

Un esempio di architettura moderna tra Europa e Colombia Bruno Violi e la Casa Shaio a Bogotá

Serena Orlandi

PhD Student, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Dipartimento di Architettura.

Abstract

Bruno Violi (Milan, 1909 - Bogotá, 1971) is an Italian architect who definitively left Europe to move to Colombia in 1939. The essay presents a critical analysis of House Shaio, built in Bogotá in 1950, as an example of the direct and transversal form with which Violi took part in the development of modern architecture in the country, reconciling the baggage of experiences he built in Europe with Colombian environment and culture.

Bruno Violi, Modern Architecture, Bogotá.



fig. 1: Casa Shaio allo stato attuale, sede del Club Colombo-Libanese. Fronte sud-est. (Foto dell'autore, 2017)

Durante la prima decade degli anni Trenta del novecento, le aspirazioni progressiste dello Stato Colombiano e la difficile situazione presente in Europa¹, dettarono le condizioni che portarono alla formazione di un gruppo d'avanguardia, composto da professionisti europei² e colombiani formati all'estero rientrati nel paese³, in grado di guidare il cambio di direzione in architettura e urbanismo. Il regime politico liberale che governò la Colombia tra il 1930 e il 1945, favorì lo sviluppo economico e introdusse importanti riforme all'interno della società, che coinvolsero direttamente il campo dell'architettura e della pianificazione urbana.

Dal 1933 si sviluppano piani di espansione della città⁴; nel 1936 s'intraprende la costruzione del grande progetto della Città Universitaria⁵; la sezione Edifici Nazionali del Ministero delle Opere Pubbliche si converte in un vero laboratorio di architettura moderna, realizzando un gran numero di edifici destinati all'educazione, alla salute, al trasporto e all'amministrazione pubblica⁶.

Nel 1934 si costituisce la Società Colombiana degli Architetti e nel 1936 si crea la prima Facoltà di Architettura all'Università Nazionale. Inoltre, la rivista colombiana *Proa*, fondata nel 1946, oltre a pubblicare i progetti sviluppati nel paese, divenne il principale luogo di dibattito intorno ai temi della modernità, come le idee del razionalismo europeo, l'affermazione sociale della figura dell'architetto, la pianificazione urbana e le nuove tecnologie costruttive come il cemento armato, guidando il progresso in architettura verso una fase di maggior consapevolezza.

E' questo il quadro all'interno del quale si colloca la figura dell'architetto italiano Bruno Violi. Nato a Milano nel 1909 da padre scultore, si formò tra l'Accademia di Brera, la Scuola di Architettura di Roma e di Milano, dove si laurea nel 1934. Dopo un periodo trascorso in Italia, passerà alcuni anni a Parigi, presso lo studio dell'architetto Denis Honegger⁷, ex allievo di Auguste Perret, con il quale lavora al progetto per l'Università Cattolica di Friburgo⁸.

Le origini familiari, la formazione accademica, le prime esperienze come architetto in Italia e in Europa, la prossimità vissuta più o meno direttamente al contesto architettonico e culturale italiano ed europeo, così come le conseguenti influenze che Violi ricevette da tali esperienze, rappresentano il bagaglio culturale che portò con sé quando, nel 1939, su invito dell'allora presidente colombiano Eduardo Santos⁹, partì per il Sud America e si stabilì definitivamente a Bogotá.

¹ Si fa riferimento alle condizioni dettate dal nazionalsocialismo in Germania (1933), seguito dallo scoppio della Seconda Guerra Mondiale (1939-1945), e alla guerra civile Spagnola (1936-1939) che portarono numerosi intellettuali ad abbandonare il proprio paese d'origine per trasferirsi in Sud America o negli Stati Uniti.

² I governi liberali, attraverso il Ministero delle Relazioni Esteriori diedero indicazione ai consolati colombiani presenti nei diversi paesi europei di reclutare architetti, ingegneri e urbanisti per lavorare al Ministero delle Opere Pubbliche ed insegnare nella prima Facoltà di Architettura del paese, fondata nel 1936, durante il governo di Alfonso Lopez Pumajero (Honda, 1886-Londra, 1959).

³ La prima facoltà di Architettura del Paese viene fondata nel 1936. Prima di questa data, la maggior parte degli aspiranti architetti nati in Colombia era costretta a viaggiare in direzione di Europa, Cile o Stati Uniti.

⁴ Nel 1933 viene creato a Bogotá il Dipartimento di Urbanismo. A dirigerlo fu chiamato l'austriaco Karl Brunner (Perchtoldsdorf, 1887-Vienna, 1960) che aveva lavorato come urbanista per il governo cileno.

⁵ Il progetto fu affidato all'architetto tedesco Leopoldo Rother (Breslau 1884-Bogotá 1978) che elaborò il piano sulla base delle teorie pedagogiche di Fritz Karsen (Breslau 1885 - Guayaquil, 1951).

⁶ La sezione Edifici Nazionali del Ministero delle Opere Pubbliche, creata nel 1905, fu il centro di produzione dell'architettura ufficiale nella prima metà del XX° secolo. L'architetto e storico dell'architettura C. Niño Murcia considera il Ministero come la soglia di accesso dell'architettura moderna in Colombia e "se questa si propagò e consolidò concettualmente nell'Università Nazionale, fu nel Ministero, dove con la pratica, si concretizzò questo nuovo linguaggio". (C. Niño Murcia, *Cultura, Arte Y Arquitectura Moderna*, capitolo XV in *Arquitectura y Estado*, Santa Fé de Bogotá, 1993, p.238)

⁷ Denis Honegger (Edirne, Turchia, 1907 - Monaco, 1981), architetto. Collaborò con Le Corbusier al Concorso per il Palazzo delle Nazioni a Ginevra. Fu allievo di Perret a Parigi restando profondamente legato ai suoi insegnamenti. In Francia sviluppa la maggior parte delle sue opere: residenze, edifici universitari ed ecclesiastici.

⁸ Progetto sviluppato da Honegger con Fernand Dumas (Moudon, 1892-Locarno, 1956) tra il 1938 e il 1942.

⁹ Eduardo Santos (Bogotá 1888-1974) esponente politico del partito liberale colombiano, fu presidente dal 1938 al 1942.

In Colombia trascorse quasi la metà della sua vita, concepì e costruì la maggior parte delle sue opere, prima per il Ministero delle Opere Pubbliche¹⁰ e in seguito intraprendendo il proprio percorso in collaborazione con diversi professionisti colombiani¹¹, trovando sempre un compromesso tra i propri riferimenti culturali e l'ambiente nel quale si trovò ad operare. Qui partecipò da protagonista al dibattito sulla nascente architettura moderna, sperimentando in maniera condivisa con altri architetti e ingegneri colombiani nuovi materiali e tecnologie costruttive.

Nel 1949 partecipò al VII CIAM di Bergamo come delegato dell'Università Nazionale, dove, come professore di Composizione¹², contribuì per anni alla formazione critica di alcuni tra i più importanti architetti colombiani di epoca moderna¹³.



fig. 2: Bruno Violi a Milano (Rother, H; 1986)

Le molteplici esperienze che Violi sviluppò tra Europa e Colombia si traducono in una serie di aspetti che, oltre a caratterizzarne l'opera in maniera costante, dimostrano come egli riuscì a trovare un compromesso diretto con l'ambiente colombiano, pur mantenendo un forte legame con il proprio contesto culturale di origine. Facciamo alcuni esempi.

¹⁰ Il Ministero delle Opere Pubbliche fu creato nel 1905 durante la presidenza di Rafael Reyes (Bogotá, 1849-1921) per la realizzazione del sistema infrastrutturale del paese. Dal 1930, attraverso la Sezione Edifici Nazionali si occupa della costruzione di edifici pubblici in tutto il paese.

¹¹ Violi si associa con Pablo Lanzetta (Bogotá 1922-1985), suo ex allievo alla Nazionale, dal 1946 al 1954. Tra il 1955 e il 1956 realizza alcuni progetti con Anibal Moreno (Bogotá 1935-1990), anch'egli suo ex allievo. Contò in diverse occasioni sulla collaborazione con l'ingegnere colombiano Guillermo Gonzales Zuleta (Bogotá 1916-1995).

¹² Violi iniziò a insegnare all'Università Nazionale nel 1939. Durante i primi anni è professore dei corsi di Storia degli Stili, Disegno al Carboncino, Modellazione della Ceramica e Decorazione. Dal 1943, fino al 1956, è direttore della cattedra di Composizione Architettonica al terzo, quinto e sesto anno. (Fonte: Archivio della Facoltà di Architettura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Oficina de Personal/Historia Laboral docente/ Violi Ceni Bruno 11007/ registro 3586; Cassa 225, Cartellina 13).

¹³ Tra i suoi ex allievi segnaliamo: Fernando Martínez Sanabria (Madrid, 1935-Bogotá 1991), Guillermo Bermúdez (Soacha, 1924-Bogotá 1995) e Germán Samper (Bogotá, 1924).

- Gli insegnamenti ricevuti durante gli anni della formazione si riflettono nel riferimento agli esempi dell'architettura classica e nel metodo compositivo che segue l'uso di moduli e rapporti proporzionali.

- Il contatto con le teorie di Auguste Perret, delle quali fece esperienza attraverso la collaborazione con Honegger, trova riscontro nell'importanza data all'aspetto tettonico, nell'esaltazione della dialettica tra sistema strutturale e di tamponamento, nel valore assegnato al fatto costruttivo e all'uso della materia intesi come strumenti di espressione poetica.

- La condivisione con altri architetti e ingegneri colombiani della sperimentazione intorno ad una forma di modernità legata alla tecnica, si manifesta nell'uso ricorrente di sistemi prefabbricati o soluzioni costruttive come la volta membrana.

- La vicinanza alla cultura e all'ambiente della città di Bogotá, si rivela nell'interpretazione dei modelli dell'architettura tradizionale e nell'instaurazione di una forte relazione con il sito e il paesaggio¹⁴.

L'esplicitazione delle diverse componenti che caratterizzano l'opera di Violi, nella lettura che qui si propone, utilizza come principale strumento d'indagine l'analisi compositiva del progetto. Un metodo che ha permesso di mettere in luce aspetti non immediatamente evidenti, soprattutto nel caso di un architetto che realizzò edifici apparentemente molto diversi tra loro, che oscillano tra un linguaggio razionalista e di risonanza classica, fino a sfiorare in certi casi il vernacolare.¹⁵ Tuttavia indipendentemente dai singoli casi e dalle circostanze specifiche che interessarono ciascun progetto, la lettura compositiva mostra la presenza di una serie di costanti che rappresentano i caratteri essenziali dell'architettura di Bruno Violi.

L'analisi su Casa Shaio¹⁶ vuole dimostrare come in essa coesistano aspetti rispettivamente legati a contesto europeo e colombiano, i quali, indipendentemente dalla classificazione assegnata dalla storiografia ai diversi periodi di attività, la caratterizzano in maniera trasversale e ne raccontano l'apporto all'architettura moderna colombiana.

Tale studio costituisce un frammento di una tesi di dottorato in Composizione Architettonica, in fase di conclusione, che si propone di comprendere in che modo contributi europei e contesto colombiano, combinandosi, influirono sulle dinamiche di sviluppo dell'architettura moderna in Colombia. La figura e l'opera di Bruno Violi rappresentano un caso esemplificativo di tale processo.

Casa Shaio, calle 87 con carrera 9, Bogotá

Il progetto per la residenza del dottor Shaio è sviluppato dalla firma Violi e Lanzetta Pinzón tra il 1948 e il 1950¹⁷. La casa sorge all'interno di uno dei quartieri residenziali che dalla fine degli anni Quaranta iniziarono a costituire il limite di estensione della città in direzione nord¹⁸.

¹⁴ Altro aspetto che condivide con alcuni colleghi colombiani come ad esempio Guillermo Bermúdez.

¹⁵ I testi monografici esistenti sull'opera di Violi (Rother, 1986; Varini; 1990) o la storiografia dell'architettura colombiana (Arango, 1989; Samper, 2000) catalogano l'opera di Violi divisa tra un primo periodo razionalista, di cui l'opera più rilevante è l'Edificio Buraglia (1945), e un secondo, a partire dagli anni Cinquanta di tendenza neoclassica. Cambio che si manifesta in primo luogo con la Casa Shaio (1950) e in seguito trova esempi indicativi nell'edificio El Tiempo (1960) o nella Sinagoga Adad Israel (1965).

¹⁶ L'edificio è stato ridisegnato attraverso i documenti conservati nell'archivio del museo di architettura Leopoldo Rother, all'Università Nazionale, sede di Bogotá, le planimetrie pubblicate dalla rivista Proa, le foto d'epoca e il rilievo fotografico dell'edificio allo stato attuale.

¹⁷ Fonte: fondo Bruno Violi, Archivio del Museo di Architettura Leopoldo Rother, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Fascicolo nr. 27, "Obra Shaio", collocazione 111B.

¹⁸ La città, dalla metà degli anni Trenta, crescendo iniziò a perdere la propria forma compatta per seguire l'andamento degli assi di espansione in direzione nord, sud e ovest dove si svilupparono nuovi quartieri residenziali. Il reticolo regolare, anche se in maniera non sempre rigorosa, continuava a organizzare il territorio costruito innestandosi sul profilo naturale della catena montuosa.

L'urbanizzazione la *Cabrera* era definita da un reticolo viario regolare, in continuità con il costruito adiacente, che ripartiva in isolati di grandi dimensioni una superficie ancora prevalentemente ineditata e caratterizzata dalla presenza di una fitta vegetazione. La casa disponeva di un'area di grandi dimensioni e la scelta fu quella di attestare l'edificio sull'angolo nord-ovest del lotto, incontrando l'orientamento ottimale per gli spazi principali in direzione sud-est, affacciati sul giardino. L'edificio si compone di un blocco principale compatto, a pianta quasi quadrata, disposto su due livelli e coperto da una doppia volta sottile. Il volume è scavato da un vuoto, posto in posizione decentrata, che definisce un patio, intorno al quale si sviluppano gli ambienti della casa.

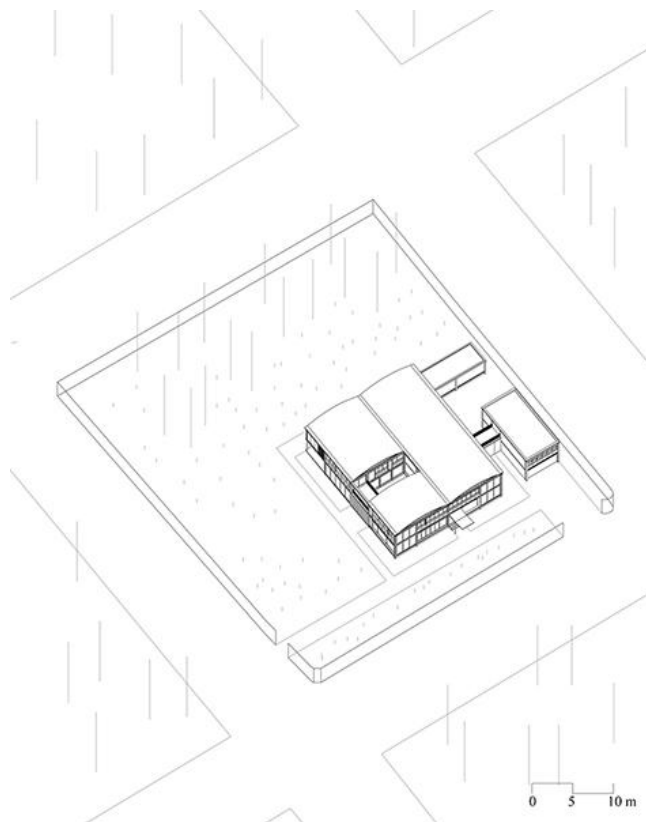


fig. 3: Vista assonometrica dell'edificio all'interno del lotto. (Elaborazione grafica dell'autore)

Due parti ulteriori, con copertura piana e adibiti a servizi, delimitano una corte secondaria sul lato ovest. Il programma funzionale è suddiviso in modo preciso tra i due livelli dell'abitazione: al piano terra, secondo una distribuzione ben definita, troviamo ingresso, spazi sociali e di servizio, mentre al piano primo si sviluppano gli ambienti privati.¹⁹

La casa presenta una struttura a telaio in calcestruzzo armato che si mostra all'esterno dell'edificio, e conclusa da una copertura a membrana dal profilo sinuoso. Travi, pilastri e volte disegnano i campi all'interno dei quali le cornici in pietra, giustapposte agli elementi strutturali, delimitano, marciano e proteggono le vetrate delle aperture, i vuoti delle logge e i pannelli di tamponamento.

¹⁹ Il sistema distributivo richiama quello tipico delle residenze borghesi costruite a Bogotá a partire dalla metà degli Trenta. Si basa sull'evoluzione del modello della casa *quinta* che vede lo spazio d'ingresso rivolto verso il giardino e centrale rispetto all'impianto della casa.

Gli elementi, accostati, generano un raffinato gioco di luci e ombre, amplificato dal diverso grado di lavorazione e tonalità cromatica del cemento lasciato a vista. All'interno è possibile percepire la volumetria esterna grazie al profilo della copertura e alla conformazione degli ambienti principali che seguono la struttura. Qui le superfici si fanno più levigate e la caratterizzazione materica è affidata al contrasto tra le pareti bianche e i materiali più preziosi come il legno, il bronzo e la pietra naturale.

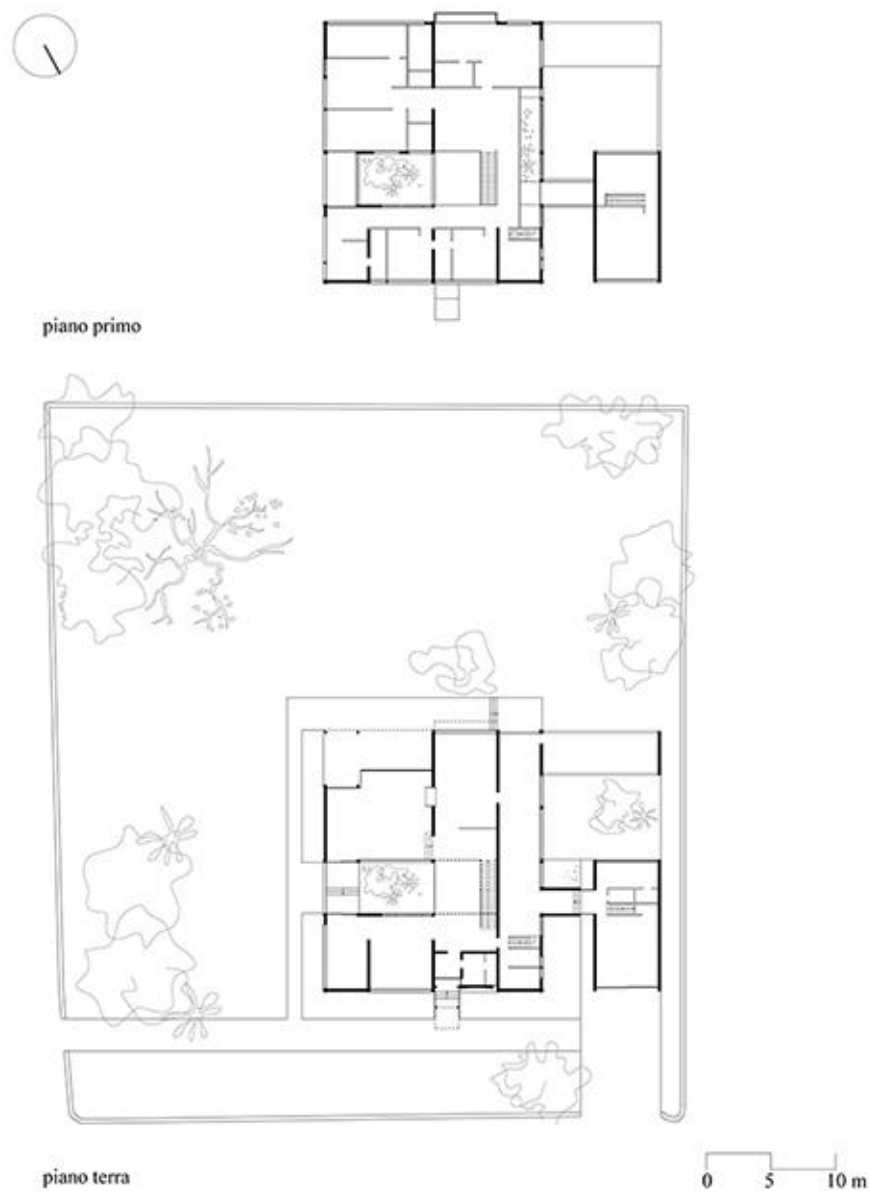


fig. 4: Planimetrie del piano terra e primo. (Elaborazione grafica dell'autore)



fig. 5: Dettaglio della scala. In evidenza la combinazione di materiali utilizzati per lo spazio interno: legno, bronzo e pietra naturale. (Foto dell'autore, 2017)

Principi compositivi di matrice classica tra regola e variazione

La composizione segue un asse principale, che definisce i blocchi con copertura voltata, al quale si sovrappone la modulazione che genera i differenti ambiti della casa. Il disegno di piante e prospetti applica geometrie e rapporti proporzionali ricorrenti, che intervengono nel dettare il passo del sistema portante e definire la volumetria dell'edificio.

Gli ambienti interni si dilatano e si sviluppano liberamente all'interno della maglia strutturale in accordo alle esigenze del programma funzionale. Pieni e vuoti si combinano tra loro mettendo in relazione i due livelli dell'edificio, fino ad ottenere uno spazio interiore dinamico ma controllato, rispettando il necessario grado di privacy dei singoli vani e lasciando la struttura principale sempre ben riconoscibile. Moduli e rapporti proporzionali conferiscono ritmo e armonia alla composizione, sia in pianta che in alzato, senza tuttavia vincolarla rigidamente a regole prestabilite. La variazione interviene, infatti, nel definire la geometria degli spazi interni, conferendo il giusto equilibrio al risultato finale. Si può notare come la maniera differente di occupare la superficie tra piano terra e piano primo, a parità d'impianto planimetrico, generi spazi completamente diversi tra i quali si inseriscono ambienti aperti ma coperti che creano relazioni con lo spazio esterno. Questo avviene a sud in direzione del giardino, percorrendo la loggia posta all'angolo sud-est, oppure verso il patio secondario ad ovest, attraverso il giardino d'inverno posto al piano primo. La copertura a volta crea una dilatazione dello spazio verso l'alto tramite l'atrio a doppio volume, dove si trova la scala che mette in comunicazione i due livelli dell'edificio. Tale grande vuoto, insieme alla struttura, rappresenta l'altra costante della composizione: qui si risolve la distribuzione orizzontale e verticale, rappresenta il fulcro intorno al quale gravitano gli ambienti della casa e si configura come

un'estensione del patio esterno, rispetto al quale si apre con una grande parete vetrata. Lo sguardo, oltrepassando la corte e la schermatura costituita dalla passerella aerea che richiude il volume in corrispondenza del solaio del piano primo, cattura la vista delle montagne in direzione est. Ciò che accade all'interno è leggibile all'esterno e la presenza simultanea di regola e variazione si manifesta anche nel disegno dei prospetti. La struttura portante, sempre ben marcata, costituisce l'impaginato di base sul quale intervengono gli elementi che alterno la regola, in alcuni casi, in maniera talmente decisa da rendere difficoltosa la lettura del sistema principale che sembra passare in secondo piano, come avviene sul fronte est.

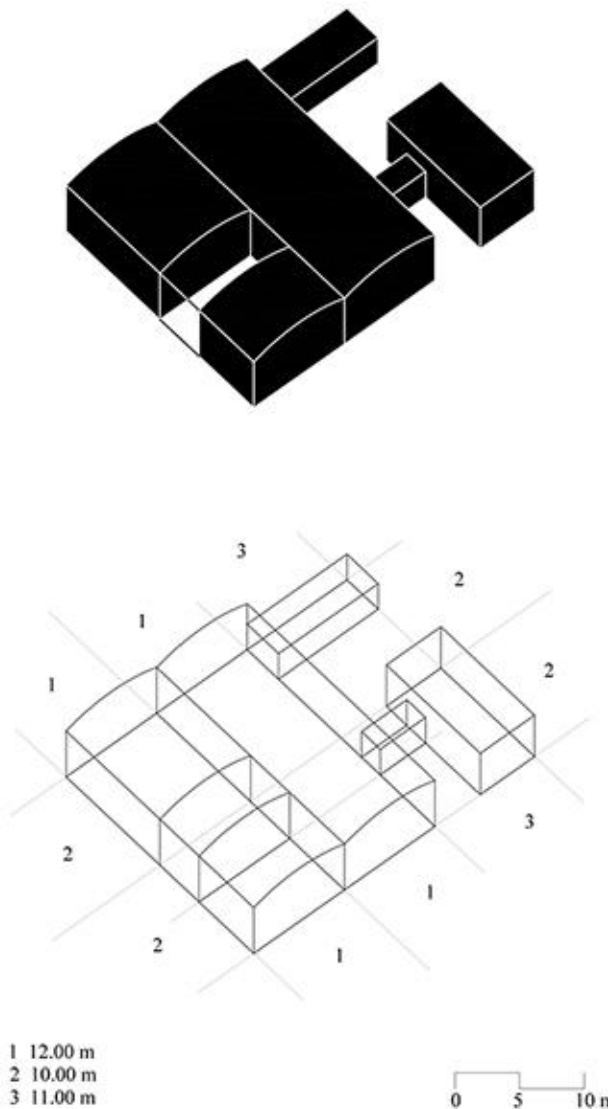


fig. 6: Schema volumetrico dell'edificio e lettura dei principali rapporti proporzionali tra le parti.
(Elaborazione grafica dell'autore)

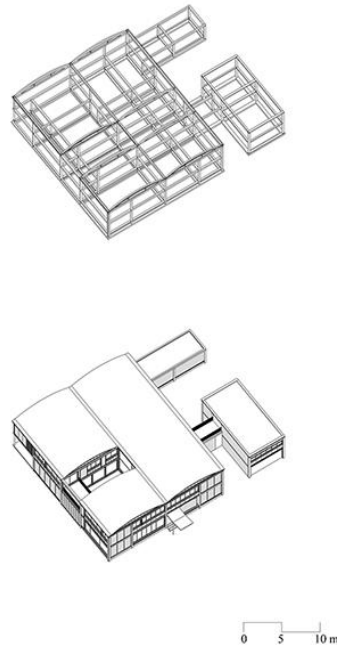


fig. 7: Lettura a confronto degli elementi della struttura portante e dei settori di tamponamento che compongono la facciata. (Elaborazione grafica dell'autore)

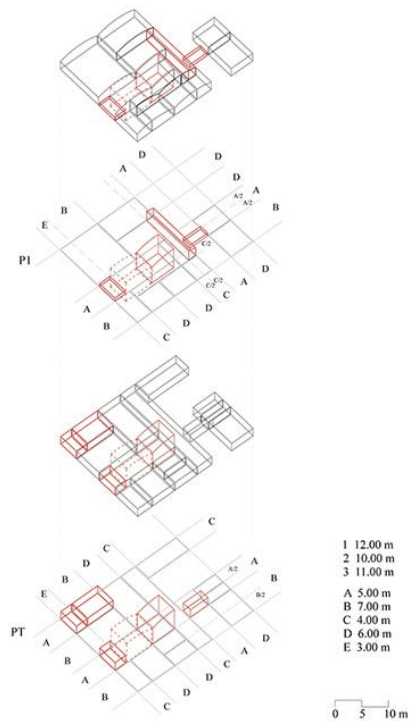


fig. 8: Lettura di moduli e regole proporzionali ricorrenti che regolano la composizione in pianta. In evidenza il rapporto tra pieni e vuoti ai vari livelli dell'edificio. (Elaborazione grafica dell'autore)

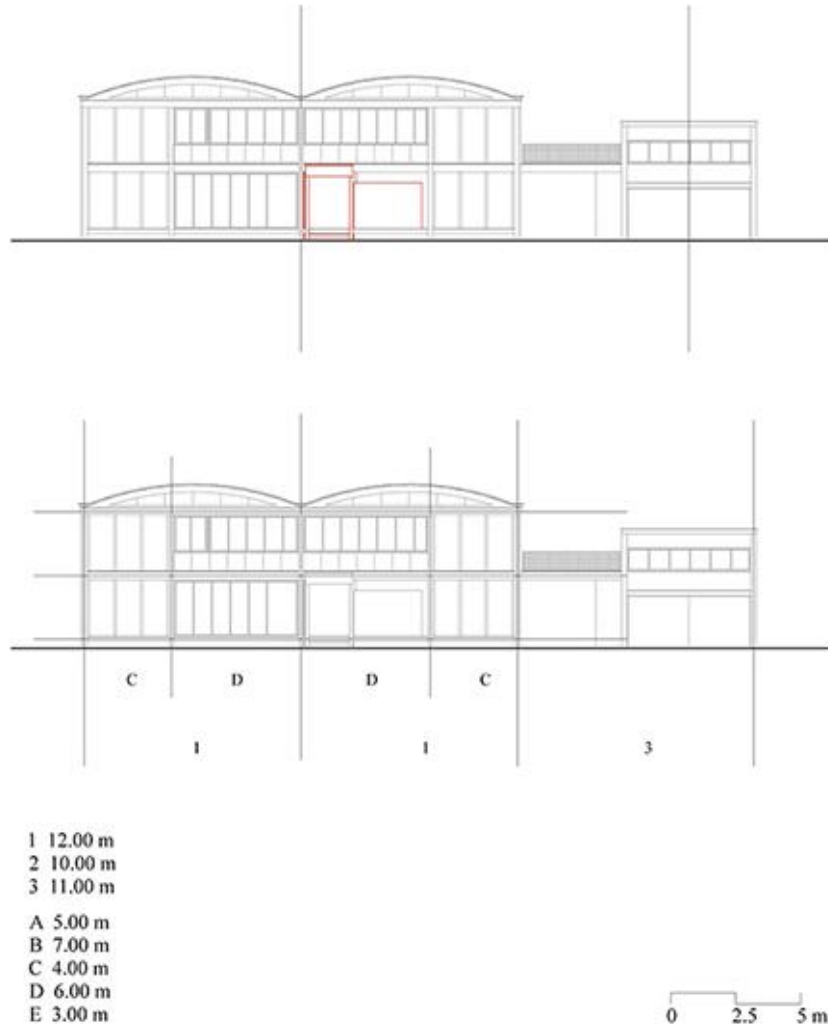


fig. 9: Facciata nord. Lettura degli elementi in relazione agli assi di simmetria (sopra) e delle regole proporzionali ricorrenti che regolano la composizione (sotto). (Elaborazione grafica dell'autore)

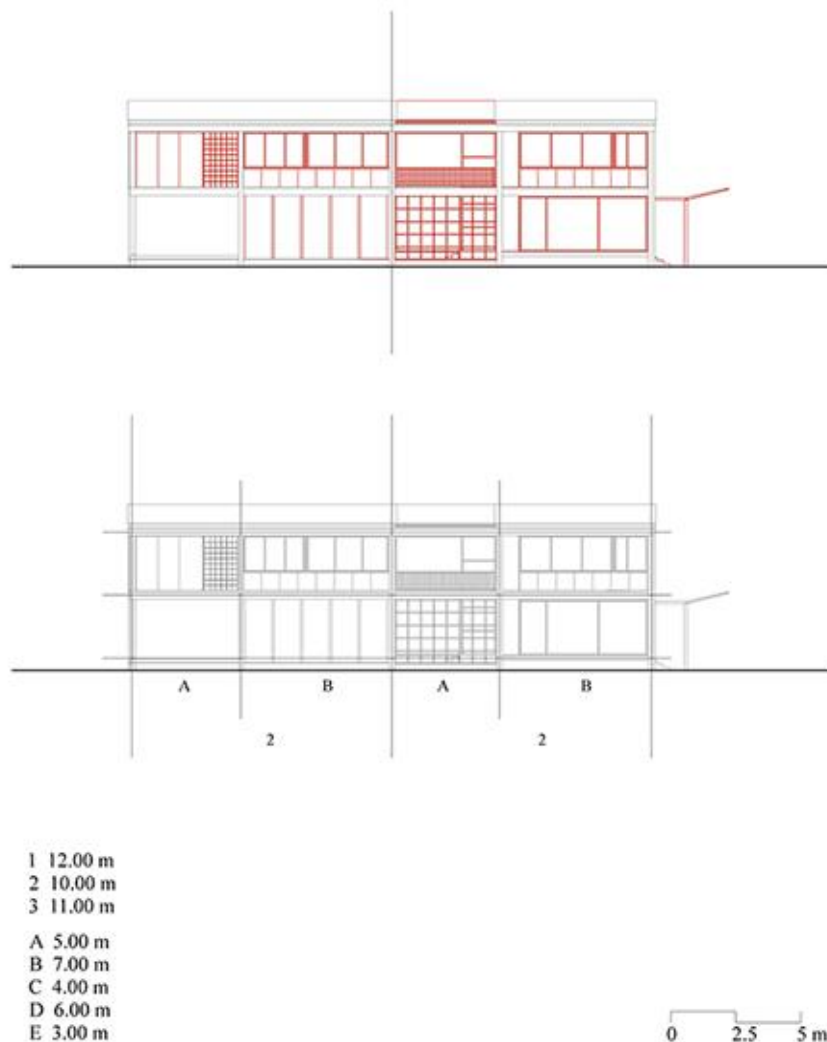


fig. 10: Facciata est. Lettura degli elementi in relazione agli assi di simmetria (sopra) e delle regole proporzionali ricorrenti che regolano la composizione (sotto). (Elaborazione grafica dell'autore)

Il riferimento all'architettura classica si riscontra dunque nell'uso di assi compositivi, nel ricorso ad un certo grado di simmetria, nell'affidamento ad impianti planimetrici riconducibili a figure geometriche chiare, nell'applicazione di un modulo alle dimensioni principali della costruzione o attraverso la ripetizione di rapporti che regolano le diverse parti, impiegati come parametro di controllo delle dinamiche compositive. Violi ne apprende le basi attraverso lo studio dei trattati e il rilievo dei modelli dell'architettura antica e rinascimentale, durante gli anni della formazione alla

Scuola di Roma. In seguito, ne troverà un riscontro diretto a livello concettuale nelle teorie di Auguste Perret e pratico attraverso la collaborazione con Honegger²⁰. Un metodo che oltre a definire le basi dell'ordine e dell'architettura classica, si configura come uno strumento utile alla costruzione. Ricorrere all'uso di un modulo consente, infatti, di controllare i diversi elementi in fase di progetto e di poter agevolare la fase costruttiva, che occupa un ruolo decisivo per la riuscita finale dell'opera.

La tettonica e il linguaggio della costruzione

La costruzione, intesa come lingua madre dell'architettura, assume per Violi, quella stessa dimensione poetica ed espressiva, enunciata da Perret nel suo *“Contribution à une Théorie de L'architecture”*²¹: l'importanza affidata a tale pratica, oltre al disegno e allo studio del dettaglio, è un aspetto che ne contraddistingue fortemente l'opera. Un insegnamento, appreso da Perret e Honegger, che non mancò di trasmettere ai suoi giovani allievi dell'Università Nazionale²².

Il disegno assume un ruolo fondamentale, le singole parti sono studiate con attenzione e gli edifici sono concepiti come un pezzo di mobilio realizzato da un maestro artigiano, dove ciascuna componente è essenziale, posta in una determinata posizione e con un ruolo specifico. Sono proprio i disegni a rivelare in primo luogo la vocazione tettonica delle sue architetture. Aspetto che si manifesta attraverso l'esplicitazione chiara della struttura portante, *“l'ossatura”* dell'edificio, il quale, parafrasando le parole di Perret, come quella dello scheletro di un animale, deve essere composta, ritmata, equilibrata e contenere gli organi previsti dal programma funzionale²³.

Elementi strutturali e di tamponamento, giustapposti con estrema attenzione, dialogano tra loro mantenendo sempre chiara la propria lettura all'interno della composizione. Travi, pilastri e copertura definiscono il sistema principale: i pilastri esterni, tracciano la linea verticale slanciando l'edificio verso l'alto; le travi del solaio dei piani terra e primo s'inseriscono in posizione arretrata rispetto al filo di facciata; le travi piane, in sommità, concludono il sistema riprendendo la linea del pilastro; infine, la trave di bordo che sostiene la copertura, retrocede ulteriormente per poi accogliere lo sbalzo della volta. I marcapiani, riprendono il filo dei pilastri, segnano la linea orizzontale e, sporgendo ulteriormente, proteggono le travi di piano terra e primo. A tale sistema si sovrappongono le cornici, verticali e orizzontali, che marcano la posizione delle aperture, in leggero

²⁰ Oltre all'esperienza fatta nell'atelier di Honegger durante gli anni trascorsi a Parigi, l'interesse di Violi per l'architettura di Perret è testimoniata dai numerosi documenti ritrovati in archivio, quali cartoline, ritagli di giornali e immagini di vari progetti come la torre di Grenoble o la Chiesa di Notre-Dame di Raincy. Inoltre nella biblioteca personale conservava libri e trattati antichi di Palladio, Scamozzi, Durand, Leon Battista Alberti e Vitruvio: tra alcuni documenti personali dell'architetto è stata recuperata una lista di libri antichi redatti dal figlio Sandro Violi conservata dall'architetto Andrés Orrantia.

²¹ A. Perret, *Contribution à une Théorie de L'architecture*, Ed. André Wahl, Parigi, 1952. *“L'architecture /est l'art/d'organiser l'espace,/c'est/par la construction/qu'il s'exprime.”*, p.4 *“La construction/est/ la langue maternelle/de l'architecte. //L'architecte/est un poète/ qui/ pense et parle/en/construction.//”*, p.20.

²² In diverse occasioni architetti che furono suoi allievi scrivono dell'importanza che Violi dava al mestiere, al dettaglio costruttivo e alle potenzialità espressive della materia. *“[...]Bruno Violi, [...]ci aprì un'altra traiettoria, specialmente nell'ultimo anno, che era farci tornare con i piedi per terra e toglierci dalla testa questa idea che l'architettura solo fossero linee da porre su piano. Il maggior interesse di Bruno Violi era che noi imparassimo questo, ma che anche comprendessimo che dovevamo costruirlo e che si doveva disegnare per poter costruire. E quella fu un'altra grande lezione di Violi: il modo con il quale lavorava con gli elementi prefabbricati, l'attenzione con la quale eseguiva i disegni di dettaglio. [...]”*(Garcia Moreno, 2010:47).

²³ *“Les grands edifices/d'aujourd'hui/comportent une ossature,/un charpente/en acier/ou/en béton/de ciment armé.//L'ossature/est a l'edifice ce que/ le squelette/ est a l'animal.//De meme/que lesquelette/del'animal,/rythmé,/équilibré,/ symétrique,/contient et supporte/ les organes/ les plus divers/et les plus diversement placés,/de même la charpente/de l'edifice/doit être composée,/ rythmé,/équilibré,/symétrique même.//Elle doit/pouvoir contenir/ les organes,/les organismes/ les plus divers et les plus diversement placés,/exigés par la fonction/et la destination”*. (Perret, 1952).

sottosquadro rispetto a quelle marcapiano. Un ulteriore livello è dato dai pannelli di tamponamento prefabbricati, alternati a pilastri in calcestruzzo bianco nei settori più ampi e accostati tra loro con una leggera fuga nei campi di dimensione inferiore. Finalmente troviamo gli infissi, le pareti in vetro mattone e i parapetti a griglia metallica, posati a filo interno della facciata.

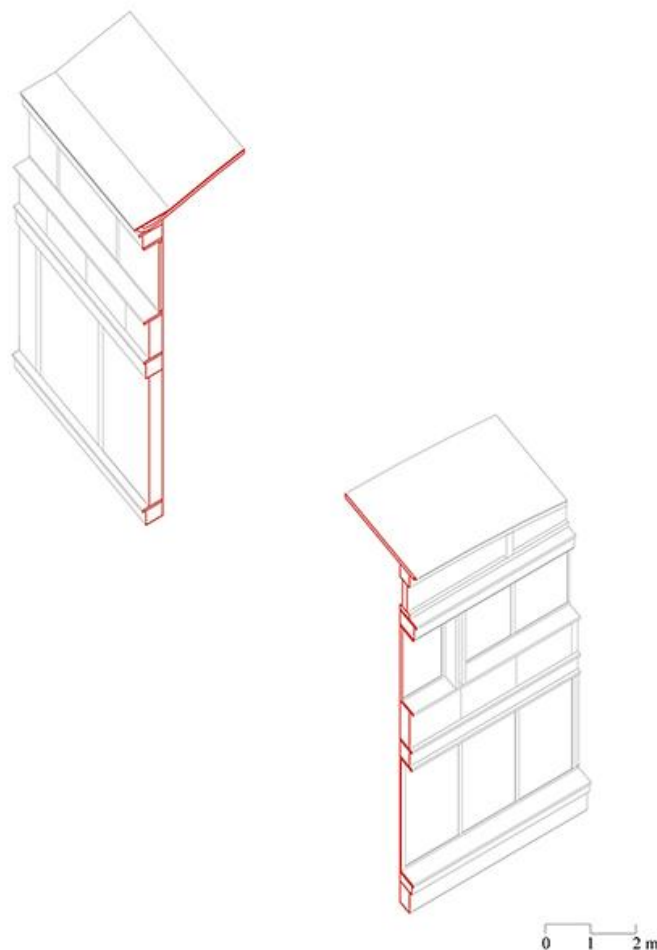


fig. 11: Carattere tettonico degli elementi che compongono la facciata. (Elaborazione grafica dell'autore)

Una pratica che, oltre a identificare fortemente il carattere dell'edificio, si preoccupa di proteggerlo, attraverso la sua stessa conformazione dalle particolari condizioni climatiche presenti a Bogotá, oltre a spiegarne, insieme alla costruzione eseguita a regola d'arte, il buono stato di conservazione in cui verte allo stato attuale²⁴. Gli elementi attraverso i quali si costruisce la composizione tettonica dell'edificio sono sempre gli stessi, fatta eccezione per alcuni che introducono una variazione al sistema. Si tratta dei pilastri circolari della loggia del piano terra, posta a sud-est, sottosquadro

²⁴ Si ricorda che Bogotá si trova su un altipiano, a 2650 m di altezza sul livello del mare. Presenta un clima caratterizzato da frequenti piogge. La Casa Shaio, nonostante le pesanti modifiche subite a livello volumetrico, si presenta ben conservata.

rispetto alla trave del solaio, il piccolo balcone in aggetto sul lato sud, la pensilina e la parete curva d'ingresso, il cui rapporto con le pareti ortogonali circostanti è risolto con l'inserimento di una superficie vetrata continua.

La partitura della facciata, rende riconoscibile una divisione tra basamento, corpo principale e coronamento dell'edificio, oltre a interpretare, in versione semplificata, gli elementi dell'ordine architettonico. La quota del piano terra, leggermente rialzata, è marcata da una cornice orizzontale che risolve la relazione con il terreno e definisce il basamento. I pilastri in vista, misurano l'altezza dei due piani dell'edificio ed evidenziano la dimensione del corpo principale, fungendo da fusto per una colonna senza capitello. La trave di bordo con la cornice sporgente, è un sistema semplificato di trabeazione che accoglie a coronamento la volta curvilinea: un moderno frontone, dove i pannelli di tamponamento fanno da timpano e la sporgenza di volta e cornice, posta a sua protezione, da sima.

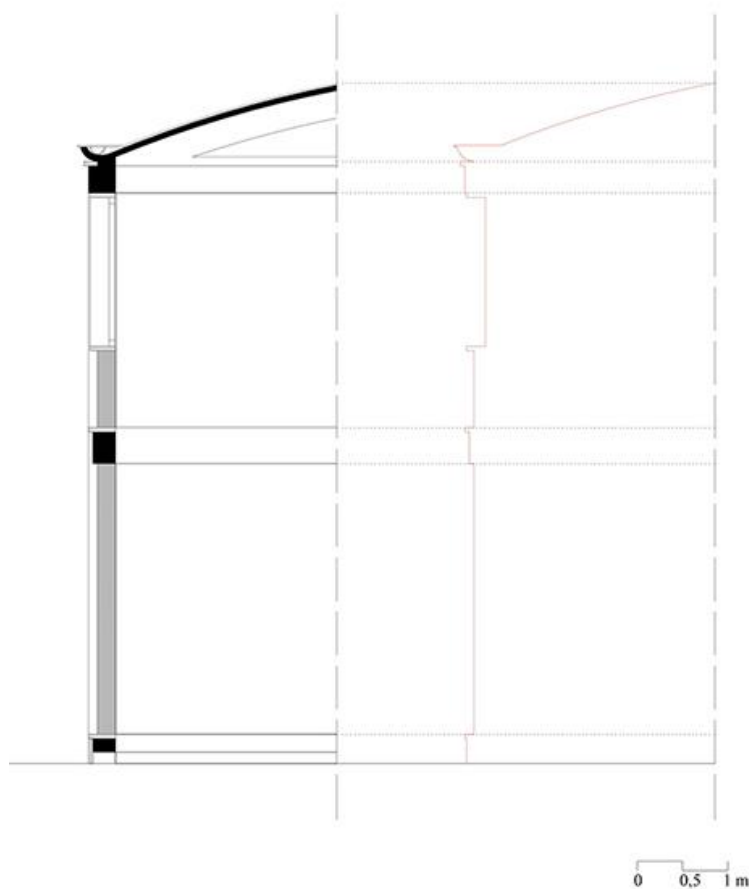


fig. 12: La sezione evidenzia la reinterpretazione del sistema di trabeazione classico e la divisione tra basamento, corpo centrale e coronamento. (Elaborazione grafica dell'autore)

L'accostamento dei diversi elementi, ciascuno trattato con un diverso grado di finitura, genera sotto la luce, un raffinato effetto chiaroscurale che, ancora una volta, mette in primo piano la struttura portante, sottolinea il ruolo di ogni singola parte e si converte in una forma di ornamento. Il linguaggio della costruzione si manifesta dunque anche attraverso il vocabolario espressivo dei materiali, esibiti nella specificità del proprio valore materico, ciascuno secondo il proprio linguaggio formale²⁵. La casa, in una sintesi compiuta, combina l'utilizzo di elementi prefabbricati, come i pannelli di tamponamento, ad altri gettati in opera, come le cornici che delimitano il campo delle aperture vetrate. La perfetta armonia tra le singole parti e il tutto, compiuta attraverso la costruzione a regola d'arte, conferisce all'opera carattere e carica espressiva.

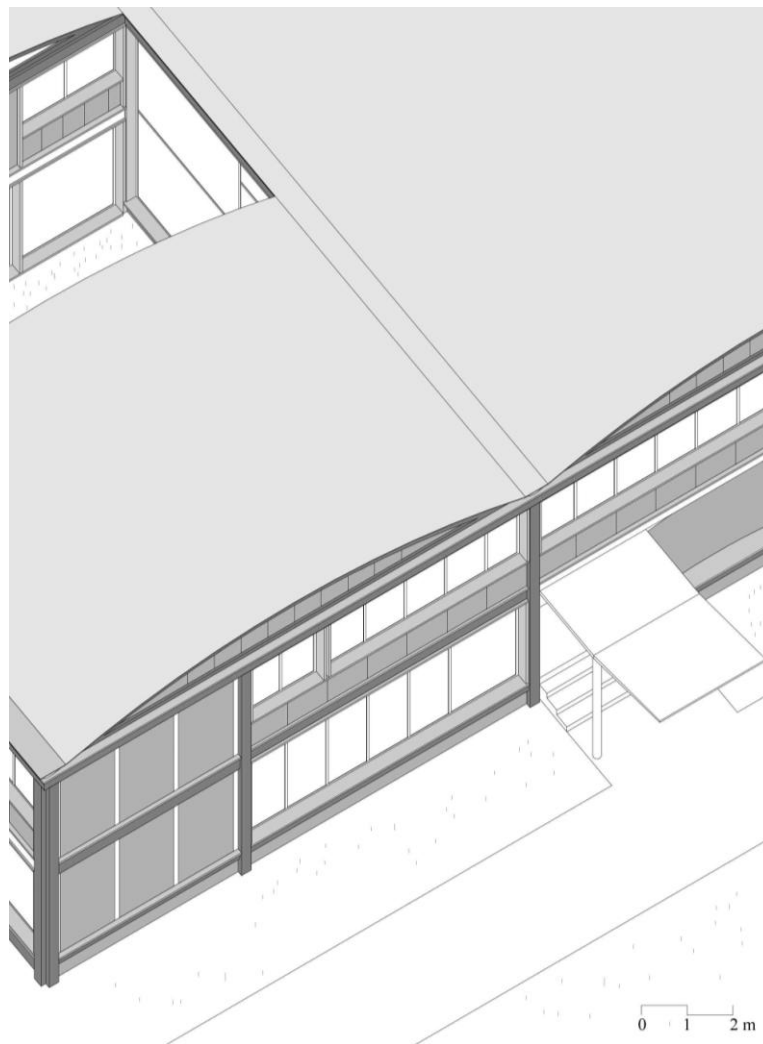


fig. 13: Lettura degli elementi che compongono la facciata in relazione all'aspetto materico. La colorazione indica il diverso trattamento delle singole parti. (Elaborazione grafica dell'autore)

²⁵ Adolf Loos, *Parole nel Vuoto*, gli Adelphi, Milano, 1999



fig. 14: dettaglio del trattamento dei settori di tamponamento in cemento. (Foto dell'autore, 2017)



fig. 15: dettaglio del trattamento dei diversi elementi di facciata. (Foto dell'autore, 2017)

Il percorso di ricerca formale intorno al tema costruttivo, oltre a richiamare le esperienze sviluppate da Violi durante gli anni trascorsi in Europa, rappresenta uno degli aspetti che egli condivise con diversi architetti colombiani e uno dei canali attraverso i quali l'architettura in Colombia troverà il modo di affermare le proprie aspirazioni di modernità. Un esempio è rappresentato dalla sperimentazione intorno all'utilizzo della volta a membrana, che vide l'applicazione di tale sistema costruttivo a edifici con programmi funzionali molto diversi tra loro, come fabbriche, spazi pubblici, residenze di lusso e case economiche²⁶. Una situazione che si tradurrà nello sviluppo di

²⁶ Ne sono un esempio: la residenza di Francisco Pizano (Parigi, 1926) della firma DOMUS (1951), la casa Bermúdez (1953) di G. Bermúdez; le case economiche al Barrio Quiroga (1957); la copertura della stazione degli autobus a Bogotá della firma Ortega, Solano e Zuleta (1947) o la fabbrica Clark di F. Pizano (1953).

una stretta relazione tra architettura e ingegneria²⁷, immediatamente riscontrabile sfogliando le pagine di Proa o di “*Arquitectura en Colombia*”, il libro che Carlos Martínez²⁸ realizza come raccolta dei progetti pubblicati nella rivista tra il 1946 e il 1951.

Letture e costruzione dei caratteri del luogo

Un altro aspetto che associa gli edifici di Violi al contesto colombiano, e in particolare alla città di Bogotá, è quello del legame che questi stabiliscono con il paesaggio e l'architettura tradizionale. La capitale colombiana si sviluppa su un vasto altipiano ai piedi della cordigliera orientale delle Ande e presenta un tessuto urbano basato sulla struttura regolare di matrice spagnola²⁹: i *cerros*³⁰ e il sistema delle *cuadras*³¹ rappresentano i caratteri essenziali che definiscono l'identità di questo luogo, sia dal punto di vista geografico che culturale. Si tratta degli stessi elementi che Le Corbusier, quando visitò la città per la prima volta nel 1947³², immortalò nei suoi primi schizzi. Peculiarità così marcate da rendere quasi dovuta la ricerca di un rapporto con esse e con le quali Violi stabilisce una duplice relazione, di natura formale e visuale, coinvolgendole nel processo compositivo.

Il legame con il tessuto urbano, nel caso della residenza Shaio, come per altre case private che Violi realizza all'interno dello stesso quartiere³³, si traduce nell'interpretazione del modello a patio. Si tratta di una tipologia tipica della città storica coloniale e caratterizzata, in modo semplificato, dalla concentrazione del costruito sul perimetro che definisce uno spazio vuoto nella parte centrale. L'espansione e la conseguente densificazione del tessuto urbano, porteranno ad una progressiva variazione del sistema originale che tuttavia manterrà la presenza di piccole corti, molto spesso poste in posizione laterale, risultanti dalla suddivisione delle unità abitative.

Osservando la planimetria, è possibile, infatti, notare come il costruito interagisca con i limiti della superficie disponibile, marcati attraverso la costruzione del muro di confine, instaurando con essi un dialogo che genera i diversi spazi di pertinenza, stabilendo tra di essi una gerarchia ben definita.

Oltre alla relazione con il giardino, la casa cerca un contatto diretto con il paesaggio e la vista de *los cerros* raggiunge lo spazio interiore della casa attraverso il patio rivolto a est. Gli ambienti interni si aprono verso l'esterno in varie direzioni, attraverso una serie di vani intermedi che trovano nel

²⁷ L'ingegnere colombiano Guillermo Gonzales Zuleta (Bogotá, 1916-1995) insieme all'ingegnere italiano Domenico Parma (Chiavari, 1920-Bogotá, 1987), collaborerà con i principali architetti colombiani, rivestendo un ruolo di primaria importanza per il processo di sviluppo dell'architettura moderna in Colombia. Nella casa Shaio, tale sistema di copertura costituisce un elemento cardine della configurazione e della spazialità interna, senza il quale la poetica formale, tecnica e costruttiva di questo edificio non avrebbe raggiunto gli stessi risultati. Inoltre si può considerare un esempio felice dell'applicazione di un tipo di struttura usualmente impiegato in edifici industriali o commerciali a una residenza privata.

²⁸ Carlos Martínez (Subachoque, 1906 – Bogotá, 1991), fu un architetto colombiano formatosi a Parigi tra la Scuola di Belle Arti, la Scuola Nazionale delle Opere Pubbliche e l'Istituto di Urbanismo; tra i diversi incarichi che ricoprì si segnala che fu fondatore e direttore della rivista colombiana di architettura *Proa* dal 1946 al 1976; autore di libri tra i quali i due volumi di “*Arquitectura in Colombia*”, pubblicati rispettivamente nel 1951 e nel 1963; presidente e membro fondatore della Società Colombiana degli architetti; decano della Facoltà di Architettura all'Università Nazionale (1938), direttore del dipartimento di Pianificazione Distrettuale (1959).

²⁹ Bogotá, città di fondazione spagnola, risalente al 1538, sorge su un altipiano, chiamato la *sabana*, posto ai piedi del massiccio della cordigliera orientale delle Ande. La struttura urbana si origina da un tracciato regolare che definisce una griglia di nove isolati a pianta quadrata, chiamate *manzanas* o *cuadras*, che lascia al centro uno spazio vuoto, la *Plaza Bolívar*. Gli assi viari, organizzati in *carreras*, secondo l'asse nord-sud, e *calle*s, sull'asse est-ovest, dettano la trama della struttura urbana. Il tessuto della città si costruisce originariamente con edifici ad un piano, secondo il modello della casa a patio, chiusi verso la strada e orientati verso lo spazio interiore.

³⁰ Tradotto dallo spagnolo: le montagne.

³¹ Tradotto dallo spagnolo: isolati a pianta quadrata.

³² Le Corbusier in seguito svilupperà nel 1950 il piano pilota per la città di Bogotá.

³³ Casa Castro Mosquera (1955), Casa Dobrinsky (1956) o Casa Wassermann (1962).

cortile principale il fulcro di tale sistema di relazioni visuali. Il paesaggio appartiene agli elementi del progetto, guida la composizione e si converte in parte dell'esperienza della casa. E' inoltre possibile individuare un successivo livello di lettura di tale legame: la copertura dalle linee sinuose, trova un richiamo diretto con il profilo delle montagne che ne costituiscono la scena fissa di riferimento.

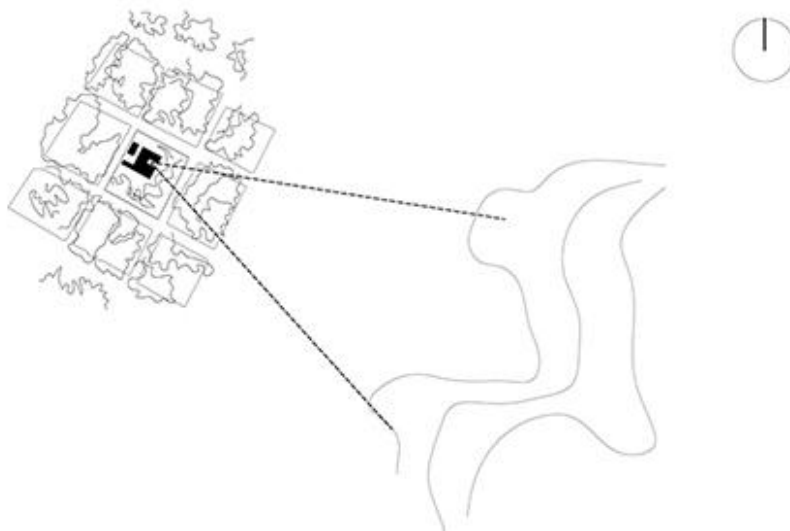


fig. 16: Schema planimetrico delle relazioni che la casa stabilisce con il tessuto della città e le montagne.
 (Elaborazione grafica dell'autore)



fig. 17 – 18: Relazioni di tipo visuale e formale della casa con il paesaggio: il profilo della volta richiama quello delle montagne, mentre il patio ne cattura la vista. (Elaborazione grafica dell'autore)



Conclusioni

L'opera che Bruno Violi realizzò a Bogotá rappresenta un interessante esempio dell'apporto che professionisti di origine europea diedero alla modernità in Colombia. Figure di secondo piano, spesso sconosciute dalla storiografia ufficiale, che riuscirono a lasciare un segno indelebile in ambito colombiano, compromettendosi con esso e mettendo in pratica in maniera diretta esperienze e conoscenze che portarono con sé dall'Europa.

La casa Shaio racconta la forma trasversale attraverso la quale tale processo si concretizzò, coniugando aspetti tipicamente legati al contesto europeo con la creazione di una relazione autentica con cultura, tradizione e geografia dell'ambiente ricevente. I primi sono rappresentati in questo caso dai riferimenti classici o dal tema della costruzione, che assumerà una duplice valenza, a metà tra le teorie di Auguste Perret e l'ideale colombiano di una modernità legata alla tecnica, mentre i secondi, dal paesaggio di Bogotá e dal modello della casa a patio.

BIBLIOGRAFIA

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

Varini, C. 1998. *Bruno Violi. Arquitectura y lirismo matérico*. Bogotá: Centro Editorial de Instituto Italiano di Cultura, Universidad Nacional de Colombia.

Rivista Proa: nr.23, maggio 1949, pp. 20-22; nr.42, dicembre 1950, pp. 16-17

Molina, R. H., Niglio, O. 2016. *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*. Roma: Ermes edizioni

Samper Martínez, E. 2000. *Arquitectura Moderna in Colombia. Epoca de Oro*. Bogotá: Diego Samper Ediciones

Arango, J., Martínez, C. 1951. *Arquitectura en Colombia*. Bogotá: Ediciones PROA.

Arango, S. 1989. *Historia de la Arquitectura en Colombia*. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia

AA.VV. 2012. *Inmigrantes: artistas, arquitectos, fotógrafos, críticos y galeristas en el arte colombiano. 1930-1970*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño