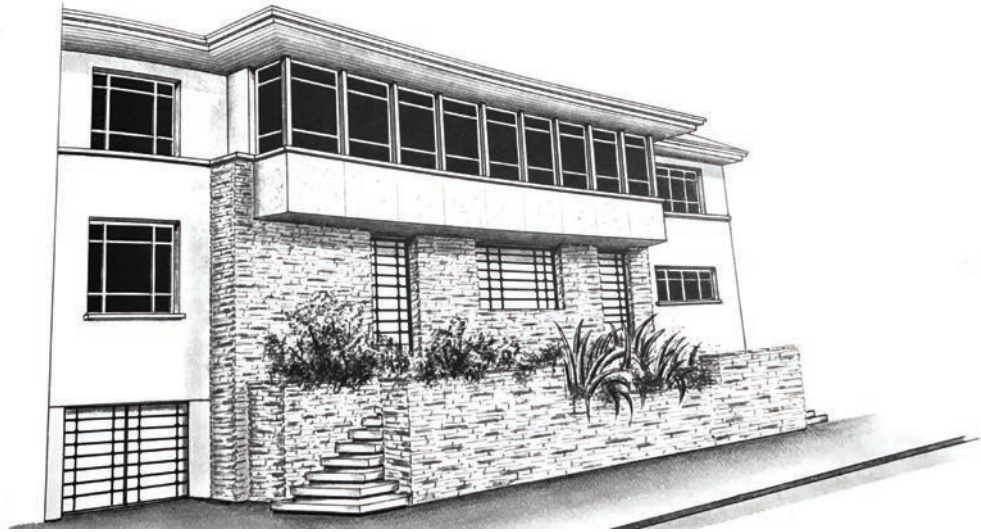


Fig.10. Casa Granés: croquis de la entrada principal (Arquitectura, 1983) / Casa Granés: schizzo dell'ingresso principale (Arquitectura, 1983)

en la que pasó la adolescencia. Y nosotros, gracias a su amistad, hemos podido apreciarlas.

Prácticamente, ha vivido y sigue viviendo en auténticos monumentos planeados por maestros del movimiento moderno latinoamericano.

¿Qué opina de la calidad de estos edificios, en relación con la arquitectura actual?

Yo tengo una cierta perplejidad: las arquitecturas que tanto celebran actualmente las revistas de arquitectura, parecen querer borrar del todo la memoria, la historia, el pasado, las tradiciones y la identidad de las ciudades; los “arquitectos-estrella” de hoy crean arquitecturas con más aspecto de obras de arte, que de casas destinadas a acoger a personas: parecen más bien monumentos, esculturas, en lugar de casas.

Es como si se hubiera dejado de crear pensando en la calidad del habitar, concepto

trascorso la tua adolescenza. E noi, grazie alla tua amicizia, abbiamo avuto modo di apprezzarle.

Praticamente hai vissuto e vivi tuttora nei monumenti disegnati dai maestri del movimento moderno latino-americano.

Cosa pensi della qualità di questi edifici in rapporto all'architettura di oggi?

Io, ad esempio, ho un dubbio: le architetture celebrate oggi dalle riviste di architettura, paiono cancellare del tutto la memoria, la storia, il passato, le tradizioni, l'identità delle città; le archistar oggi producono architetture che paiono più opere d'arte che case per ospitare gli uomini: monumenti, sculture invece di case.

Non si pensa più tanto alla qualità del vivere; nozione che invece le tre case che tu oggi abiti avevano come primo scopo: erano state pensate per coloro che poi le avrebbero abitate, alla loro qualità di vivere, al loro comfort.

que, por el contrario, las tres casas en las que usted vive tenían como primer objetivo: habían sido concebidas pensando en las personas que más tarde las habitarían, en su calidad de vivir y en su confort.

DB: Si he entendido bien, me está preguntando qué pienso de la arquitectura actual.

Pongo un ejemplo: en la casa donde vivía con mi padre, cada vez que un compañero de universidad, o un amigo, o un colega arquitecto venía a verme, lo primero que exclamaba era “¡qué maravilla!”. En mi opinión, la calidad principal de esta arquitectura es que suscita, en todo aquel que la ve por primera vez, un *golpe de belleza*, un auténtico puñetazo de belleza.

Les cuento una anécdota muy curiosa.

Cuando, tras 32 años viviendo con mi padre, en su casa, decidí ir a vivir a otro sitio, para ser independiente, busqué, mediante una agencia inmobiliaria, un apartamento en Bogotá, en el centro, pero no en la Candelaria, sino en la misma zona en la que estamos ahora, en los alrededores de este *cerro*.

Buscando pues una casa que pudiera ser solamente mía, cuando entré por primera vez en la casa en la que vivo aún hoy, en la torre proyectada por Rogelio Salmona en el *Bosque Izquierdo*, abriendo la puerta, yo también exclamé: “¡Qué maravilla!”.

Recuerdo que a la chica que en aquella ocasión me acompañó a ver la casa, le dije allí mismo y sin tardar que había decidido comprar el apartamento; pocos minutos después ya estaba firmando la escritura de compraventa. No pude hacer de otra manera, y no quise ver otras casas. ¡Quedé totalmente embelesado por ese *golpe de belleza*!

No he vuelto a sentir entrando en otras casas aquella mezcla de asombro y placer que sentí la primera vez que entré en la casa de la *Torre del Parque*.

DB: e quindi, mi pare di capire, la domanda è: cosa penso dell'architettura odierna?

Io credo che, prima di tutto, per esempio, nella casa dove abitavo con mio padre, ogni volta che un compagno di università, o un amico, o un collega architetto veniva a trovarmi, esclamava: che meraviglia!

La qualità principale di questa architettura è che suscita, in colui che la vede per la prima volta, un golpe de belleza, un colpo, quasi un pugno di bellezza.

Adesso vi racconto un aneddoto molto interessante.

Quando, dopo 32 anni trascorsi insieme a mio padre, in quella casa, decisi di andare ad abitare altrove, per guadagnare la mia indipendenza, ho cercato, tramite un'agenzia immobiliare, un alloggio in Bogotá, in centro, ma non nella Candelaria, proprio in questa zona dove siamo adesso, intorno a questo cerro.

E, cercando una casa che potesse diventare solo mia, quando sono entrato per la prima volta nell'alloggio che abito ancora oggi, nella torre progettata da Rogelio Salmona al Bosque Izquierdo, aprendo la porta ho esclamato anch'io: “che meraviglia!”.

Alla ragazza che mi stava accompagnando nella visita, ho detto subito che avrei acquistato quell'appartamento, e pochi minuti dopo eravamo già a fare l'atto di compravendita. Non ho potuto fare altrimenti, e non ho voluto vedere altro. Ero stato completamente sopraffatto da quel golpe de bellezza!

Oggi invece non ci sono più case nelle quali entro provando quello stupore, e al tempo stesso piacere, di quando vidi per la prima volta

Esta es la diferencia, en mi opinión, entre una casa de aquellos maestros y los proyectos que construyen actualmente los “arquitectos-estrella”.

Con la *finca* de Mosquera pasó igual: cuando mi padre la compró, la transformamos muchísimo, buscando y logrando el mismo efecto de belleza. Había una chimenea de cobre oscuro y la cambiamos, volviéndola un núcleo de la casa, siguiendo en la búsqueda de un elemento de belleza. De elegancia.

Y lo hicimos aprovechando la orientación, con apertura al jardín.

Una casa ecléctica, si queremos, pero muy bien concebida.

Tengo tres casas, cada una con su estilo y cada una proyectada por tres arquitectos diferentes, pero todas tienen calidades únicas de elegancia, estilo y belleza.

Volvamos a hablar de Nasi: en Bogotá, a poca distancia una de la otra, Vicente proyectó esta casa, donde estamos ahora y tengo mi estudio, que se podría definir una casa “de estilo inglés”; un poco más allá, en la Séptima, tengo una casa “de estilo francés”⁹ y, para terminar, también tengo la de estilo moderno, la casa Olaya Herrera, en la calle 76, en el barrio de “El Nogal”.

Son casas en las que se mezclan varios estilos, pero que no por ello dejan de ser hermosas. No sé definir las de otra manera.

El arquitecto demostró una enorme habilidad al proyectar estas casas, están muy bien hechas; sin duda, se trata de valores en los cuales ya nadie piensa, nadie añade.

AD: ¿Qué es lo que permite que arquitectos como Nasi proyecten con esa mezcla de estilos? ¿Es cuestión de cultura arquitectónica, o se trata también de apertura mental?

DB: Ciertamente, es precisamente eso: disciplina,

l'alloggio della Torre del Parque.

È questa la differenza, io credo, tra una casa di quei maestri e i progetti che costruiscono oggi le archistar.

Anche la finca di Mosquera: quando mio padre la comprò, la trasformammo moltissimo, cercando lo stesso effetto di bellezza.

C'era un camino di rame scuro, e lo cambiammo facendolo diventare una cerniera della casa, alla ricerca di un elemento, nuovamente, di bellezza.

Di eleganza.

Sfruttando l'orientamento, l'apertura sul giardino.

Una casa eclettica, forse, ma molto ben studiata.

Ho tre case, di tre stili, progettate da 3 architetti diversi, ma tutte hanno qualità uniche, di eleganza, di stile, di bellezza.

Ma torniamo a parlare di Nasi: qui in Bogotá, a poca distanza una dall'altra, Vicente progetta questa casa, dove siamo adesso, dove ho il mio studio, che si potrebbe quasi definire una casa “all'inglese”, e poi, un po' più in là, sulla Septima, una casa “alla francese”⁹ e poi la casa moderna, la casa Olaya Herrera, sulla calle 76, nel barrio “el Nogal”.

Sono case che mescolano gli stili, ma tutte e tre sono belle! Non saprei definirle altrimenti.

C'è una enorme abilità dell'architetto nel progettare queste case, fatte bene, che possedevano valori ai quali oggi non pensa più nessuno.

AD: *Cos'è che permette a questi architetti, come Nasi, di progettare con una tale mescolanza di stili? È forse una questione di cultura architettonica, e anche di apertura mentale?*

DB: *Chiaro, è proprio così. Disciplina,*

⁹ La casa de Silvia Rocha, actualmente clasificada en el primer nivel de protección distrital.

⁹ La casa de Silvia Rocha, oggi classificata al primo livello di tutela distrettuale.

profesionalidad y rigor.

Son arquitectos que comprenden la esencia de lo que representa un estilo, más allá de su aspecto superficial.

De esta casa me enamoré no más verla. Muchos dicen que es de estilo Wright.

Cabe decir que hay una cierta cercanía cultural entre Estados Unidos y Colombia, por lo cual es fácil que el eco de Wright haya llegado hasta aquí y haya influido algo en esta arquitectura, si bien veinte o treinta años después.

Quizá sea esta una posible comparación entre la arquitectura de aquellos años y la actual.

Esta casa, proyectada por Nasi, está edificada de manera excelente, y la calidad constructiva está asociada a un plano de los interiores y de la distribución muy funcional, eficaz y de gran calidad.

AD: Volvamos a 1927. En un primer momento, hemos pensado que Vicente Nasi llegó a Colombia huyendo de una Italia en la que el fascismo estaba agudizando la tensión y donde estaban empezando a actuarse las persecuciones contra los disidentes, que más tarde desembocarían en la emanación de las leyes raciales.

En el mismo año, su hermano Carlo también huyó de Italia para dirigirse a Hungría, afincándose en Budapest. Pasaron muchos años antes de que los dos volvieran a reunirse en Bogotá.

En el archivo del Registro Civil de Turín, los documentos de los hermanos Nasi están marcados como “anulados de los Registros Cíviles italianos”.

Considerando lo anterior, la causa del viaje de Nasi a Colombia podía tener carácter político.

Pero después hemos descubierto que las razones tenían diferente origen.

professionalità, rigore.

Sono architetti capaci di intendere l'essenza di ciò che rappresenta uno stile, e non il suo aspetto superficiale.

Di questa casa io mi sono innamorato appena l'ho vista. Molti dicono che è wrightiana.

Gli Stati Uniti sono vicini, culturalmente, alla Colombia, è facile che l'eco di Wright sia arrivata qui e che abbia influenzato un po' questa architettura. Anche se 20-30 anni dopo.

Quindi, forse, è questa una possibile comparazione fra l'architettura di quegli anni, e l'architettura di oggi.

Questa casa, progettata da Nasi, è costruita in modo eccellente, e la qualità costruttiva è associata ad un disegno degli spazi interni, della distribuzione, molto funzionale, efficace, di grande qualità.

AD: Torniamo al 1927. In un primo momento abbiamo ipotizzato che Vicente Nasi arrivasse in Colombia, per fuggire da un'Italia in cui il fascismo stava acuendo la tensione, e stava iniziando le persecuzioni dei dissidenti, che poi avrebbero dato luogo alle leggi razziali.

Anche perché nello stesso anno suo fratello Carlo emigra in Ungheria, a Budapest. Solo alcuni anni più tardi si ricongiungono a Bogotá.

Nell'archivio dell'anagrafe di Torino, i documenti dei fratelli Nasi sono segnati come “cancellati dall'anagrafe italiana”.

La causa del viaggio di Nasi in Colombia poteva essere politica.

Ma poi abbiamo scoperto che le ragioni erano diverse.

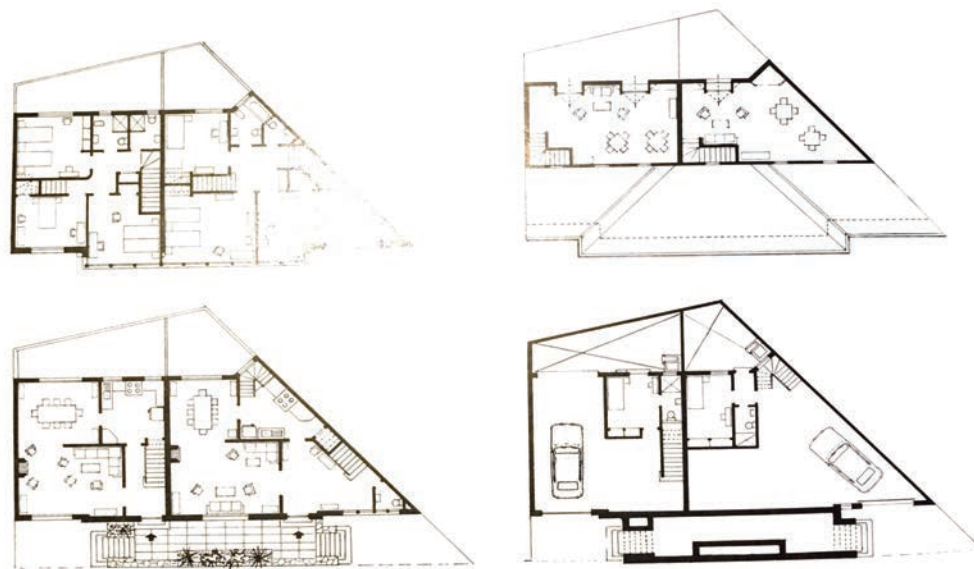


Fig.11. Casa Granés: planos (Arquitectura, 1983) /
Casa Granés: piante (Arquitectura, 1983)

DB: Sí, la razón política es plausible. Lo ignoro, mas no creo que haya sido por eso.

En Colombia existía una cierta hegemonía conservadora. Había un personaje de origen italiano claramente fascista (un tal Laureano Gómez) del partido conservador. Era un aguerrido senador de la república liberal.

Desconozco si Vicente Nasi tuvo contactos con esta facción política.

Sé que en 1938, el presidente Eduardo Santos, que sucedió a Olaya Herrera, acogió oficialmente a muchos exiliados españoles que huían de España.

AD: Hemos sabido que, en cambio, Nasi era un simpatizante fascista y estaba afiliado al círculo “Fascio Duca Grazioli Lante”, manteniendo tal afiliación hasta que Italia y Colombia rompieron sus relaciones diplomáticas en 1941. Desde entonces se dedicó solamente a su trabajo, que era el

DB: Sì, la ragione politica avrebbe potuto essere plausibile. Ma non so, non credo.

Qui in Colombia c'era un'egemonia conservatrice. C'era un personaggio di origine italiana chiaramente fascista (tale Laureano Gómez) del partito conservatore. Era un belligerante senatore della repubblica liberale.

Non so se Vicente Nasi ebbe contatti con questa fazione politica.

So che nel 1938 il presidente Eduardo Santos che succede a Olaya Herrera, riceve ufficialmente molti rifugiati spagnoli in fuga dalla Spagna.

AD: Abbiamo scoperto che invece Nasi è un simpatizzante fascista e si iscrive al circolo “Fascio Duca Grazioli Lante” rimanendo militante fino a quando Italia e Colombia rompono le loro relazioni diplomatiche, nel 1941. Da allora si dedica solo al lavoro. Che poi, abbiamo scoperto, è indubbiamente

motivo real de su viaje a Colombia, sin duda alguna.

Nasi fue contratado por Morgante & Da Deppo, empresa de construcciones que poco después de arribar a Colombia, quebró. Sucesivamente, Nasi se incorporó al estudio URIGAR & Cia, un contacto político y profesional muy importante. Y de ahí empezó su carrera.

DB: Entiendo. Como les he dicho, desconozco las razones de la llegada de Nasi a Colombia. Creo que ustedes tienen razón, si en los documentos encontrados consta todo eso.

¿Conocen este artículo de “Domus” sobre Nasi?

AD: Sí. Hemos reconstruido una bibliografía de los artículos que publican las casas de Nasi: “Domus” (dirección Gio Ponti), “Architectural Forum”, “PROA”, etc.

DB: Interesante. ¿Gio Ponti era el director de “Domus”?

AD: Sí, Gio Ponti fundó “Domus” en 1928. Bien, muchas gracias por todo, es una historia muy fascinante. Las palabras golpe de belleza son las que más me han impactado.

DB: Sí, porque los arquitectos ya no hablan de belleza; de belleza ya no habla nadie.

il motivo reale del viaggio in Colombia.

Nasi viene contratado da Morgante & Da Deppo, impresa di costruzioni che però, poco dopo l'arrivo in Colombia, fallisce. Successivamente si inserisce nello studio URIGAR & Cia, un contatto politico e professionale molto importante. È lì inizia la sua carriera.

DB: Ho capito. Ma, come vi ho detto io non so nulla delle ragioni che hanno condotto Nasi qui in Colombia. Credo comunque che abbiate ragione, se i documenti che avete trovato raccontano ciò che mi avete appena esposto.

Conoscete questo articolo di “Domus” su Nasi?

AD: Sì. Abbiamo ricostruito una bibliografia degli articoli che pubblicano le case di Nasi: “Domus” (direzione Gio Ponti), “Architectural Forum”, “PROA”, ecc.

DB: Interessante. Gio Ponti era il direttore di Domus?

AD: Sì, Gio Ponti fondò Domus nel 1928. Bene, grazie, è una storia molto affascinante. Golpe de bellezza, sono le parole che mi hanno colpito di più.

DB: Sì, perché gli architetti non parlano più di bellezza; di bellezza non parla più nessuno.



APPARATUS
APPARATI
APARATOS

3

register | regesto | registro

The following register of the works of Vicente Nasi (1906-1992) is taken from Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983.

Il presente regesto delle opere di Vicente Nasi (1906-1992) è tratto da Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983.

Este registro de las obras de Vicente Nasi (1906-1992) se tomó del volumen Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983.

- 1928, Ippodromo, Bogotá (Colombia)
- 1928, Casa Brando, Bogotá (Colombia)
- 1928, Casa Córdoba, Bogotá (Colombia)
- 1929, Country Club, Bogotá (Colombia)
- 1929, Casa García Alvarez, Bogotá (Colombia)
- 1929, Casa Gazzera Brando, Bogotá (Colombia)
- 1929, Casa Herbert Boy, Bogotá (Colombia)
- 1929, Case Granes, Bogotá (Colombia)
- 1930, Casa Botero, Bogotá (Colombia)
- 1930, Casa Valenzuela, Bogotá (Colombia)
- 1930, Case Carosio, Bogotá (Colombia)
- 1930, Collegio della Presentación, Bogotá (Colombia)
- 1930, Edificio *carrera* Quinta, Bogotá (Colombia)
- 1930, *Quinta* Tierragrata, Fusagasugá (Colombia)
- 1930, *Terminal del Ferrocarril*, Buenaventura (Colombia)
- 1931, Casa Blanca, Bogotá (Colombia)
- 1931, Casa Olaya Herrera, Bogotá (Colombia)
- 1934, Casa Londoño, Bogotá (Colombia)
- 1935, Cappella cimiteriale, Bogotá (Colombia)
- 1935, *Quinta* Jaramillo Arango, Fusagasugá (Colombia)
- 1936, Cappella cimiteriale, Jesi (Italia)
- 1936, Casa Santamaría, Bogotá (Colombia)
- 1936, Casa Urrutia, Bogotá (Colombia)
- 1936, Monumento a Marconi, Bogotá (Colombia)

- 1936, *Quinta* Walter Held, Sabana de Bogotá (Colombia)
- 1938, Asilo infantile, Bogotá (Colombia)
- 1938, *Quinta* Loboguerrero, Bogotá (Colombia)
- 1938, Laboratori di meccanica, Bogotá (Colombia)
- 1939, Casa Drago, Bogotá (Colombia)
- 1939, Casa Mazuera, Bogotá (Colombia)
- 1939, Casa Silvia Rocha de Uribe, Bogotá (Colombia)
- 1939, *Quinta* Fontanar, Sabana de Bogotá (Colombia)
- 1940, Monumento *Fuente de los Descubridores*, Cúcuta (Colombia)
- 1940, *Quinta en Hacienda*, Sabana de Bogotá (Colombia)
- 1940, *Quinta* Fernando López M., Sabana de Bogotá (Colombia)
- 1941, *Quinta* Fernando Mazuera, Fusagasugá (Colombia)
- 1942, *Cabaña Vacacional*, Guatavita (Colombia)
- 1942, Casa Merizalde, Bogotá (Colombia)
- 1942, Casa Salvino, Bogotá (Colombia)
- 1942, Quinta Valenzuela, Sabana de Bogotá (Colombia)
- 1948, *Hotel* Continental, Bogotá (Colombia)
- 1949, Appartamenti *avenida* Caracas, Bogotá (Colombia)
- 1958-1959, Banco *Francés y Italiano*, Caracas (Venezuela)
- 1959, Edificio Cornell, Caracas (Venezuela)
- 1959, *Quinta* Adriana, Caracas (Venezuela)
- 1959, *Quinta* Patricia, Caracas (Venezuela)
- 1959, Appartamenti per vacanze, Caracas (Venezuela)

- 1960, Appartamenti per vacanze, Sanremo (Italia)
1964, Centro Residenziale Avila, Roma (Italia)
1964, Appartamenti per vacanze, Cortina d'Ampezzo (Italia)
1964, Camping, Catania (Italia)
1965, Hotel "Il Bimbo", (Femminamorta, Pistoia) (Italia)
1969, Centro Politico-amministrativo, Salisbury (Zimbabwe)
1969, Uffici governativi, Salisbury (Zimbabwe)
1969, Edificio Coghlan, Salisbury (Zimbabwe)
1969, *Quinta* Farida, Salisbury (Zimbabwe)
1969, *Quintas* in Gun Hill, Salisbury (Zimbabwe)
1969, Ampliamento della *Quinta* Gardini, Salisbury (Zimbabwe)
1969, *Quinta* in Auret *avenue*, Salisbury (Zimbabwe)
1969, *Quinta* in Gosling *avenue*, Salisbury (Zimbabwe)
1969, Residenza locale, Salisbury (Zimbabwe)
1969, Abitazione rurale (Zimbabwe)
1969, Casa di campagna (Zimbabwe)
1972, Ristorante "Pozzetto", Bogotá (Colombia)
1973, Edificio commerciale, Bogotá (Colombia)
1974, Hotel termale, Santa Marta (Colombia)
1978, Appartamenti Adriana, Bogotá (Colombia)
1978, Appartamenti per vacanze, Miami (Stati Uniti)
1981, Edificio Colón del Norte, Bogotá (Colombia)



Quinta Mazuera, foto d'epoca (*Aquitectura*, 1983)

bibliography | bibliografía | bibliografia

An essential bibliography on Vicente Nasi is reported. For more specific bibliographical references, please refer to the notes of each essay published in this volume.

Si riporta una bibliografía esencial su Vicente Nasi. Per riferimenti bibliografici più specifici si rimanda alle note di ciascun saggio pubblicato nel presente volume.

Se informa una bibliografía esencial sobre Vicente Nasi. Para referencias bibliográficas más específicas, vea las notas de cada ensayo publicado en este volumen.

Una villa in Columbia, in “Domus”, 1939, settembre, n.142, pp. 60.

Cloethiel Woodard Smith, *Colombia*, in “The Architectural Forum”, 1946, vol. 85, 5, pp. 107-110.

Casa de campo de Jose Maria Valenzuela, in “PROA”, 1946, agosto, fasc. 2, pp. 28-29.

Edificio de apartamentos en la avenida Caracas, in “PROA”, 1946, settembre, fasc. 2, pp. 18-19.

Residencia en Bogotá, in “PROA”, 1947, novembre, fasc. 9, pp. 12-13.

Edificio de apartamentos, Bogotá, in “PROA”, 1950, agosto, fasc. 38, p 13.

Gio Ponti, *Casa per vacanze*, in “Domus”, 1951, novembre, n. 263, pp. 56-57.

Vicente Nasi, *Arquitectura*, Bogotá, Escala, 1983.

Lucy Nieto de Samper, *Vicente Nasi. Medio siglo de arquitectura*, in “Diners”, 1984, n. 169, pp. 72-76.

Vicente Nasi, *Continuidad-Continuity*, Bogotá, Escala, 1987.

Silvia Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*, Bogotá, Centro Editorial y Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 1988 (ed. cons. Bogotá 2019).

Arquitecturas con formas libre, in “El tiempo”, 27 de enero de 1991.

Vicente Nasi, *Una mirada al medio siglo que conocí*, in “Arte. Revista de arte y cultura”, 11, 1991, pp. 37-40.

Retrospectiva de la arquitectura colombiana: Vicente Nasi, in “Escala. Arquitectura Sudamericana”, 1991, fasc. 108, pp. 31-36.

Vicente Nasi. 1906-1991, Museo de arte Moderno de Bogotá, Departamento de Arquitectura, 1991.

Eduardo Samper Martínez, *Arquitectura moderna en Colombia. Época de oro*, Bogotá 2000.

Angelo Pàez Calvo, *Estratos envolventes. El sentido del revestimiento en la arquitectura de Vicente Nasi a través de la Quinta Mazuera*, tesi, Universidad Nacional de Colombia Facultad de Artes, Escuela de Arquitectura, Maestría en Arquitectura, Bogotá, 2011.

Tatiana Castro, *Una mirada a Vicente Nasi a través de la quinta Jaramillo Arango*, tesis de pregrado, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2012.

Giaime Botti, *Intermediari del moderno tra Italia e Colombia (1929-1968)*, in “Territorio”, 2016, 79, pp.89-98

Olimpia Niglio, Rubén Hernández Molina (a cura di), *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*, Roma, Aracne, 2016.

Alberto Saldarriaga Roa, *Arquitectura colombiana en el siglo XX: edificaciones en busca de ciudad*, in “Revista Credencial Historia”, 2016, (<http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/arquitectura-colombiana-en-el-siglo-xx-edificaciones-en-busca-de-ciudad>), u.c. julio 2020.

Jacques Mosseri, *Esta sería la cara de Bogotá con el plan Le Corbusier*, in “Diners” n. 14/2020

authors | autori | autores

Annalisa DAMERI PhD.

Professore associato di Storia dell'Architettura nel dipartimento Architettura e Design del Politecnico di Torino. Dal 2016 collabora stabilmente con la Pontificia Universidad Javeriana di Bogotá e la Universidad de Los Andes de Bogotá (Colombia), dove svolge attività didattica e di ricerca. La storia dell'architettura e la storia della città in età moderna e contemporanea rappresentano l'ambito verso cui si sono orientati gli interessi di ricerca scientifica, in diretto rapporto con l'attività didattica svolta e con esiti verificabili nella partecipazione a ricerche nazionali e internazionali, relazioni a congressi e convegni, oltre 200 pubblicazioni fra libri, saggi e articoli su riviste scientifiche specializzate. Collabora stabilmente con l'Universidad UNED di Madrid su temi legati alla Storia della città in età moderna.

Paolo MELLANO architetto.

Professore ordinario di Composizione architettonica e urbana al Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino, che dirige dal 2015.

Svolge attività didattica presso il Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il Restauro e la Valorizzazione del Patrimonio, coordina ricerche finanziate da Enti pubblici e privati, organizza mostre, convegni, workshop e seminari di progettazione.

Dal 1989 al 2013 ha svolto attività professionale con Flavio Bruna, con il quale ha fondato, a Cuneo, lo studio Bruna & Mellano architetti associati. Insieme hanno partecipato a numerosi concorsi di architettura, ottenendo premi e segnalazioni; sono stati invitati a mostre e convegni di Architettura; i loro lavori sono stati pubblicati sulle principali riviste in Italia e all'estero.



Josè Javier ALAYON GONZALEZ.

Doctor en Proyectos Arquitectónicos (2010) y Máster en Paisajismo (2007), ambos títulos por la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona – España. Arquitecto (1998) por la Universidad de Los Andes, Mérida – Venezuela. Actualmente es investigador y profesor de Proyectos Arquitectónicos, Historia de la Arquitectura Moderna y de Arquitectura del Paisaje en la Pontificia Universidad Javeriana, en Bogotá – Colombia.



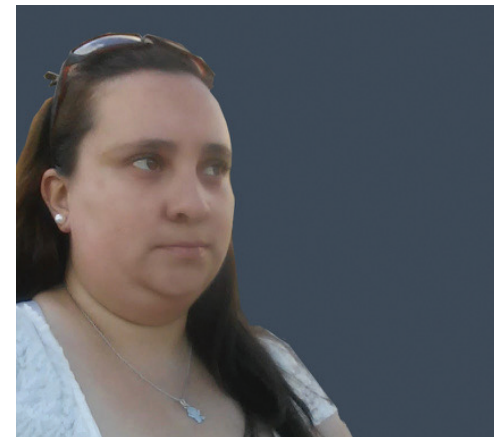
Giaime BOTTI PhD.

Inseña presso la University of Nottingham Ningbo China. Dopo aver conseguito il Dottorato di ricerca in Architettura al Politecnico di Torino con una tesi sulle pratiche e i discorsi dell'architettura colombiana nel Novecento, ha insegnato presso la Pontificia Universidad Javeriana di Bogotá. Si occupa di storia dell'architettura e storia urbana nell'America Latina e nella Cina contemporanea.



Tatiana CASTRO JIMENÉZ.

Arquitecta de la Universidad Nacional de Colombia en 2013, maestra en conservación del patrimonio arquitectónico de la Universidad Autónoma de Yucatán 2018, ha participado en diferentes congresos y encuentros internacionales de estudiantes de Arquitectura en Perú, presentando sus investigaciones sobre el patrimonio vernáculo del Perú, actualmente colabora con la impartición de cursos y talleres con el Museo de Arte Religioso de Lima y el Proyecto Pizarro, desarrollando temas de interés sobre la conservación del patrimonio arquitectónico.



Andrés FELIPE DELGADO.

Arquitecto cum laude de la Universidad de los Andes, Bogotá-Colombia. En la actualidad es el Director Técnico de la oficina de arquitectura David Delgado Arquitectos y Coordinador de Proyectos de Construcción de INGASER SAS, empresas aliadas que desarrollan proyectos sostenibles social, económica y ambientalmente.



Olimpia NIGLIO PhD.

Professore di Storia dell'Architettura Comparata presso Hokkaido University, Giappone. Laureata in Architettura presso la Università degli Studi di Napoli "Federico II", con Dottorato e post Dottorato in Conservazione del Patrimonio Architettonico. Inizia la sua carriera accademica presso l'Università di Pisa e prosegue presso la Escuela International de la Universidad de Ibagué (Colombia) dove è ricercatore nel Grupo Rastro Urbano e poi nell' Universidad di Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Nel 2012 inizia la sua attività accademica in Giappone presso la Kyoto University e dal gennaio 2020 presso la Hokkaido University. Visiting professor in università di Asia, Europa e America, è autrice di numerose monografie sulla storia dell'architettura comparata tra Oriente e Occidente.



