

# 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



POLITECNICO DI TORINO

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 978-88-85745-56-8

e-book, depositato ad accesso aperto sul repository di Ateneo Porto@Iris con licenza Creative Commons

gennaio 2021

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

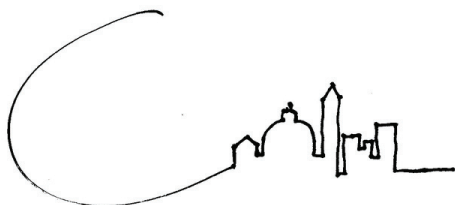
Tatiana CASTRO JIMENÉZ

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 AURELLA*, 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

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

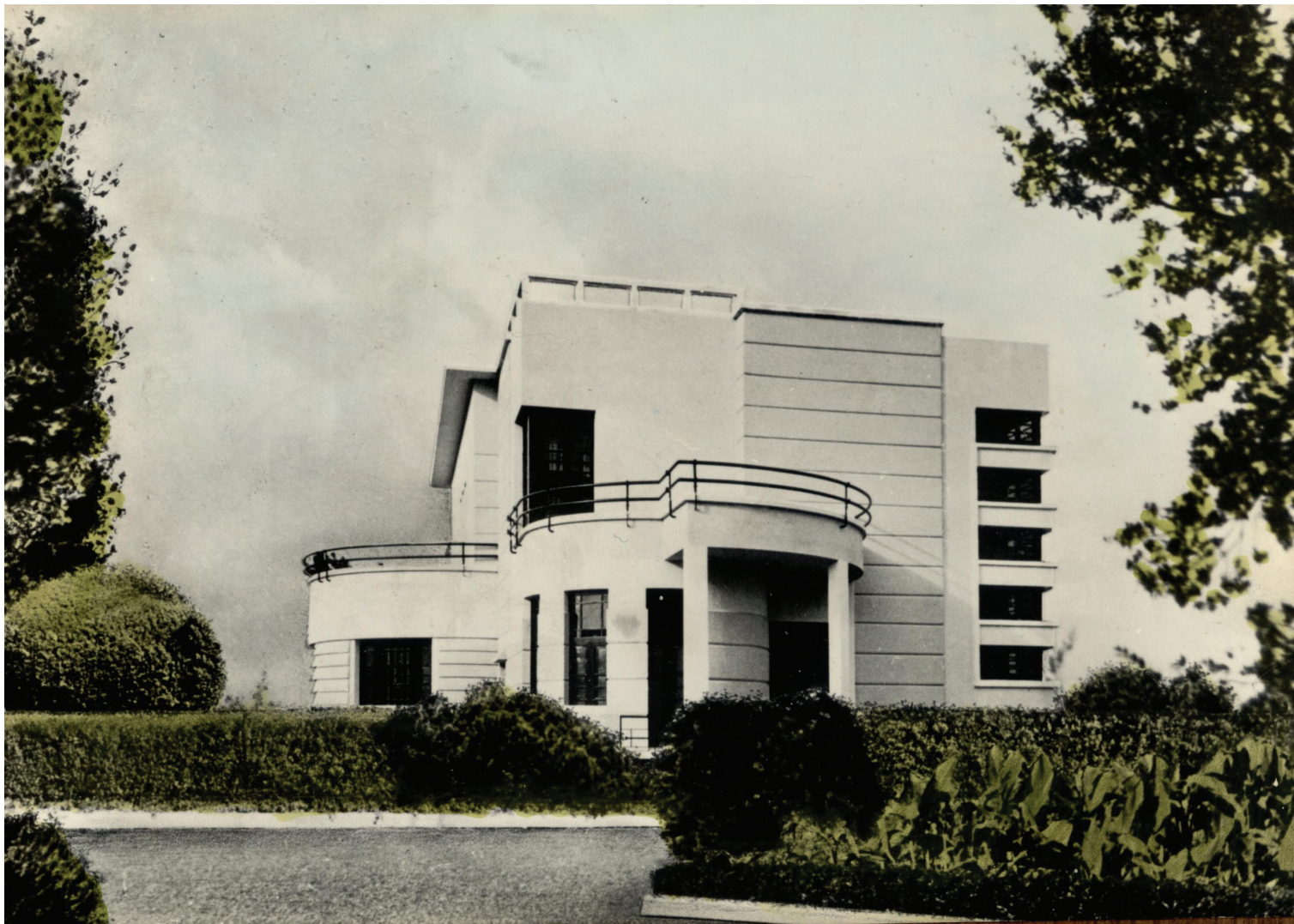
166

**bibliography | bibliografia | bibliografía**

170

**authors | autori | autores**

172



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 italiani<sup>1</sup> 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 raccontato<sup>2</sup>, Nasi all'epoca lavorava per l'ingegnere Bonadé Bottino, progettista attivo



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

per la FIAT. Dopo un incontro con un altro ingegnere, Gino Da Deppo, 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 Bogotá<sup>3</sup>, 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

<sup>1</sup> 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.

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

<sup>3</sup> 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* suburbane<sup>4</sup> 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 Nasi<sup>5</sup> 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 esteri<sup>6</sup>.

Una maggiore confusione emerge guardando

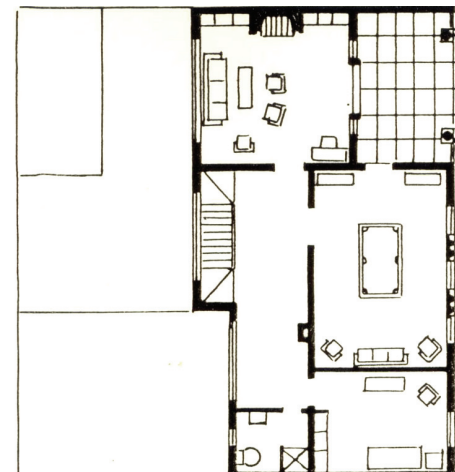
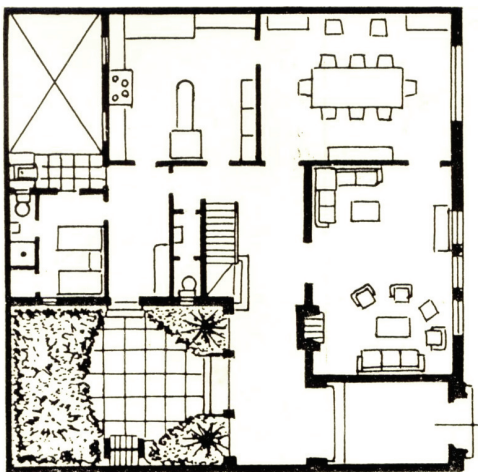


Fig. 3. La casa Córdoba, 1928 (MALR, Fondo Vicente Nasi, Casa Córdoba (remodelada), N-002)

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"<sup>7</sup>, frutto di un "impulso" anti-classico<sup>8</sup>. 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

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> Vicente Nasi, *Arquitectura*, 1983, p. 16.

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

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> V. Nasi, *Arquitectura* cit., p. 27.



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

múltiples corrientes artísticas, desconcertadas y caóticas a causa de innumerables *ismos*, se destacan todavía por sus sabias composiciones, artistas que como Vicente Nasi, 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”<sup>9</sup>.

Un encomio che mostra tutta l’ambiguità non tanto dell’eclettica opera di Nasi, 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 pubblicitaria<sup>10</sup>. 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 Jaramillo<sup>11</sup>. 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 francese<sup>12</sup>; e ancora negli anni trenta, altri commentatori continuano a utilizzare l’aggettivo “moderno” associato alle edificazioni in stile rinascimento francese di Arturo Jaramillo<sup>13</sup>. 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

<sup>9</sup> Rinaldo Scandroglio, *La arquitectura campestre en Colombia y Vincenzo Nasi*, in “Cromos”, (1930), 705, s.p.

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

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> José Ras, *El Palacio del Gobierno de Cali*, in “Anales de Ingeniería”, (1926), 403, pp. 336-337.

<sup>13</sup> Juan Crisóstomo García, *La arquitectura en Bogotá*, in “Registro Municipal”, (1936), 75-76, pp. 61-68.

### *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 & Cía<sup>14</sup> 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"<sup>15</sup> sparsi in tutto il territorio colombiano a quelli della Città universitaria, progettati da Leopoldo Rother, Bruno Violi e altri<sup>16</sup>. 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 disadornate 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 compiuto<sup>17</sup>. 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 SCADTA<sup>18</sup>, 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-Brando<sup>19</sup> (Fig. 7) e la Granés. In entrambe, è evidente la novità della proposta estetica, grazie

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

<sup>15</sup> 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).

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

<sup>17</sup> S. Arango, *Historia de la arquitectura* cit.

<sup>18</sup> 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.

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

<sup>20</sup> 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 G. 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 libro<sup>20</sup> la descrive come una semplice volumetria parallelepipedica, 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 1936<sup>21</sup>. Moderna è innanzitutto la proposta dell’edificio per appartamenti, che proprio a partire dalla fine degli anni trenta inizia a diffondersi nelle principali città colombiane<sup>22</sup>, 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

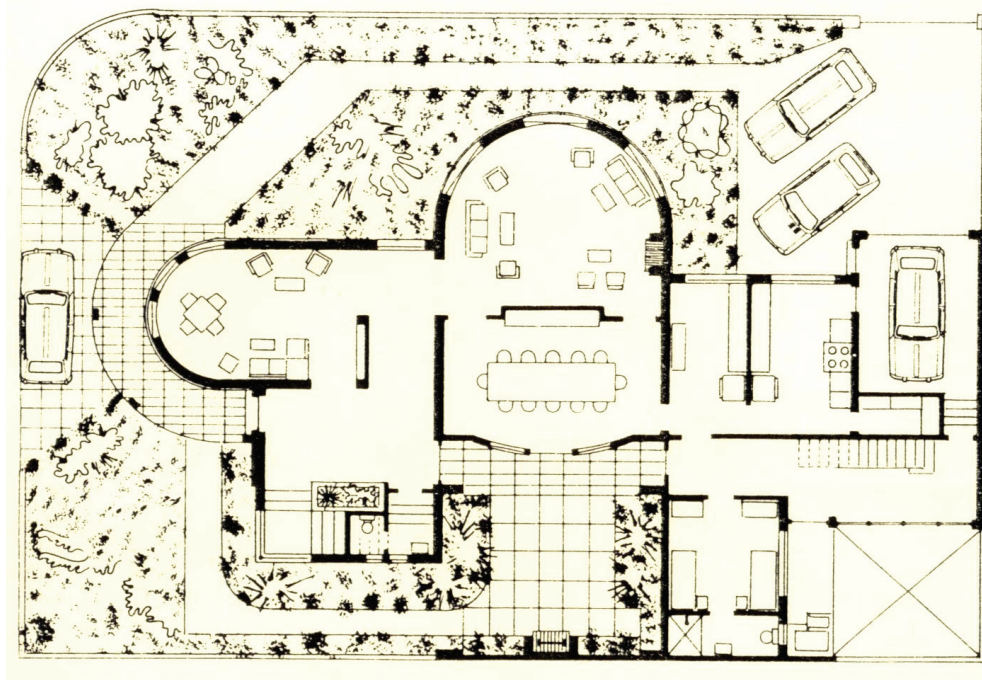


Fig. 8. La casa Blanca a Bogotá, 1931.  
Pianta del piano terra (MALR, Fondo  
Vicente Nasi, Quinta Blanca en Teusaquillo, N-012)

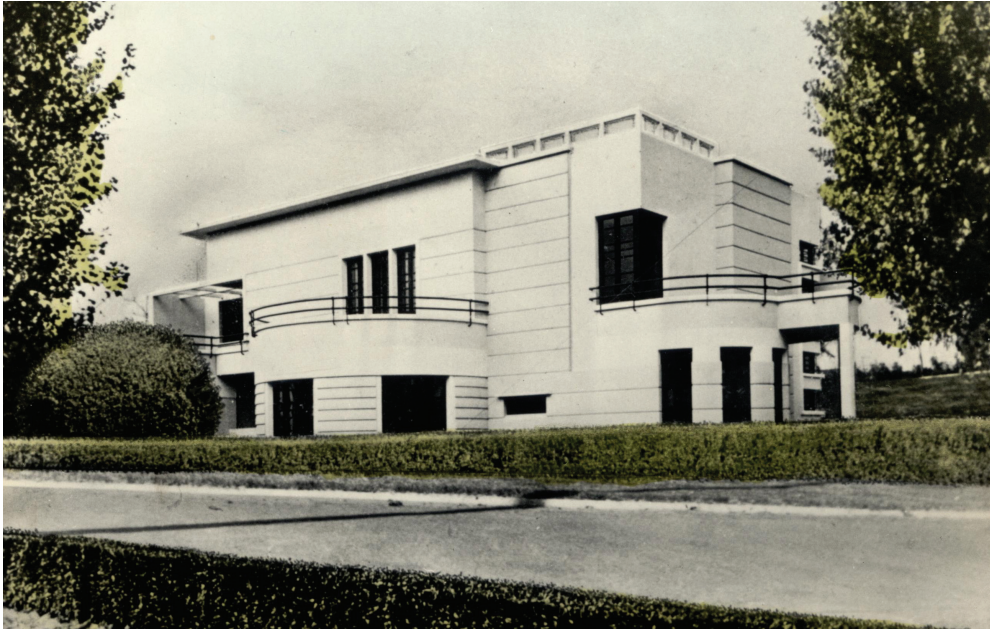


Fig. 9. La casa Blanca a Bogotá, 1931 (MALR, Fondo Vicente Nasi, Quinta Blanca en Teusaquillo, N-012)

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> 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.

<sup>23</sup> 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 compiendo<sup>23</sup>.

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 lucato 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 struttura<sup>24</sup>. 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, adattate 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 1930<sup>25</sup> 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 Arango<sup>26</sup> chiama “*déco criollo*”, un linguaggio di facciate piane e bianche, angoli retti, decorazioni geometriche e accentuazione delle linee verticali, che anticipa il modernismo maturo<sup>27</sup>. 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 cammino<sup>28</sup>. 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)

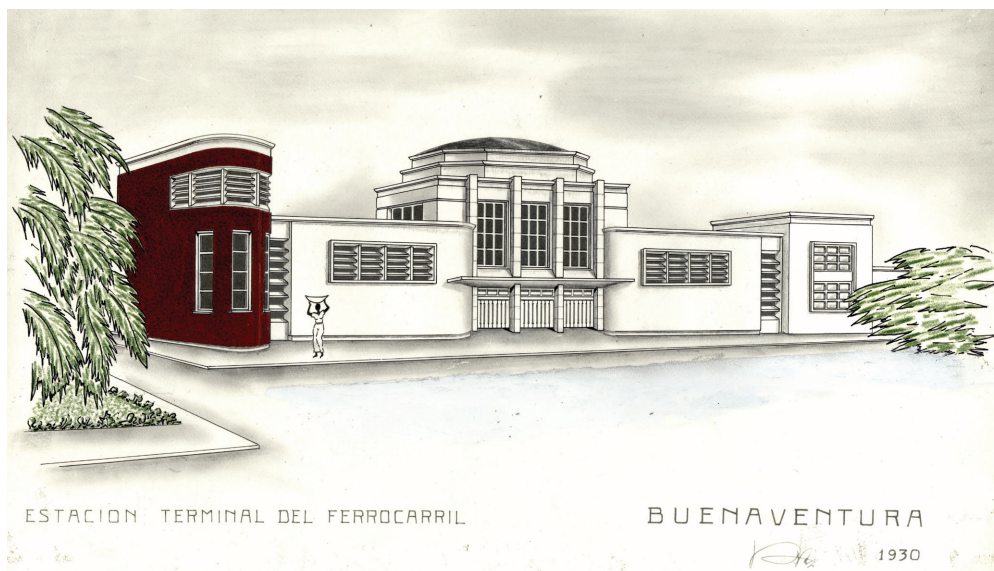


Fig. 11. La stazione ferroviaria di Buenaventura, 1930 (MALR, Fondo Vicente Nasi, *Terminal de ferrocarril*, N-007)

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

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> S. Arango, *Historia de la arquitectura* cit., p. 189.

<sup>27</sup> 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.

<sup>28</sup> Un breve articolo degli anni novanta de "El Tiempo" (1991) dedicato a Nasi riporta le presunte parole dell'allora ministro dei Lavori pubblici, Alfonso Araujo, 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 geometrie 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 cementserà 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 Bachué<sup>29</sup>.

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* Valenzuela<sup>30</sup>, presenta elementi tradizionali, come i tetti a falda fortemente accentuati, ma declinati in maniera più contemporanea. Nella prima le volumetriche risaltano grazie all'intonacatura chiara e all'uso di tegole bituminose che ne seguono le forme come una pelle aderente. Nella seconda<sup>31</sup>, 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

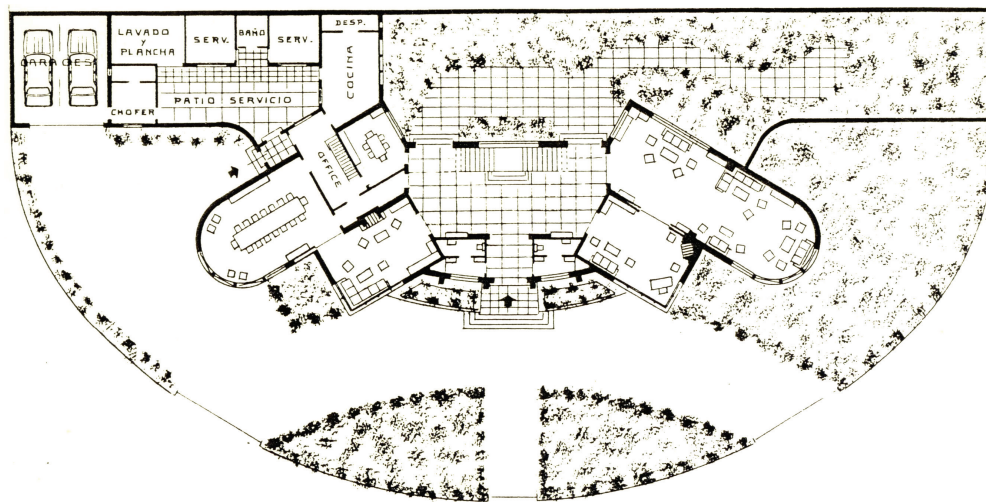


Fig. 12. La casa Olaya Herrera a Bogotá, 1930. Pianta del piano terra (MALR, Fondo Vicente Nasi, Casa Olaya Herrera (demolida), N-011)

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 liberale<sup>32</sup>, 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

<sup>29</sup> 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 (demolida), N-011)

<sup>30</sup> 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.

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

<sup>32</sup> 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.

<sup>33</sup> 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*<sup>33</sup> – 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

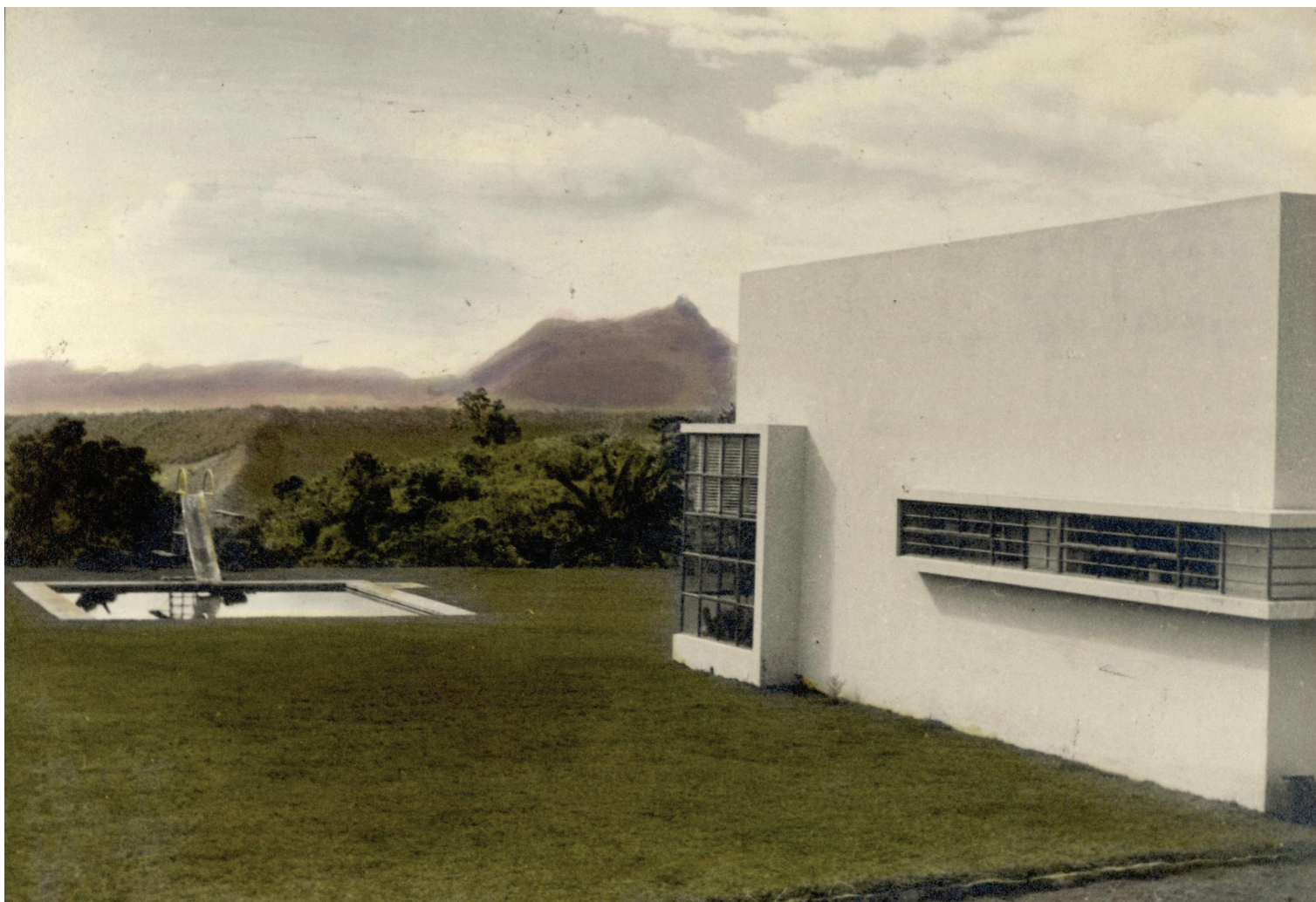


Fig. 14. La *quinta* Mazuera a Fusagasugá, 1942  
(MALR, Fondo Vicente Nasí, *Quinta Fernando Mazuera "Floridablanca"*, N-027)

fioriti e con le pareti 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 alternandosi<sup>34</sup>.

La successiva *quinta* costruita per Fernando

Mazuera, altro personaggio già citato, più che mostrare la crescente volontà di Nasí 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.

<sup>34</sup> Una villa in Columbia, in "Domus", (1939), 141, p. 60.



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

In questo progetto (Fig. 14), Nasí 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, Nasí disegna due verande esterne. La prima, come nel caso della *quinta* Jaramillo Arango, risolta 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 risolta 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 Woodard<sup>35</sup> 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 Ponti<sup>36</sup>, 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 Nasí. La *quinta* Fontanar (Fig. 15), del 1939, si pone

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

<sup>36</sup> Giò Ponti, *Casa per vacanze. Arch. Vicente Nasí*, in “Domus”, (1951), 263, pp. 56-57.

cronologicamente e formalmente nel mezzo tra la Jaramillo Arango e la Mazuera: il volume compatto della prima inizia adesso a lasciare il posto a una maggiore articolazione orizzontale, con un impianto simile a quello che si vedrà nella Mazuera, anch'essa basata su un'organizzazione longitudinale dello spazio, con una zona giorno che fronteggia una lunga veranda porticata dalla quale si diparte il corridoio che dà accesso alle camere da letto. La casa Salvino (1942)<sup>37</sup>, situata in un angolo della trafficata *carrera 7ª* in pieno quartiere Chapinero di Bogotá, presenta un impianto a L al piano terra, con un'ala di servizio e due generose zone giorno ai lati di un ampio atrio centrale. Questo livello, trattato con un rivestimento in un *opus incertum* di pietra rustica intramezzata da lastre disposte di taglio, contrasta con il puro volume parallelepipedo intonato di bianco del piano superiore. Ma l'elemento di maggior carattere è senz'altro l'ingresso, arretrato rispetto al filo facciata e con due pareti che serrano il portone disegnate con un particolare *pattern* in pietra traforata (Fig. 16). È bene notare come Nasi, grazie a questo tipo di dettagli, riesca così ad aggiungere un tocco assolutamente personale ad architetture altrimenti a rischio di cadere in un anonimo linguaggio internazionalista. Da questo punto di vista, si può leggere un parallelo tra questi e l'altro principale architetto italiano presente in Colombia, Bruno Violi, il quale, come noto, a partire dalla precedente esperienza nello studio di Denis Honegger, allievo di Auguste Perret, elabora un linguaggio fortemente personale, distinguendosi nel panorama bogotano per la propria capacità di utilizzare elementi in cemento di ottima fattura e articolare con questi un discorso coerente a livello tettonico e ornamentale.

### Una lunga carriera in tre continenti

Negli anni successivi alla seconda guerra mondiale, la fortuna di Nasi sembra declinare

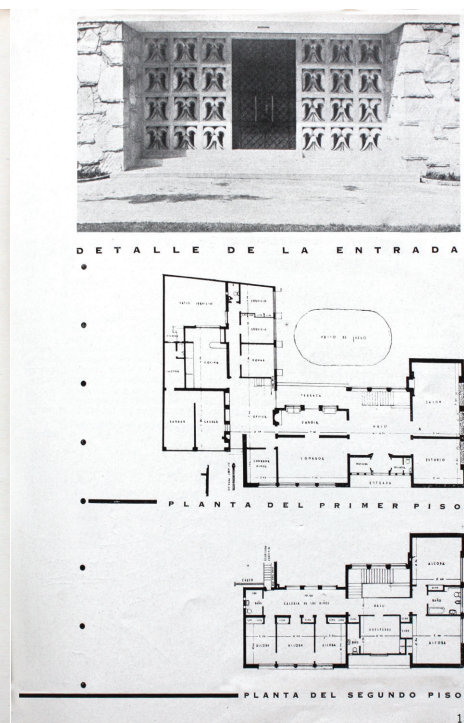
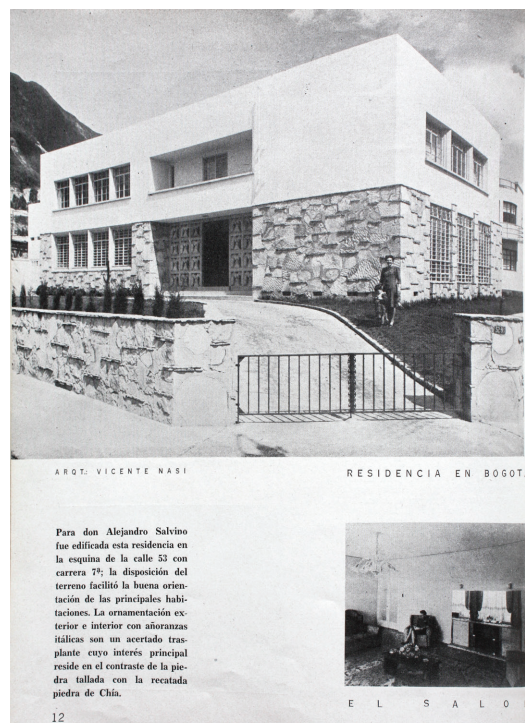


Fig. 16. La casa Salvino a Bogotá, 1942 ("PROA", (1947), 9, pp. 12-13)

e la sua produzione rallenta fortemente<sup>38</sup>. Se infatti in un anno come il 1939 si contano almeno cinque progetti realizzati, tra il 1942 e il 1946 non vi è traccia di opere. Da questo punto di vista, gli effetti della guerra e il progressivo declino politico dei liberali – al potere fino al 1946, ma da tempo indeboliti – e il periodo di strisciante guerra civile noto come "La Violencia" che segue il "Bogotazo"<sup>39</sup> del 1948 – che spinge molti esponenti di primo piano del partito ad abbandonare la prima linea politica o addirittura il paese – privano forse Nasi di quella che era stata per quasi un decennio la sua committenza privilegiata. In questo momento, inoltre, l'italiano appare alle prese con le ultime procedure per ottenere finalmente il titolo di architetto. Ciononostante, se è vero che la sua

<sup>37</sup> La casa è pubblicata in "PROA", (1947), 9.

<sup>38</sup> Stando alla cronologia fornita da fonti d'archivio (AMLR) e bibliografiche. V. Nasi, *Arquitectura cit.*; Id., *Continuidad-Continuity*, 1987.

<sup>39</sup> Con "Bogotazo" si intende la rivolta urbana che scoppia a Bogotá in seguito all'uccisione del candidato liberale Jorge Eliécer Gaitán il 9 aprile del 1948. Con l'espressione "La Violencia" si indica un lungo periodo di guerra civile non dichiarata che dall'omicidio di Gaitán si estende fino al golpe di Gustavo Rojas Pinilla nel 1953 o, ancora più avanti, all'istituzione del Frente Nacional, una forma di alternanza fissa alla presidenza tra i partiti liberale e conservatore che dura fino al 1974.

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*<sup>40</sup>. 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 attico<sup>41</sup>. 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 Rhodesia<sup>42</sup>, 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

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

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

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



incompleto<sup>43</sup>. 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”<sup>44</sup>. 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 le presente: la armonía en volúmenes, formas y proporciones” spiega Nasi<sup>45</sup>, dando ordine a una produzione che nella prima edizione del libro (1983) appariva organizzata senza nessun criterio discernibile<sup>46</sup>.

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 condizione<sup>47</sup>, 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 Arquitectos<sup>48</sup>:

[...] 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

<sup>43</sup> 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.

<sup>44</sup> “[C]usto eclético 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.

<sup>45</sup> V. Nasi, *Continuidad-Continuity* cit., p. 19.

<sup>46</sup> 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 Scandroglia nel 1930, è presentata come del 1939; l'edificio per appartamenti sulla *carrera 5ª* ha due datazioni differenti.

<sup>47</sup> 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.

<sup>48</sup> 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 [...]”.<sup>49</sup>

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.

<sup>49</sup> 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.

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.



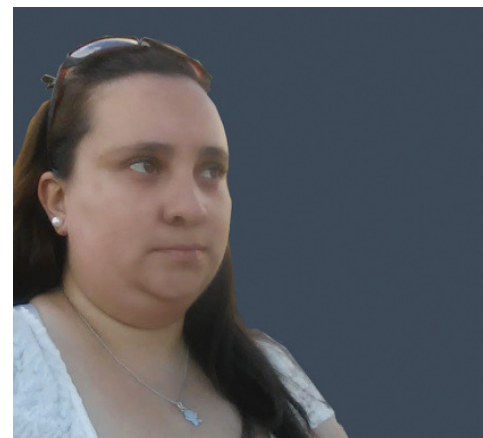
Giaime BOTTI PhD.

Insegna 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.



Vicente (nato Vincenzo) Nasi è un architetto torinese di nascita e colombiano di adozione che, emigrato in Sud America non ancora ventiduenne, ha saputo conquistarsi una posizione di primo piano nel jet set bogotano, progettando e costruendo edifici che hanno segnato la storia dell'architettura contemporanea, non soltanto in Colombia.

La sua opera si colloca 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 rappresenta 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, forse anacronistici, 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 hanno spinto a viaggiare per il mondo.

Con questo volume crediamo di scrivere una pagina nuova sulla figura di questo architetto e vorremmo sensibilizzare la cultura architettonica colombiana, 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 faticosa assunzione di responsabilità nella "tutela operativa" di un Patrimonio, relativamente recente, ma straordinariamente importante per la Cultura della Città e del paesaggio colombiano.

*Vicente (nacido Vincenzo) Nasi es un arquitecto turinés de nacimiento y colombiano de adopción que, habiendo emigrado a Sudamérica a los veintidós años, supo conquistar una posición de liderazgo en la jet set bogotana, diseñando y construyendo edificios que han marcado la historia de arquitectura contemporánea, no solo en Colombia.*

*Su obra se ubica en la delgada y frágil frontera entre el pasado, la memoria y las tradiciones, y la modernidad, entendiendo por este término uno de los períodos históricos más controvertidos de la historiografía contemporánea, y representa un importante punto de transición entre dos modalidades radicalmente diferente de comprender la arquitectura. Nasi trabajó durante cincuenta años, en Colombia, y luego en Venezuela, Italia, África y Estados Unidos, siempre en equilibrio entre los rasgos estilísticos quizás anacrónicos del eclecticismo y las austeras reglas del racionalismo, o si preferimos, International Style, casi caminando sobre una cuerda entre los recuerdos de su Turín en los primeros veinte años del siglo XX y el mito de la modernidad y el progreso, la cultura del presente, que quizás lo llevó a viajar por el mundo.*

*Con este volumen creemos que estamos escribiendo una nueva página sobre la figura de este arquitecto y queremos sensibilizar a la cultura arquitectónica colombiana, en particular al mundo académico y universitario, así como a los órganos ministeriales, fundaciones culturales y archivos, en un compromiso común y eficaz y una asunción de responsabilidad en la "protección operativa" de un patrimonio, relativamente reciente, pero de extraordinaria importancia para la cultura de la ciudad y el paisaje colombiano.*



ISBN 978-88-85745-56-8

