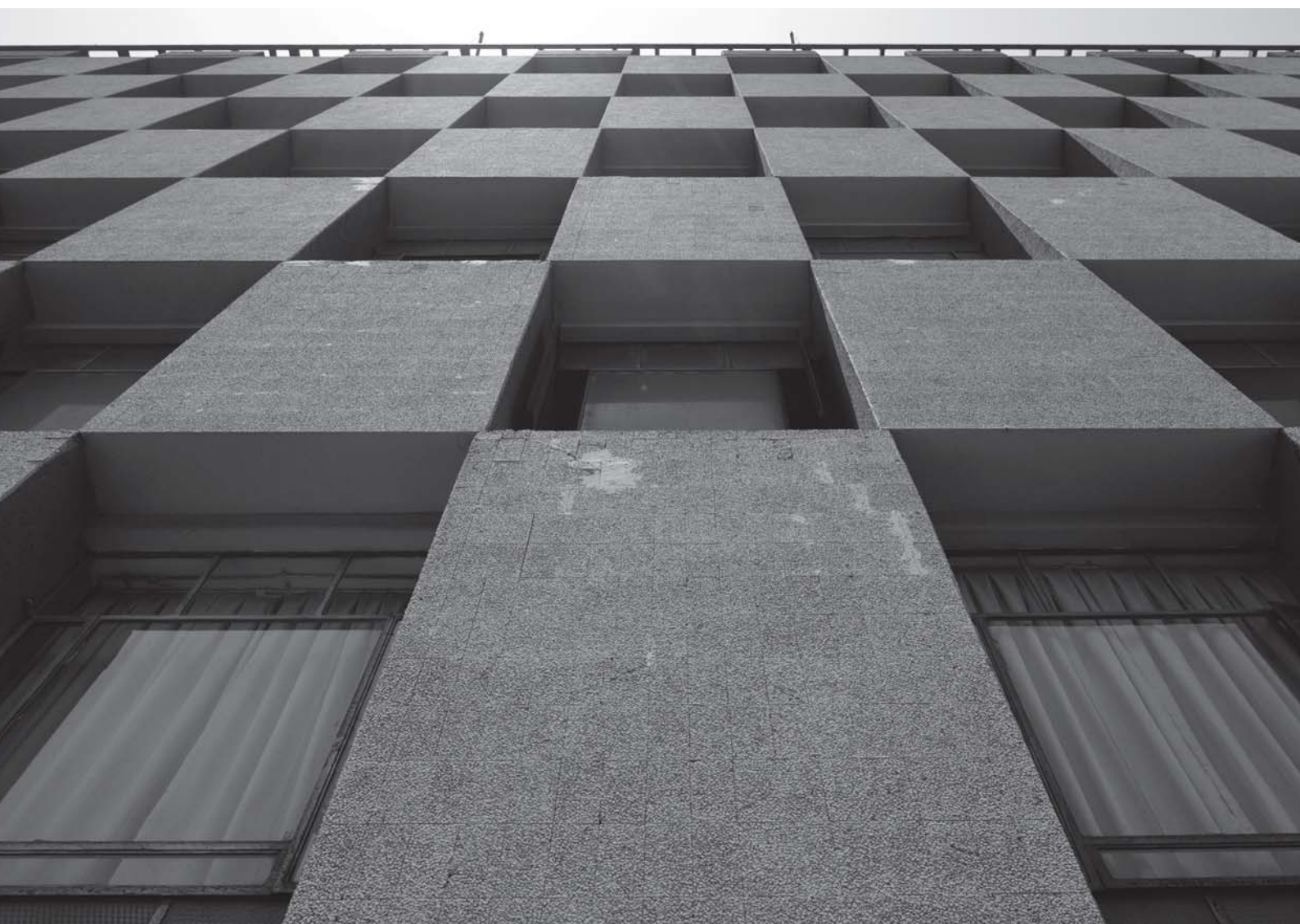


Lima, la moderna

Migrazioni europee e sviluppo dell'architettura peruviana del XX secolo (1937-1969). Gli edifici multipiano come patrimonio architettonico



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



In copertina:

Mario Bianco, *Hotel Savoy*, Lima, 1954-1957. Foto a cura dell'autore

Lima, la moderna

Migrazioni europee e sviluppo dell'architettura peruviana del XX secolo (1937-1969). Gli edifici multipiano come patrimonio architettonico

Sapienza Università di Roma
Dottorato in Storia, disegno e restauro dell'architettura
Ciclo XXXI

in co-tutela con

Università della Svizzera Italiana
Accademia di architettura di Mendrisio
Dottorato in architettura

Candidato:
Javier Atoche Intili

Relatrici:
Prof.ssa Marzia Marandola
Prof.ssa Roberta Grignolo

2021



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



A Feliciano Timoteo e Ana Maria perché mi hanno dato il bagaglio necessario per intraprendere questo lungo viaggio.

A Carlos, che mi ha accolto nella *Città eterna*.

A Germán, che è rimasto nel nido per prendersi cura dei nostri cari.

A Eduardo, i miei occhi.

A Mara, perché senza di lei nulla di ciò sarebbe stato possibile.

Il raggiungimento di questo momento è stato più faticoso di quanto mi aspettassi. Questo lavoro è stato possibile grazie alla collaborazione di tante persone che hanno dedicato il loro tempo alla lettura di questo testo, che hanno fornito informazioni o materiali, che hanno raccontato le loro storie.

Desidero ringraziare innanzitutto le mie relatrici, la professoressa Marzia Marandola, per aver creduto sin dall'inizio a questo progetto, e la professoressa Roberta Grignolo, per avermi guidato pazientemente in questa articolata ricerca.

Un sentito ringraziamento al professore Giovanni Carbonara per il suo prezioso contributo alla mia formazione intellettuale e personale attraverso momenti di confronto durante la frequentazione della già *Scuola di specializzazione in restauro dei monumenti di Roma* e gli incontri nel *Dipartimento di storia, disegno e restauro dell'architettura*.

Vorrei esprimere la mia gratitudine a Mara Micaela Colletta, che mi ha consigliato e supportato nei momenti di maggior incertezza e che mi aiutato a guardare da una nuova prospettiva la città di Lima.

Un grazie sincero agli studiosi Irene Arce, Manuel Baca, José Beingolea, Pedro Belaúnde, Rodrigo Córdova, Wilder Gómez, Luis Jiménez, Cecilia Ludowieg, Elio Martuccelli, Joaquín Medina Warmburg, Octavio Montestruque, Marina Montuori e Adriana Scaletti, ai quali ho raccontato quanto mi proponevo con la mia ricerca e dai quali ho ricevuto sia valide suggestioni e valutazioni che pregiati documenti di studio. A Milano, mi è stato di grande utilità il colloquio con José Francisco Liernur, fondamentale per ampliare in ambito latino-americano la visuale della ricerca.

Ringrazio inoltre tutti coloro che mi hanno aiutato nella consultazione dei documenti custoditi presso l'*ETH-Bibliothek*, Monica Bussmann e Claudia Briellmann, la *Fondazione Archivi Architetti Ticinesi*, Angela Rivero Ortelli, il *gta Archiv*, Filine Wagner e Muriel Pérez, il *Politecnico di Torino*, Margherita Bongiovanni, la *Pontificia Universidad Católica de Perú*, Paulo Dam e Michelle Llona, l'*Universidad Nacional de Ingeniería*, José Ignacio López Soria, l'*Università IUAV di Venezia*, Sabina Carboni.

Ringrazio vivamente gli architetti Adolfo Cordova, Víctor Pimentel, Juan Reiser e il compianto José García Bryce, figure peruviane di altissimo profilo nonché protagonisti della storia che ho cercato di ricostruire con le mie indagini. Un ringraziamento particolare va ai miei cari professori all'epoca dell'*Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas*, il Preside della Facoltà di architettura Miguel Cruchaga, Germán Costa e Franco Vella, che hanno condiviso generosamente le loro esperienze e conoscenze in materia.

Voglio ringraziare i miei compagni di Dottorato, in particolare Camilla Ceccotti, Emanuele Gallotta, Aban Tahmasebi e Manuel Eduardo Valiente Quevedo per il sostegno e l'amicizia. Tutta la mia gratitudine va ai miei genitori, Ana María e Feliciano Timoteo, che mi hanno appoggiato incondizionatamente. Devo ringraziare e scusarmi, infine, con Eduardo e Mara perché questo tema mi ha tenuto molto occupato negli ultimi anni, più di quanto io immaginassi.

INDICE

Abstract	12
Introduzione	20
Oggetto della ricerca	22
Obbiettivi della ricerca	24
Percorsi d'indagine	26
Metodo di ricerca e fonti documentarie	29
Stato dell'arte	31
Struttura del testo	36
PARTE I. Sullo storico rapporto tra l'America e l'Europa occidentale	38
I. Migrazioni europee e sviluppo urbano e architettonico di Lima (1937-1955)	42
1. Precedenti (1542-1939). La partecipazione europea nella costruzione di Lima	46
1. La formazione delle prime colonie europee in Perù e la fondazione della <i>Ciudad de los Reyes</i> (1542-1821)	48
2. Il consolidamento delle colonie europee durante il <i>boom del guano</i> e l'ammodernamento della capitale peruviana (1840-1880)	54
3. La committenza europea e la crescita di Lima nella prima metà del XX secolo (1897-1939)	62
2. Fernando Belaúnde Terry e gli europei migrati negli Stati Uniti d'America nella formazione della figura peruviana dell'architetto-urbanista (1937-1947)	70
1. La rivista <i>El Arquitecto Peruano</i> , la <i>Sociedad de Arquitectos del Perú</i> e la pianificazione di Lima dopo il terremoto del 1940 (1937-1940)	72
2. <i>Good Neighbor Policy</i> e la legislazione peruviana in materia urbanistica (1942-1946)	78
3. Il VI <i>Congreso Panamericano de Arquitectos</i> (1947)	94
3. <i>Agrupación Espacio</i> e la diffusione della cultura moderna in Perù (1945-1955)	100
1. Luis Miró Quesada, mentore di <i>Espacio</i> (1943-1949)	102
2. Il manifesto <i>Expresión de Principios de la Agrupación Espacio</i> (1945-1947)	108
3. La partecipazione di <i>Espacio</i> all'elaborazione della <i>Reforma Universitaria</i> , alla redazione del <i>Plan Piloto de Lima</i> e all'organizzazione della mostra <i>Latin American since 1945</i> (1945-1955)	112
PARTE II. Sui progettisti europei operanti in Perù nel XX secolo	126
II. Paul Linder (1897-1968), un <i>Bauhäusler</i> all'<i>Escuela Nacional de Ingenieros</i>	130
1. La formazione professionale, Walter Gropius, i viaggi in Spagna (1916-1924)	134
2. La pratica professionale e le opere tedesche (1924-1938)	140
3. I viaggi nel continente americano e l'arrivo in Perù (1938-1939)	148
4. Le opere peruviane di Linder pubblicate nella stampa specializzata (1939-1980)	152

5.	<i>Edificio Arnodi e la mostra Latin American Architecture since 1945 (1950-1955)</i>	166
6.	<i>La Reforma Universitaria, l'attività di Paul Linder come docente e la visita di Walter Gropius (1942-1966)</i>	172
III.	Mario Bianco (1903-1990): dal Piano Regionale Piemontese al <i>Plan Piloto de Lima</i>	180
1.	Gli anni della Regia scuola di ingegneria di Torino e le commesse professionali italiane (1926-1944)	184
2.	Gli apporti alla ricostruzione post-bellica, il <i>Piano regionale piemontese</i> e la partenza per il Perù (1944-1947)	192
3.	L'attività di Bianco in <i>Agrupación Espacio</i> (1947-1951)	204
4.	La docenza universitaria, la sede del Dipartimento di architettura dell' <i>Escuela Nacional de Ingenieros</i> e la mostra <i>Latin American Architecture since 1945</i> (1948-1955)	212
5.	<i>Junta de Obras Públicas del Callao</i> e la realizzazione dell' <i>Unidad Vecinal de Santa Marina</i> (1949-1952)	222
6.	<i>Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo</i> , la pianificazione del <i>Plan Piloto de Lima</i> e la realizzazione dell' <i>Hotel Savoy</i> (1948-1957)	230
IV.	Theodor Cron (1921-1964), <i>Neues Bauen</i> e regionalismo peruviano	246
1.	Architetti formati all' <i>Eidgenössische Technische Hochschule</i> di Zurigo e attivi in Perù a metà del XX secolo (1937-1953)	250
2.	La formazione di Theodor Cron e la partenza per il Perù (1921-1948)	254
3.	I committenti elvetici in Perù (1937-1969)	262
4.	I costruttori svizzeri e italiani nell'attività edilizia di Lima (1937-1969)	272
5.	Theodor Cron in Perù. L' <i>Edificio per appartamenti su via Roma</i> e i primi progetti (1948-1953)	284
6.	<i>Compañía de Seguros Peruano-Suiza</i> e gli ultimi progetti peruviani (1954-1963)	296
V.	L'edificio multipiano a Lima: genealogia di una tipologia moderna (1939-1970)	312
1.	Modelli esteri e importazione di una tipologia (1928-1943)	318
2.	Evoluzione dell'edificio multipiano peruviano (1939-1970)	322
3.	Edifici multipiano: la vocazione moderna di Lima	343
	PARTE III. Sul riconoscimento dei valori dell'architettura peruviana del XX secolo	346
VI.	L'edificio multipiano a Lima: un patrimonio "in costruzione" (1964-2020)	350
1.	Protezione dell'architettura peruviana: dalle origini delle preoccupazioni patrimoniali all'istituzionalizzazione del patrimonio del XX secolo	356
	1. Precedenti. Dalla nozione di patrimonio economico vicereale alle prime istituzioni per la salvaguardia dei beni archeologici e architettonici (1542-1963)	357

2. La partecipazione peruviana al <i>Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti</i> di Venezia e le ripercussioni sulle politiche culturali peruviane (1964-2010)	362
3. Le Carte costituzionali del 1979, del 1993 e il patrimonio architettonico peruviano: da <i>Beni culturali</i> a <i>Diritti economici e sociali</i> (1979-2020)	370
2. L'edificio multipiano negli inventari e nelle ricerche sull'architettura peruviana del XX secolo	380
1. <i>Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima – Valles de Chillón, Rímac y Lurín, Universidad Nacional de Ingeniería, Ford Foundation</i> (Lima, 1986-1994)	382
2. L'elenco peruviano nella <i>DoCoMoMo Virtual Exhibition, DoCoMoMo Perú</i> (Lima, 2014)	386
3. <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú, Universidad de Lima</i> (Lima, 2014-2016)	390
4. Progettisti europei e tipologia multipiano nel centro storico di Lima (2013-2019)	396
5. Edifici multipiano peruviani in <i>Fundamentals: 14. Mostra internazionale di architettura, La Biennale di Venezia</i> (Venezia, 2014)	406
6. Architettura multipiano latino-americana del secondo Novecento in <i>Latin America in Construction: Architecture, 1955-1980, Museum of Modern Art</i> (New York, 2015)	409
3. Considerazioni sul ruolo della ricerca nella tutela dei beni architettonici peruviani del XX secolo	412
Conclusioni	416
Apparati	428
Fonti	430
Scritti	448
Theodor Cron, <i>Le stanze italiane</i> (1947)	450
Mario Bianco, <i>L'estensione di Lima</i> (1949)	456
Paul Linder, <i>Prova attitudinale per studenti di architettura</i> (1959)	462
Regesto delle opere peruviane	468
Paul Linder (1939-1967)	470
Mario Bianco (1948-1959)	494
Theodor Cron (1948-1962)	512
Schede DoCoMoMo Perú	534
Paul Linder, <i>Edificio Arnodi</i> , Lima, 1950	536
Theodor Cron, <i>Ex Compañía de Seguros Peruano-Suiza</i> , Lima, 1952-1956	550
Mario Bianco, <i>Hotel Savoy</i> , Lima, 1954-1957	584

ABSTRACT

Lima, la moderna: migrazioni europee e sviluppo dell'architettura peruviana del XX secolo (1937-1969). Gli edifici multipiano come patrimonio architettonico.

La presente ricerca indaga sul trasferimento di europei a Lima, tra gli anni Trenta e la fine degli anni Sessanta del Novecento, e si interroga sull'influenza di questo fenomeno sull'evoluzione architettonica e urbanistica nella capitale peruviana.

La partecipazione di europei nella pianificazione della cosiddetta *Ciudad de los Reyes*, principale centro amministrativo per i territori del subcontinente americano dominati dalla Corona spagnola tra il XVI e XIX secolo, si è mantenuta nel secondo dopoguerra. Tale caratteristica, frutto dei rapporti plurisecolari tra il paese andino e la penisola iberica, non è ancora diventata oggetto di interesse da parte degli storici di architettura. La ricerca ha tentato di colmare questa "lacuna" storiografica analizzando le modalità di migrazione della cultura moderna occidentale nel Novecento nella regione latino-americana.

Al fine di comprendere la diffusione del modernismo in Perù, si sono innanzitutto analizzati gli storici rapporti tra Vecchio e Nuovo Continente, che hanno stabilito un'egemonia culturale europea e che hanno influenzato notevolmente i cambiamenti novecenteschi nella città di Lima. Successivamente, la ricerca si è focalizzata sullo studio dei progettisti europei più attivi in Perù, il tedesco Paul Linder, l'italiano Mario Bianco, lo svizzero Theodor Cron, le cui biografie documentano le motivazioni politiche, economiche e culturali di espatrio.

Nonostante le molteplici esperienze peruviane di queste figure, nei campi della docenza universitaria, dell'urbanistica e della progettazione, la loro cospicua opera costruita resta l'influenza più incisiva sugli architetti locali. La loro eterogenea produzione progettuale presenta diversi casi di edifici riconducibili alla tipologia multipiano, la cui realizzazione ha agevolato l'introduzione di una nuova scala architettonica nel tessuto urbano di epoca vicereale. Sono dunque state indagate le circostanze economiche, politiche e culturali che hanno portato questi tecnici a progettare tali edifici nel centro storico di Lima, dalla emanazione della normativa in materia urbanistica, alla presenza di committenze e imprese costruttrici di origine europea.

Gli edifici multipiano limegni rappresentano la materializzazione del progetto economico e politico messo a punto dal governo e dai suoi consulenti per il centro della capitale peruviana. Ad un periodo di auge e di ampio riconoscimento delle loro qualità architettoniche ne è seguito uno di oblio, durante il quale molte di queste costruzioni sono state ristrutturate, demolite o, nel migliore dei casi, abbandonate. Per questo motivo, sono stati indagati i temi della tutela, della conservazione e della valorizzazione del vasto patrimonio costruito nel XX secolo in Perù, con particolare riguardo agli edifici multipiano ideati da progettisti esteri e locali.

Abstract

L'approccio dell'indagine ha seguito un *modus operandi* che coniuga la ricerca archivistica e l'analisi delle fonti testuali, iconografiche e orali allo studio diretto degli edifici, caratterizzato dall'esame delle tecniche costruttive e dei materiali. Il progetto di co-tutela siglato tra Sapienza Università di Roma e l'Università della Svizzera Italiana è stato fondamentale al fine di inquadrare la ricerca nel quadro storiografico italiano e svizzero.

Parole-chiave: Lima, Edificio multipiano, Migrazioni culturali, Paul Linder, Mario Bianco, Theodor Cron, Germania, Italia, Svizzera

Lima, la moderna: las migraciones europeas y el desarrollo de la arquitectura peruana en el siglo XX (1937-1969). Los edificios en altura como patrimonio arquitectónico.

La presente investigación estudia la migración de europeos a Lima, entre los años 30 y finales de los 60, y analiza su influencia en la evolución urbana y arquitectónica de la capital peruana.

La participación de europeos en el planeamiento urbano de la llamada *Ciudad de los Reyes*, principal centro administrativo de los territorios sudamericanos dominados por la Corona española entre los siglos XVI y XIX, se ha mantenido en el siglo XX. Esta característica, fruto de las relaciones seculares entre el país andino y la Península Ibérica, no ha sido aún tema de interés para los historiadores de la arquitectura. La investigación se propone llenar este "vacío" historiográfico analizando los canales a través de los cuales la cultura moderna occidental ha migrado hacia la región latinoamericana.

Para entender la difusión del modernismo en el Perú se ha analizado en primer lugar las relaciones históricas entre el Viejo y el Nuevo Continente que han establecido una hegemonía cultural europea y que han influido en gran medida en los cambios del siglo pasado en la ciudad de Lima. Posteriormente, la investigación se ha focalizado en el estudio de los arquitectos e ingenieros europeos más activos en Perú, el alemán Paul Linder, el italiano Mario Bianco y el suizo Theodor Cron, cuyas biografías documentaron las motivaciones políticas, económicas y culturales de su emigración.

A pesar de sus múltiples experiencias en Perú, en los campos de la enseñanza universitaria, el urbanismo y el diseño arquitectónico, su cuantiosa obra construida ha sido la influencia más importante en los arquitectos locales. Su heterogénea producción proyectual presenta ejemplos de edificios en altura, cuya construcción ha significado la introducción de una nueva escala arquitectónica en el casco urbano de época virreinal. Por ello, se ha investigado las circunstancias económicas, políticas y culturales que llevaron a estos diseñadores a crear tales edificios, desde la emanación de las normas urbanas, a la participación de los clientes y empresas constructoras, con particular atención a la presencia de inmigrantes europeos.

Los edificios en altura limeños representan concretamente el proyecto económico y político desarrollado por el gobierno y sus asesores para el centro de la capital peruana. A un periodo de auge y de amplio reconocimiento ha seguido otro de olvido en el que muchas de estas construcciones han sido remodeladas, demolidas o, en el mejor de los casos, abandonadas. Por ello, se han investigado los temas de protección, conservación y valorización del vasto patrimonio construido en el siglo XX en Perú, con especial atención a las arquitecturas en altura diseñadas por arquitectos extranjeros y locales.

Abstract

El enfoque de la presente investigación ha seguido un *modus operandi* que combina el estudio de archivos, fuentes textuales, iconográficas y orales con el análisis directo del edificio, caracterizado por el examen de las técnicas y los materiales de construcción. El acuerdo de co-supervisión firmado entre la *Sapienza Università di Roma* y la *Università della Svizzera Italiana* ha sido fundamental para dar al presente trabajo el marco historiográfico italiano y suizo.

Palabras clave: Lima, Perú, Edificio en altura, Migraciones culturales, Paul Linder, Mario Bianco, Theodor Cron, Alemania, Italia, Suiza

Modern Lima: European migrations and the development of Peruvian architecture in the 20th century (1937-1969). High-rise buildings as architectural heritage.

This research studies the migration of Europeans to Lima between the 1930s and the late 1960s and analyses their influence on the evolution of architecture and urbanism in the Peruvian capital.

The so-called *Ciudad de los Reyes* was the main administrative centre of the South American territories dominated by the Spanish Crown between the 16th and 19th centuries. The participation of Europeans in its urban planning has continued into the 20th century. This characteristic is the result of the centuries-old relations between the Andean country and the Iberian Peninsula and has not yet been a topic of interest for architectural historians. This research aims to fill this historiographical "gap" by analysing the channels through which Western modern culture migrated to the Latin American region.

In order to understand the diffusion of modernism in Peru, firstly the historical relations between the Old and the New Continent have to be analysed. These relations have established an European cultural hegemony and have greatly influenced the changes of the last century in the city of Lima. Secondly, the research has focused on the study of the most active European architects and engineers in Peru. These are the German Paul Linder, the Italian Mario Bianco and the Swiss Theodor Cron, whose biographies document the political, economic and cultural motivations for their emigration.

Despite the multiple Peruvian experiences of these figures in the fields of university teaching, urban planning and architectural design, their influence on local architects occurred mainly through their built work. Their heterogeneous design output includes examples of high-rise buildings whose construction has meant the introduction of a new architectural scale in the urban centre, originally mainly an example of the viceregal era. For this reason, the economic, political and cultural circumstances that led these architects to create such buildings have been investigated, from the emanation of urban norms to the participation of clients and construction companies of European origin.

The high-rise buildings in Lima embody the economic and political project developed by the government and its advisors for the centre of the Peruvian capital. After a period of boom and widespread recognition, a period of neglect has followed in which many of these buildings have been remodelled, demolished or, in the best of cases, abandoned. For this reason, research has been carried out on the issues of protection, conservation and valorisation of the vast heritage built in the 20th century in Peru, with special attention to high-rise architecture designed by foreign and local architects.

Abstract

The approach of the present research has followed a *modus operandi* that combines the study of archives, textual, iconographic and oral sources with the direct analysis of buildings, characterised by the examination of construction techniques and materials. The co-supervision agreement signed between the *Sapienza Università di Roma* and the *Università della Svizzera Italiana* has been fundamental in giving the present work the Italian and Swiss historiographical framework.

Keywords: Lima, High-rise building, Cultural migrations, Paul Linder, Mario Bianco, Theodor Cron, Germany, Italy, Switzerland

INTRODUZIONE

Migrazioni europee e le loro ripercussioni sull'architettura peruviana del Novecento

«(...) Ora viviamo qui, nella parte più bella della città di Lima, dove crescono rare palme e fiori, ci sono grandi e prosperi giardini, in una casa ben arredata, a tre isolati dal Pacifico, che si vede dal tetto. Siamo felici, sani, in mezzo a gente simpatica e tranquilla, ed è come se fossimo qui da anni. E ogni pensiero della bella vecchia Germania e di quella folle di oggi è stato completamente assorbito da questa nuova vita.»

Paul Linder, lettera a Walter Gropius del 14 gennaio 1940. *Paul Linder, 1897-1968*, 2020, pp. 407-410
(traduzione a cura dell'autore)

«(...) è cominciata la ricostruzione del centro di Lima, con il sistema del tutto-pieno, mentre la circolazione è aumentata del 150%; grossi edifici che vanno riempiendo le vecchie "manzanas", senza aree di parcheggio, accumulano più gente, il traffico aumenta, si sacrificano le aree di stazionamento nei corsi per fargli posto, e fra poco non potranno più esserci macchine ferme: le macchine saranno condannate al moto perpetuo.»

Mario Bianco, lettera a Giovanni Astengo del 5 ottobre 1953, Università IUAV di Venezia

«Un mese fa ho lasciato Lima, da solo in macchina (...) Il deserto [peruviano] è attraversato da fertili valli, dove i fiumi dalle Ande si dirigono verso il mare. In ognuna di queste valli trasversali si trovano antiche e bianche città coloniali con molte torri, cupole e bellissime case ad atrio (...). Dopo questo viaggio sono fermamente convinto che rimarrò in Perù per molto tempo. Il paese è così bello e grande. Non ne ho ancora visto la centesima parte.»

Theodor Cron, lettera a Jean Cron del 7 marzo 1950,
Lascito privato Theodor Cron (traduzione a cura dell'autore)

Oggetto della ricerca

La presente ricerca indaga i fenomeni migratori verificatisi nel XX secolo tra i continenti europeo e americano e gli effetti della cultura moderna occidentale nell'architettura peruviana. Lo studio riguarda in particolar modo il trasferimento di architetti e ingegneri europei in America Latina tra gli anni Trenta e la fine degli anni Sessanta, periodo che la ricerca ha dimostrato essere particolarmente significativo per diverse ragioni.

Nel periodo interessato dal secondo conflitto mondiale si verificarono contestualmente l'aumento dei migranti dal Vecchio al Nuovo Continente e la conseguente ricezione, diffusione e affermazione dei precetti del Movimento Moderno nel dibattito e nelle pratiche urbanistico-architettoniche dei paesi di accoglienza. Nel continente americano, questi fenomeni ebbero caratteristiche ben diverse tra i subcontinenti settentrionale e meridionale: mentre gli Stati Uniti d'America del Nord accoglievano architetti europei affermati, la regione latino-americana riceveva progettisti emergenti. Nel catalogo della mostra del *Museum of Modern Art, Latin America Architecture since 1945* (1955), Henry-Russell Hitchcock afferma a tal riguardo che «Nessun europeo di fama consolidata, nessun Mies, Gropius o Mendelsohn, si stabilì in America Latina come loro fecero negli Stati Uniti». Nonostante ciò, lo storico statunitense precisa che architetti di origine spagnola e italiana «hanno dato un contributo significativo» alla pratica architettonica locale e che progettisti di lingua tedesca «sono tra i professionisti più rispettati in Messico e in Perù»¹.

Per Barry Bergdoll, curatore nel 2015 di una seconda rassegna sulla produzione architettonica in America Latina intitolata *Latin America in Construction: Architecture, 1955-1980*, il trasferimento di progettisti europei nel continente americano non portò alla realizzazione di un'architettura univoca e omogenea, «come quella che Hitchcock cercava nel 1955»², bensì alla fusione del Movimento Moderno con le caratteristiche proprie di ogni realtà. Kenneth Frampton sostiene, a tal proposito, che a differenza di quanto implicitamente affermato da Hitchcock nella mostra del 1955, e ancora prima con Philip Johnson nel libro

¹ «No European of established reputation, no Mies or Gropius or Mendelsohn settled in Latin America as they did in the United States. (...) have made a positive contribution»; «are among the most respected professionals in Mexico and Peru» (...). H.R. Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*, Museum of Modern Art, New York 1955, p. 20.

² B. Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, Museum of Modern Art, New York 2015, p. 23.

*Modern Architecture: International Exhibition*³ del 1932, il moderno in architettura «oggi appare di gran lunga meno omogeneo»⁴.

Ma cosa s'intende per *modernità*? La società moderna, stando a quanto indicato dalla filosofa ungherese Ágnes Heller, è caratterizzata dal rapporto conflittuale tra il *capitalismo* e l'*industrializzazione* da una parte, che puntano all'universalizzazione del mercato e dei sistemi produttivi, e la *società civile* dall'altra, che mira alla propria *democratizzazione*⁵. Il politologo statunitense Marshall Berman afferma che in Occidente la *modernizzazione* della società civile, identificata con il superamento dell'oligarchia e della religione da parte della borghesia e della politica, ebbe nel *modernismo* la sua espressione culturale⁶. Il filosofo ispano-peruviano José Ignacio López Soria spiega che il Perù visse una piena modernità solo nel XX secolo e che la formazione dello stato nazionale in questo paese vede la modernizzazione e il modernismo come processi paralleli e non, come accaduto in Occidente, l'uno scaturito dall'altro⁷.

Il Perù, paese culla di civiltà millenarie e importante centro amministrativo a livello continentale in epoca vicereale, può fornire preziose chiavi di lettura sulla commistione tra tradizioni-modernità e sulla coesistenza modernizzazione-modernismo, condizioni ampiamente diffuse nei paesi non occidentali. Nonostante ciò, le ricerche sulla storia dell'architettura peruviana del XX secolo si presentano frammentarie e con un ampio margine di approfondimento. Il tardivo riconoscimento sull'importanza storica e artistica dei beni architettonici peruviani si riflette in un processo di patrimonializzazione incipiente, che rende le opere di quel periodo suscettibili di trasformazioni che possono snaturarne le caratteristiche.

Lo studio degli storici rapporti tra l'Europa e il Perù, avviati nel XVI e proseguiti lungo tutto il XX secolo, può aiutare a superare la visione eurocentrica stabilita durante il Vicereame del Perù (1542-1821), contribuendo al consolidamento dell'identità collettiva nel paese latino-americano.

Il periodo assunto come oggetto di studio all'inizio della ricerca si è andato via via definendo per assumere dei precisi limiti cronologici: dagli anni *Trenta*, quando l'organizzazione della società civile peruviana raggiunge un alto grado di maturità, che si traduce in ambito architettonico nella fondazione della *Sociedad de Arquitectos del Perú* e nella creazione della rivista *El Arquitecto Peruano*, entrambi nel 1937, anno di inizio di questo studio; agli anni

³ Cfr. Museum of Modern Art, *Modern Architecture: International Exhibition*, Museum of Modern Art, New York 1932.

⁴ K. Frampton, *L'altro Movimento Moderno*, a cura di L. Molo, Mendrisio Academy Press/Silvana Editoriale, Mendrisio/Cinisello Balsamo 2015, p. 15.

⁵ Á. Heller, *Teoria della storia*, Editori Riuniti, Roma 1982, p. 289 (ed. or. *A theory of history*, Routledge & Kegan Paul, London 1982).

⁶ M. Berman, *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria: l'esperienza della modernità*, Il Mulino, Bologna 2012, p. 133 (ed. or. *All that is solid melts into air: the experience of modernity*, Simon and Schuster, New York 1982).

⁷ Cfr. J.I. López Soria, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2017.

Quaranta, quando l'importazione di prodotti viene sostituita dall'ingresso di capitali esteri nell'economia peruviana, fornendo ulteriori spinte alla produzione industriale, come effetto della Seconda guerra mondiale; agli anni *Cinquanta*, decennio di intensa attività edile, risultato dell'iniezione di liquidità nell'economia locale; agli anni *Sessanta*, quando le riforme costituzionali avviate dal regime militare peruviano arrestano il flusso di investimenti provenienti dall'estero e riducono di conseguenza la presenza di europei in quel paese. Questa fase si conclude nel 1968 con la destituzione del presidente-architetto Fernando Belaúnde Terry mediante un colpo di stato guidato dal militare Juan Velasco Alvarado, e la successiva interruzione della pubblicazione de *El Arquitecto Peruano* nel 1969. Quest'ultima è stata assunta come data limite della presente ricerca.

Obbiettivi della ricerca

Nel presente lavoro vengono indagate le circostanze determinanti per l'affermazione della cultura moderna nell'architettura peruviana tramite l'operare dei progettisti europei ivi trasferiti.

Quali furono i fattori che agevolarono l'inserimento dei professionisti di origine europea in terre peruviane? Si tratta di architetti e ingegneri di indubbie capacità tecniche e sensibilità artistiche che operarono in un paese che sperimentava con relativo ritardo le tensioni proprie della modernità, con la conseguente crescita delle principali città e aumento delle attività edilizie. Ma non furono soltanto le loro capacità professionali e le particolari condizioni politiche ed economiche nei luoghi di origine e di espatrio a facilitare l'affermazione di tecnici europei nel paese andino. **Il veloce riconoscimento delle loro qualità trova radici ben lontane, nelle relazioni stabilite tra America ed Europa dopo la scoperta dei nuovi territori nel 1492.**

Il sociologo peruviano Anibal Quijano precisa che il rapporto stabilito tra Europa e America, portò coloro che provenivano dal Vecchio continente a considerarsi come la fase finale del *processo di evoluzione* da uno stato *primitivo* della condizione umana a uno *civilizzato*⁸. Per Quijano gli europei non solo si ritennero portatori esclusivi della modernità ma riuscirono anche a imporre questa prospettiva storica nei territori conquistati, stabilendo una egemonia culturale, oltre che politica ed economica, ancora presente nel Novecento.

Prima finalità della ricerca è di individuare e indagare le circostanze esterne e interne che consentirono l'affermazione del modernismo europeo nell'architettura peruviana. Tra le

⁸ A. Quijano, *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, CLACSO, Buenos Aires 2014, p. 790.

circostanze esterne si contano le condizioni politiche ed economiche degli Stati Uniti d'America (che miravano a stabilire alleanze con i paesi della regione latino-americana durante il secondo conflitto bellico) e dell'Europa (provata dagli eventi bellici della prima metà del secolo scorso), che incrementarono i fenomeni migratori dal Vecchio al Nuovo Mondo. Tra le cause interne figurano invece le politiche economiche intraprese nel paese andino, la forte crescita delle città peruviane e la presenza di architetti peruviani formati all'estero. Tenendo come riferimento lo storico legame tra Europa e America Latina, nella ricerca viene analizzata la partecipazione europea alla formazione della figura dell'architetto-pianificatore nel Perù del XX secolo.

Seconda finalità della ricerca è quella di **rintracciare e ricomporre le storie personali, accademiche e professionali di alcuni dei progettisti trasferitisi in Perù nel periodo interessato dalla Seconda guerra mondiale**, contestualizzandole nel dibattito locale e internazionale sull'architettura e sull'urbanistica. In campo architettonico, la formazione della figura dell'architetto moderno è indicatrice non solo di forti cambiamenti economici, politici e sociali, ma comporta allo stesso tempo la diffusione di nuove tecnologie e materiali. Perciò, è stata indagata pure la partecipazione di committenti e costruttori alla promozione e alla realizzazione delle opere dei progettisti studiati.

Come terza finalità, la ricerca si propone di **individuare le opere paradigmatiche del vasto patrimonio costruito nel XX secolo a Lima, individuando gli archetipi, le ripetizioni e le eccezioni alla norma e rintracciandone la loro storia**, in un periodo segnato da una crescita urbana accelerata (la modernizzazione) e da una volontà di organizzazione di questa espansione mediante la pianificazione del territorio (il modernismo). A metà del Novecento, lo sviluppo della normativa in materia urbanistica incentivò l'attività edilizia nella capitale peruviana, agevolando la realizzazione di progetti, significativi per la loro influenza sull'architettura peruviana successiva. All'interno di questa cospicua eredità, alcune opere di progettisti europei superano la mera ripetizione tipologica e costituiscono *esemplari* unici ed eloquenti di una ricercata sintesi tra le realtà culturali che vissero nei rispettivi paesi di nascita e di adozione. Tali particolarità, secondo il critico e storico argentino Jorge Francisco Liernur, rendono uniche queste architetture⁹. O quell'alterità, che come afferma Kenneth Frampton, «scaturisce dall'identificazione di edifici non necessariamente considerabili parte integrante della linea principale del Movimento Moderno»¹⁰. Si propone questo terzo obiettivo come contributo all'individuazione degli esemplari più rappresentativi della produzione peruviana e al riconoscimento dei valori di cui sono portatori.

⁹ J.F. Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, Tanais, Madrid-Sevilla 2002, p. 201.

¹⁰ K. Frampton, *L'altro Movimento Moderno*, cit., p. 15.

Percorsi d'indagine

La ricerca sul caso peruviano è organizzata in tre percorsi conoscitivi strettamente connessi tra loro, corrispondenti alle tre parti in cui è organizzata la tesi: **1) lo storico rapporto tra l'America e l'Europa occidentale; 2) i progettisti europei operanti in Perù nel Novecento; 3) il riconoscimento dei valori dell'architettura peruviana del XX secolo.**

1) Il primo percorso si propone come **contributo all'individuazione dei principali elementi (persone, azioni, situazioni) che hanno caratterizzato i flussi migratori dall'Europa al Perù**, con particolare riguardo al periodo tra il 1937 e il 1955. Come ricorda il sociologo peruviano Aníbal Quijano, sin dall'inizio dell'Età moderna, la storia del continente americano, e in particolar modo quella peruviana (primo centro amministrativo per tutto il subcontinente sudamericano durante il dominio spagnolo), è caratterizzata dall'esistenza di stretti legami culturali con l'Occidente, creati durante la conquista e mantenuti dopo l'indipendenza di questi territori. Questa condizione ha favorito nel Perù del XX secolo il proseguire di relazioni privilegiate con determinati paesi: a una predominante dipendenza culturale del Perù dall'Europa (avvenuta nel primo terzo del secolo) seguì una crescente presenza nordamericana (negli anni in cui si registrava nel Vecchio Continente l'ascesa al potere di regimi totalitari), fino a un nascente desiderio di autonomia (nella seconda metà del Novecento)¹¹.

Gli eventi bellici della prima metà del XX secolo agevolarono nella regione latino-americana l'affermazione della cultura moderna e il superamento delle correnti eclettiche fino ad allora presenti. La formazione dei regimi europei della prima metà del Novecento comportò il trasferimento di intellettuali da questo continente a quello americano, da una parte, e la predilezione di centri di formazione statunitense a quelli oltreoceano da parte dei latino-americani, dall'altra. Così, i viaggi verso il continente americano e interni ad esso si intensificarono nella prima metà del secolo, contribuendo alla diffusione del pensiero di Le Corbusier e di altri Maestri moderni europei negli ambiti dell'urbanistica e dell'architettura. La pubblicazione dei contenuti discussi durante il IV CIAM (*La ville fonctionnelle*), nel 1933, è il primo di un insieme di testi che individuano nell'architetto una figura professionale decisiva per lo sviluppo della disciplina urbanistica e per lo sviluppo della società¹². Si può senz'altro affermare che questa fonte fu di grande impatto tra gli intellettuali latino-americani, come dimostrato dai manifesti del gruppo argentino *Austral* (1938) e del peruviano *Agrupación Espacio* (1947), collettivi di architetti e intellettuali per il consolidamento della disciplina

¹¹ E. Dieste et al. (a cura di), *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo*, Jaca Book, Milano 1996, p. 118.

¹² Cfr. *Le IVe Congrès international d'architecture moderne "La ville fonctionnelle"*, "Annales techniques: organe officiel de la Chambre technique de Grèce", a. 2, 1933, nn. 45-46, pp. 127-188.

urbanistica. Lo storico dell'architettura argentino Ramón Gutierrez ricorda che l'influenza della Città funzionale «emerse anche nei piani approntati per varie città del continente e nella formazione di numerosi architetti americani che lavoravano nel suo studio professionale [di Le Corbusier]»¹³.

2) Il secondo percorso si occupa del tema delle **migrazioni di europei e della loro cultura moderna in Perù**. La ricerca presta particolare attenzione a quelle figure e istituzioni politiche e culturali peruviane che hanno favorito la diffusione di determinati immaginari e forme architettoniche. Allo stesso modo, lo studio dà ampio spazio alle esperienze peruviane dei tre progettisti europei che presentano, in confronto ad altri colleghi esteri, il maggior *corpus* di opere realizzate nel paese andino: Paul Linder Lob (Lennepe, Renania 1897 - Haar, Baviera 1968), Mario Bianco Zanaldo (Varallo Sesia, Vercelli 1903 - Torino 1990), Hans Theodor Cron Gröber (Basilea, 1921 – 1964). Lo studio delle loro biografie ha consentito di individuare i motivi (politici, professionali, culturali) che condizionarono il loro trasferimento e le ripercussioni in ambito culturale peruviano: attraverso Linder, Bianco e Cron hanno fatto il loro ingresso in Perù alcune delle tesi europee più aggiornate, rispettivamente, sulla formazione universitaria, sulla pianificazione territoriale e sul dibattito scaturito nel dopoguerra riguardante le relazioni tra universalismo astratto e specificità locali in architettura. Inoltre, **la ricerca ha portato a mettere a punto per la prima volta un regesto completo delle loro opere, contenuto negli apparati**.

3) I due percorsi di indagine finora accennati hanno la finalità di fornire più articolate, circostanziate e pertinenti chiavi di lettura sull'adozione del modernismo in Perù, **contribuendo ad una più profonda comprensione dell'architettura peruviana del XX secolo e pertanto anche alla sua patrimonializzazione**. Ripercorrere queste tracce, individuandone i punti di coincidenza, consente di ricostruire le storie che hanno reso possibile la realizzazione di queste opere e di affrontare la questione del riconoscimento dei loro valori artistici e storici, così come quella della trasmissione alle future generazioni del patrimonio architettonico peruviano del Novecento.

Il presente lavoro individua le opere di quei progettisti europei attivi in Perù a metà del XX secolo che hanno agevolato la diffusione di nuove tipologie architettoniche. Un considerevole numero di realizzazioni sono *edifici multipiano* costruiti nella capitale peruviana tra gli anni Quaranta e Sessanta del secolo scorso: una tipologia risultante dalla declinazione dei principi fondamentali per la *Città funzionale* enunciati dalla *Carta di Atene*. Queste opere sono state determinanti nell'evoluzione della capitale peruviana Lima, nella definizione delle trasformazioni novecentesche del suo nucleo storico e nel rafforzamento della sua vocazione

¹³ R. Gutierrez, G.M. Viñuales, *Grandi voci*, in E. Dieste et al. (a cura di), *Architettura e società*, cit., pp. 163, 164.

amministrativo-direzionale. La discussione sull'edificio multipiano nella metà del XX secolo è strettamente legata all'evoluzione delle teorie urbanistiche che vedono nella razionalizzazione dell'uso del suolo e nel funzionalismo gli strumenti per l'organizzazione dell'abitare contemporaneo e per l'espansione della città.

Monografie illustrate dell'epoca, come *Wohnhochhäuser* di Paulhans Peters, consacrano l'edificio multipiano come *tipologia*¹⁴. Secondo la definizione di Peters, la torre di appartamenti a sviluppo verticale è un tipo particolare di edificio multipiano¹⁵.

Lo studio si propone di approfondire il legame tra la pianificazione urbanistica e l'adozione del tipo multipiano, soffermandosi sull'evoluzione di questo fenomeno a Lima. La costruzione di numerosissimi esempi di architetture a sviluppo prevalentemente verticale ha interessato le ricerche di studiosi peruviani degli ultimi anni, come nel caso della mostra di architettura *Parecía Inquebrantable* (Sembrava insormontabile), allestita nella capitale peruviana nel 2013¹⁶. Le edificazioni sviluppate su più piani, che interessarono anche altri paesi della regione, vengono ricordate da Liernur nel catalogo di *Latin American in Construction: Achitecture, 1955-1980*: «*Latin America saw a dramatic increase in the number of skyscrapers, a type of building and real state instrument rarely used before then*»¹⁷.

L'intenzione di questo percorso della ricerca non è la mera catalogazione degli esempi di edifici multipiano presenti nella città di Lima, oggetto di altri lavori di seguito citati, quanto piuttosto l'analisi delle motivazioni politiche, culturali e tecniche alla base dell'adozione di tale modello. A partire da queste indagini, nella tesi vengono individuati gli esempi tipologici più significativi che sarebbe auspicabile conservare e, allo stesso tempo, gli elementi caratterizzanti presenti in ognuno di essi, aspetti compositivi, tecnologici e materici, a cui occorre prestare particolare attenzione nelle operazioni di recupero, riuso o eventuale restauro.

¹⁴ Peters definisce gli edifici a torre come «(...) a special type of multi-storey apartment blocks (...)» P. Peters, *Wohnhochhäuser: Punkthause*, Georg D.W. Callwey, München 1958, p. 38.

¹⁵ Il *Dizionario di architettura* definisce il grattacielo come edificio di molti piani, di eccezionale altezza raggiunta mediante l'impiego di struttura in acciaio, con funzioni di rappresentanza. Si può affermare dunque che la tipologia multipiano comprende gli edifici a torre, i grattacieli e, in generale, i manufatti che si allontanano dalla tripartizione classica di basamento, piano nobile e attico. N. Pevsner, J. Flemming, H. Honour, *Dizionario di architettura*, a cura di R. Pedio, Giulio Einaudi editore, Torino 1981, p. 294.

¹⁶ Cfr. S. Abugattas, I. Aramburu, M. Llona (a cura di), *Guía Arquitectura Moderna en el Centro Histórico*, s.l. 2013.

¹⁷ J.F. Liernur, *Architecture for Progress: Latin America, 1955-1980*, in B. Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction*, cit. p. 72.

Metodo di ricerca e fonti documentarie

La ricerca è stata condotta attraverso gli strumenti della storia e del restauro, quali sono l'accurata ricognizione delle **fonti bibliografiche e archivistiche**, gli **incontri** con i protagonisti e studiosi del periodo storico 1937-1969, la **visita** di alcune delle opere ideate e costruite nell'arco temporale in esame.

La consultazione delle riviste specializzate dell'epoca ha fornito un importante contributo alla riscoperta di progettisti che, a confronto dell'opera internazionalmente riconosciuta di più celebri progettisti europei, non sono ancora oggetto di un'indagine storica. Lo storico statunitense Barry Bergdoll riconosce a tal riguardo che «L'identificazione dell'America Latina come luogo di sperimentazione delle idee architettoniche e urbanistiche di Mies van der Rohe, José Luis Sert e Le Corbusier» ha messo in secondo piano «l'originalità di molti progetti-chiave latino-americani»¹⁸.

L'interesse di questa indagine nei periodici specializzati è confermato dallo storico Gutierrez che afferma che l'influenza sulle generazioni di giovani progettisti si «fondava sull'apparato della cultura architettonica gestito dalle riviste specializzate»¹⁹. Si è partiti dunque da un'accurata esamina delle riviste peruviane *El Arquitecto Peruano* ed *Espacio*, la spagnola *Arquitectura*, la tedesca *Bauwelt*, l'italiana *Urbanistica* e la svizzera *Bauen + Wohnen*. Lo studio, altresì, dell'opera scritta di figure vicine ai *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*²⁰ così come dei cataloghi del *Museum of Modern Art*²¹ è stato utile per identificare i progettisti europei più attivi in Perù a metà del XX secolo, i già citati Paul Linder, Mario Bianco e Theodor Cron.

La consultazione delle **fonti bibliografiche** ha consentito di individuare gli *archivi* più interessanti ai fini della ricerca, in parte depositati a Lima. Qui, nella fattispecie, le indagini si sono concentrate sui materiali conservati presso il *Centro Historia*, il *Centro di documentación della Maestría en Historia y Crítica de la Unidad de Pos Grado* e la biblioteca

¹⁸ «So dominant has the narrative been of Latin America as a testing site for the architectural and urban-planning ideas of Mies van der Rohe, José Luis Sert, and Le Corbusier (...) that the originality of many key Latin American projects is often obscured from historical view». B. Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction*, cit., p. 34.

¹⁹ E. Dieste et al. (a cura di), *Architettura e società*, cit., p. 24.

²⁰ Cfr. A. Roth, *La Nouvelle architecture - Die neue Architektur - The new architecture - 1930-1940: présentée en 20 exemples*, Verlag für Architektur Artemis, Zürich/München 1940; P. Zucker (a cura di), *New Architecture and City Planning: A Symposium*, Philosophical Library, New York 1944; S. Giedion, *A Decade of New Architecture*, Girsberger, Zürich 1951; E.N. Rogers et al. (a cura di), *The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life*, L. Humphries, London 1952.

²¹ Cfr. Museum of Modern Art, *Modern Architecture: International Exhibition*, Museum of Modern Art, New York 1932; P.L. Goodwin, *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*, id. 1943; Museum of Modern Art, *Two Cities: Planning in North and South America*, id. 1947; H.R. Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*, cit.; B. Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction*, cit.

della Facoltà di architettura - tutti e tre appartenenti all'*Universidad Nacional de Ingeniería* - e l'*Archivo de Arquitectura*, Fondo Paul Linder, della *Pontificia Universidad Católica del Perú*.

Ulteriori materiali di interesse sono stati reperiti nel continente europeo. In Germania, la *Bauhaus-Archiv* di Berlino custodisce la corrispondenza intrattenuta tra Walter Gropius e Paul Linder, della seconda metà degli anni Trenta, durante i primi anni di esilio di entrambi gli architetti. In Italia sono stati consultati l'*Archivio storico docenti* e l'*Archivio storico studenti* del Politecnico di Torino e l'*Archivio progetti*, Fondo Giovanni Astengo, dell'Università IUAV di Venezia. In Svizzera, la documentazione visionata nell'*ETH-Bibliothek* e nel *gta Archiv* dell'*Eidgenössische Technische Hochschule* di Zurigo, ha fornito preziosissime informazioni sulla formazione degli architetti elvetici trasferitisi in Perù e sui loro contatti con i professori di quell'istituto. Altrettanto utili per la ricostruzione delle vicende personali e professionali dei progettisti oggetto di studio sono stati i documenti reperiti nell'*Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco* e nel *Lascito privato Theodor Cron*, custoditi rispettivamente a Milano e a Basilea. **Le indagini bibliografiche e di archivio hanno consentito di mettere a punto gli elenchi completi dei progetti peruviani di Linder, Bianco e Cron in Perù. Inoltre, nel regesto di opere, per la prima volta sono stati individuati altri attori di origine europea, committenti e costruttori, principalmente italiani e svizzeri italiani, partecipanti alla realizzazione di questi edifici**, così come le fonti documentarie di riferimento.

In parallelo, nel periodo compreso tra il 2016 e il 2018, **sono stati intervistati gli eredi (Franco Vella, Rös Bendel, Hans-Paul Bühner, Cecilia Ludowieg, Lorenzo Bianco, Germán Costa) e i contemporanei (Adolfo Córdova, Juan Reiser, José García Bryce e Víctor Pimentel) dei progettisti europei studiati**. Si citano, inoltre, i **contatti** presi con i principali gruppi di ricerca già attivi in ambiti tangenti a questo studio: su Bianco, sono stati intervistati José Beingolea e Octavio Montestruque, entrambi professori in Storia dell'architettura, rispettivamente, della Facoltà di architettura dell'*Universidad Nacional de Ingeniería* e della *Carrera de Arquitectura* dell'*Universidad de Lima*; per Cron, è stata contattata Irene Arce, coordinatrice di un gruppo di ricercatori peruviani indipendenti; su Linder e i rapporti tra la Bauhaus e l'America Latina, Joaquin Medina Warmburg, già responsabile della *Cátedra Walter Gropius, Deutscher Akademischer Austauschdienst*, e docente di storia dell'architettura alla *Karlsruhe Institute of Technology*; sull'architettura del Novecento in America Latina, è stato intervistato Jorge Francisco Liernur, docente dell'*Universidad Torcuato di Tella* di Buenos Aires e *guest curator* della citata mostra *Latin America in Construction: Architecture, 1955-1980*.

La ricerca nelle fonti documentarie e le interviste ai protagonisti dell'epoca sono stati sostanzianti da apposite **visite** effettuate in Perù nel corso della tesi che hanno consentito di visionare lo stato di fatto di un numeroso gruppo di edifici multipiano costruiti a Lima. Tali edifici, considerati per le tecnologie costruttive e i materiali contemporanei adoperati ma, soprattutto, per una scala urbana che si allontana da quella di matrice vicereale, diventeranno oggetto di approfondimento nella tesi. I sopralluoghi effettuati nella capitale peruviana hanno consentito di documentare la perdita di alcune di queste opere, per demolizione o snaturamento dei loro elementi caratterizzanti, o il precario stato di conservazione della grande maggioranza, tra cui gli edifici di Linder, Bianco e Cron. Lo studio di tali opere e dei rispettivi autori contribuisce pertanto anche alla valorizzazione e salvaguardia del patrimonio architettonico peruviano del XX secolo.

L'accesso alle fonti peruviane e la loro analisi sono stati favoriti dal bagaglio culturale del sottoscritto, architetto che si è laureato a Lima, che successivamente ha ottenuto il diploma di specialista in beni architettonici e del paesaggio a La Sapienza di Roma e che ha svolto la presente ricerca dottorale tra l'Italia, il Perù e la Svizzera.

Stato dell'arte

Alla domanda «*Just what is it that makes South American architecture so appealing?*» il critico di architettura britannico Rowan Moore risponde, nella sua recensione del 2015 sulla mostra *Latin American in Construction: Architecture 1955-1980*, che probabilmente l'interesse dipende dal fatto che in questa regione si rende più evidente la tensione modernità/tradizioni locali e dunque le peculiari declinazioni del modernismo in architettura²². Negli ultimi anni, infatti, l'attenzione degli storici per la presenza della cultura moderna europea nell'architettura dei paesi non occidentali ha portato alla comparsa di diverse pubblicazioni²³.

²² R. Moore, *Latin America was a place where Modernist dreams came true*, "Architectural Review", <https://www.architectural-review.com/essays/reviews/latin-america-was-a-place-where-modernist-dreams-came-true/8681565.article>.

²³ Si riportano, a titolo esemplificativo e in ordine cronologico, il lavoro di: M. Daguerre, *La costruzione di un mito. Ticinesi d'Argentina: committenza e architettura (1850-1940)*, 1998, studio che si occupa delle tematiche legate ai fenomeni migratori verso le nuove repubbliche latinoamericane e, in particolare, dell'emigrazione oltreoceano dei ticinesi; H.V. Garrido, *Arquitecturas desplazadas: arquitecturas del exilio español*, 2007, sull'esilio di architetti spagnoli nel continente americano come parte delle conseguenze della Guerra civile spagnola; K. Frampton, *L'altro Movimento Moderno*, cit., pubblicazione che parte da una serie di lezioni tenute dall'autore all'Accademia di architettura di Mendrisio che indaga sulle declinazioni delle architetture riconducibili al Movimento Moderno in risposta al contesto nel quale si collocano; R. Hernández, O. Niglio, *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*, 2016, che si occupa dell'apporto della cultura italiana all'architettura colombiana mediante le opere di progettisti italiani costruite tra il

Sul modernismo e l'America Latina

A partire della metà degli anni Novanta sono stati pubblicati numerosi contributi sul rapporto tra la cultura moderna e l'America Latina nel Novecento. Nel 1996 Ramón Gutierrez e Graciela María Viñuales trattano, nella sezione intitolata *Grandi voci* del libro *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo*, le tematiche riguardanti presenza europea e nordamericana nell'architettura e nell'urbanistica latino-americana, dando grande spazio alle esperienze argentina, brasiliana, messicana e, in minor misura, peruviana²⁴.

All'inizio degli anni Duemila Jorge Francisco Liernur pubblica le sue ricerche sui rapporti professionali intrattenuti tra Vecchio e Nuovo Continente lungo il secolo scorso, nelle esperienze di architetti con atelier in Europa (come Le Corbusier), di quelli esiliati negli Stati Uniti d'America (tra cui Walter Gropius e Josep Lluís Sert) e di quelli trasferiti in America Latina (come gli italiani Luigi Piccinato, Enrico Tedeschi e Cino Calcaprina). Esito dei suoi studi è il volume del 2002 *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina* e, in particolare, il testo *Un nuevo mundo para el espíritu nuevo: los descubrimientos de América Latina por la cultura arquitectónica del siglo XX*²⁵.

Altre pubblicazioni forniscono ulteriori dettagli sui rapporti stabiliti tra i subcontinenti nord e sudamericano negli europei ivi trasferiti. Lo storico di architettura Josep Rovira, nel suo volume *José Luis Sert (1901-1983)* del 2000, dedica due capitoli alle commesse latino-americane della *Town Planning Associates* e, nello specifico, gli incarichi peruviani per la redazione del *Plan de Chimbote* (a cura di Josep Lluís Sert e Paul Lester Wiener, i soci della firma newyorchese) e per la consulenza di Sert per il *Plan Piloto de Lima*²⁶. Di particolare rilievo risulta il libro *Third world modernism: architecture, development and identity*²⁷ curato nel 2006 da Duanfang Lu, sullo sviluppo dell'architettura moderna nelle realtà non occidentali durante la Guerra fredda e,

XVI e la seconda metà del XX secolo; M.M. Checa-Artasu e O. Niglio, *Italianos en Mexico: arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos 19 y 20*, 2019, che presentano le attività svolte da figure italiane nel paese nordamericano durante i secoli XIX e XX.

²⁴ R. Gutierrez, G.M. Viñuales, *Grandi voci*, cit., pp. 162-167.

²⁵ J.F. Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, cit., pp. 27-54.

²⁶ J. M. Rovira, *José Luis Sert (1901-1983)*, Electa, Milano 2000, pp. 113-162.

²⁷ D. Lu (a cura di), *Third World Modernism: Architecture, Development and Identity*, Routledge, London/New York 2011, pp. 1-28, 85-110. In *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, del 2000, Eric Mumford si occupa della diaspora negli Stati Uniti d'America di architetti europei riconducibili ai CIAM e dei loro rapporti con i colleghi latino-americani. Cfr. E.P. Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, Mass.: MIT Press Cambridge 2000. Successivamente, in *Defining urban design: CIAM architects and the formation of a discipline, 1937-1969*, del 2009, Mumford approfondisce gli studi su Sert e Wiener, i due architetti europei che ebbero un'intensa attività nella pianificazione delle città latino-americane, tra cui quelle peruviane citate precedentemente. E.P. Mumford, *Defining Urban Design: CIAM Architects and the Formation of a Discipline, 1937-69*, Yale University Press, New Haven 2009, pp. 123-30, 142-149.

nel caso peruviano, sui rapporti mantenuti tra gli architetti europei attivi in Perù e le figure dei CIAM esiliate negli Stati Uniti d'America²⁸.

Sugli architetti europei operanti nel paese andino scrive lo storico spagnolo Joaquín Medina Warmburg nel testo introduttivo di *Walter Gropius - proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934*²⁹, del 2018. Lo stesso Medina Warmburg cura nel 2019 *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima : antología de arquitectura y crítica*³⁰. In *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, invece, i curatori Octavio Montestruque e Martín Fabbri hanno selezionato nel 2017 un gruppo di saggi sulla presenza italiana in Perù e sull'opera peruviana del progettista piemontese³¹.

Sulla modernità, sulla modernizzazione e sul modernismo in Perù

L'ultimo quarto del secolo scorso ha visto anche in Perù lo sviluppo di alcune ricerche sui protagonisti peruviani dell'architettura del XX secolo. Un quadro storico generale dell'architettura peruviana viene fornito nel 1980 da José García Bryce in *La Arquitectura en el Virreinato y la República*³². Della partecipazione di progettisti europei nell'architettura e nell'urbanistica nel Perù del XX secolo si occupa Wiley Ludeña Urquiza nel 2004 in *Tres buenos tigres. Piqueras – Belaunde – La Agrupación Espacio. Vanguardia y urbanismo en el Perú en el siglo XX*³³.

Questo millennio, infine, vede una produzione scientifica e un'attività editoriale peruviana assai più ricca di quelle sviluppate precedentemente. Un contributo rilevante a questa ricerca viene fornito da Adolfo Córdova, membro fondatore di *Espacio* e socio di Mario Bianco nel campo professionale, nel testo introduttivo di *Conversaciones con Adolfo Córdova*³⁴, curato dallo storico peruviano Elio Martuccelli nel 2012³⁵. Un'altra figura chiave per la lettura

²⁸ Luis E. Carranza e Fernando Luiz Lara si soffermano, nel loro *Modern architecture in Latin America: art, technology, and utopia*, sulla diaspora europea di metà secolo verso la regione latino-americana, sulle esperienze della *Town Planning Associates* in quella regione e sui rapporti del collettivo di intellettuali peruviani dell'*Agrupación Espacio* con i personaggi dei CIAM migrati negli Stati Uniti d'America L.E. Carranza, F.L. Lara, *Modern Architecture in Latin America: Art, Technology, and Utopia*, University of Texas Press, Austin 2015, pp. 100–105, 118–122, 149.

²⁹ J. Medina Warmburg, *Walter Gropius - proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934*, Editorial Reverté, Barcelona 2018, pp. 21-47.

³⁰ Pubblicazione di una selezione di saggi inerenti al contesto economico-politico-culturale e all'analisi di parte dell'opera costruita e scritta di Linder. Cfr. J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima : antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019.

³¹ Cfr. O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017.

³² Cfr. J. García Bryce, *La arquitectura en el virreinato y la República*, J. Mejía Baca, Lima 1980.

³³ W. Ludeña, *Tres buenos tigres. Piqueras – Belaunde – La Agrupación Espacio. Vanguardia y urbanismo en el Perú en el siglo XX*, Colegio de Arquitectos del Perú, Regional Junín-Urbes, Huancayo 2004, pp. 97–146, 151–189.

³⁴ Cfr. E. Martuccelli (a cura di), *Conversaciones con Adolfo Córdova*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2012.

³⁵ 25 anni prima il mentore di *Espacio*, Luis Miró Quesada, in un articolo dal titolo *Testimonios y Reflexiones: Inicios de la Arquitectura Moderna en Lima*, identificava le attività degli architetti europei operanti in Perù negli anni

dell'esperienza peruviana dei progettisti studiati, Fernando Belaúnde Terry, è oggetto delle indagini dottorali di José Huapaya, pubblicate nel 2014 con il titolo *Fernando Belaúnde Terry y el Ideario Moderno*³⁶. Nel 2015 Sharif Kahatt ha pubblicato gli esiti della sua ricerca dottorale, nel libro *Utopías Construidas: las Unidades Vecinales de Lima*³⁷, nel quale ricostruisce le vicende che agevolano l'inserimento di Linder e Bianco nelle sedi culturali e amministrative peruviane. José Ignacio López Soria pubblica nel 2017 *Filosofía, Arquitectura y Ciudad*³⁸, una raccolta dei suoi scritti sul rapporto tra la modernità, la modernizzazione e il modernismo in Perù. Essa fornisce una panoramica esaustiva sul quadro culturale vissuto nella prima metà del Novecento e sulla cultura moderna in architettura della quale i progettisti in studio furono tra i principali esponenti nel paese andino.

Sulla patrimonializzazione dell'architettura peruviana del XX secolo

Le pubblicazioni consultate per la presente ricerca hanno fornito preziose informazioni sul patrimonio architettonico peruviano del XX secolo. L'interesse del settore scientifico per queste architetture viene documentato dal lungo lavoro di censimento dell'*Instituto de Investigación y Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico*, svolto tra il 1986 e il 1989, e pubblicato nel 1994 nell'*Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble - Lima*³⁹. La riscoperta di valori storici e documentari di queste architetture viene evidenziata dal lavoro di censimento del gruppo coordinato nel 2016 da Alejandra Acevedo e Michelle Llona, che ha incluso in *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*⁴⁰ 60 edifici costruiti in gran parte a Lima tra il

Quaranta e Cinquanta come fondamentali per il consolidamento della cultura moderna in quel paese. L. Miro Quesada, *Testimonios y Reflexiones: Inicios de la Arquitectura Moderna en Lima*, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3, pp. 41-47. Elio Martuccelli ha pubblicato nel 2000 il volume *Arquitectura para una ciudad fragmentada: ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX*, esito di una ricerca dottorale (svolta alla *Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid* nel 1998), che dedica un capitolo, intitolato *La arquitectura y el proyecto modernizador*, alle vicende architettoniche e urbanistiche peruviane tra il 1945 e il 1970. E. Martuccelli, *Arquitectura para una ciudad fragmentada: ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX*, Universidad Ricardo Palma, Lima 2000, pp. 121-196.

³⁶ Ricerca dottorale svolta dal 2005 nella *Facultade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia*. Cfr. J.C. Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno: arquitectura y urbanismo en el Perú entre 1936 y 1968*, Universidad Nacional de Ingeniería/Universidade Federal da Bahia, Lima 2014. In *El joven Belaunde: Historia de la Revista El Arquitecto Peruano, 1937-1963*, Antonio Zapata nel 1995 aveva già ricostruito, tramite la rivista peruviana, la carriera politica di Belaúnde incentrata sulla pianificazione urbanistica e le politiche abitative, fornendo alcuni dettagli sull'operato di Linder, Bianco e Cron in Perù. A. Zapata, *El Joven Belaunde: Historia de la Revista El Arquitecto Peruano: 1937-1963*, Minerva, Lima 1995, pp. 131-136.

³⁷ Esito della tesi dottorale discussa presso l'*Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya* nel 2011. Cfr. S. Kahatt, *Utopías construidas: las unidades vecinales de Lima*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2015.

³⁸ Cfr. J.I. López Soria, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, cit.

³⁹ Cfr. *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994.

⁴⁰ Cfr. A. Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018.

1934 e il 1978. Gli scritti di Victor Pimentel, architetto peruviano firmatario della *Carta di Venezia*, sono stati pubblicati nel 2015 in *Víctor Pimentel Gurmendi y el Patrimonio Monumental: Textos Escogidos*⁴¹ e forniscono un quadro complessivo sulle tematiche della tutela del patrimonio costruito peruviano⁴².

Lacune sul modernismo europeo in Perù e contributo della ricerca

Dallo stato dell'arte fin qui delineato emerge che **gli studi sui fattori che hanno determinato l'affermazione della cultura moderna in Perù, nell'ottica dei fenomeni migratori tra l'Europa e l'America nel XX secolo, sono testimoniati da ricerche episodiche, molte delle quali inedite**⁴³.

Questi contributi, sebbene fondamentali per la comprensione della storia dell'architettura peruviana del XX secolo e la patrimonializzazione delle relative opere, restituiscono tuttavia un quadro frammentato sui rapporti tra Vecchio e Nuovo Continente nel secondo Novecento e sulle ripercussioni culturali in ambito peruviano.

La tesi mira a fornire **una lettura trasversale che riconduca le vicende locali all'interno di una storia culturale più ampia e non soltanto nazionale**. A tale scopo, si propone di rintracciare quella fitta rete di scambi e di relazioni che i progettisti trasferiti in Perù, nell'ambito della pianificazione territoriale e dell'architettura, tessono con il resto del mondo, analizzando in primo luogo le condizioni politico-economiche e culturali che hanno favorito la diffusione degli strumenti urbanistici e dei modelli architettonici nel paese andino.

Il presente lavoro mira altresì a **dare un contributo alla redazione di un registro peruviano delle architetture più rilevanti del Novecento, ancora in divenire**, mediante la presentazione di tre schede (redatte secondo il formato delle *DoCoMoMo Documentation*

⁴¹ Cfr. V. Pimentel, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental: textos escogidos*, a cura di J.L. Beingolea, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015.

⁴² Sul tema della tutela e della valorizzazione del patrimonio architettonico latino-americano si trova il contributo di José Hayakawa, *Restauración en Lima: Pasos y Contrapasos*, sull'evoluzione della disciplina del restauro nella capitale peruviana. Cfr. J.C. Hayakawa, *Restauración en Lima: pasos y contrapasos*, Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, Lima 2010.

⁴³ Ad aprire la strada è stato probabilmente il lavoro di catalogazione delle opere limegne di Theodor, svolto da Hugo Romero durante la redazione della sua tesi di laurea. Cfr. H. Romero, *Teodoro Cron: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974. Nel breve articolo *Teodoro Cron, la Poética del Lugar*, Marco de la Torre scrive nel 1987 sull'importanza della contestualizzazione nell'opera dell'architetto svizzero. M. de la Torre, *Teodoro Cron, la poética del lugar*, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, nn. 2–3. Cecilia Ludowieg, durante la redazione della sua tesi di laurea, ha svolto indagini nell'archivio allora privato di Paul Linder. Cfr. C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984. Su Paul Linder, *Habitar* (rivista dell'Ordine degli architetti del Perù) pubblica nel 1980 un articolo riguardante i luoghi di culto realizzati negli ambiti tedesco e peruviano. Cfr. A. Linder, *Las Iglesias de Paul Linder*, "Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú", 1980, n. 1. Lo studio biografico su Mario Bianco, di José Beingolea, ha dato nuova luce alla figura di questo progettista. Cfr. J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007.

Fiches) su edifici multipiano costruiti nel centro storico di Lima, scelti tra le realizzazioni degli architetti europei oggetto di studio. La ricostruzione delle fasi progettuali (riferimenti, committenti, costruttori, ecc.) e della rete di relazioni che la singola opera intrattiene con altri brani architettonici locali o esteri, consente di documentare casi studio rappresentativi di un numero molto più vasto di opere.

Struttura del testo

La tesi è formata da sei capitoli, ciascuno preceduto da un quadro cronologico riassuntivo (*timeline*), organizzati in tre parti riguardanti lo storico rapporto tra l'America e l'Europa occidentale, i progettisti europei operanti in Perù nel Novecento e la patrimonializzazione dell'architettura peruviana del XX secolo.

Il primo capitolo – **Migrazioni europee e sviluppo urbano e architettonico di Lima (1937-1955)** – passa in rassegna i principali fattori che contribuirono ai fenomeni migratori politici, professionali e culturali del periodo in studio. Gli argomenti trattati sono organizzati in ordine cronologico e geografico – nelle relazioni tra l'Europa, gli Stati Uniti d'America, l'America Latina e il Perù – facendo riferimento al contesto politico, economico e culturale peruviano della prima metà del Novecento. In questa maniera, inizialmente si fa breve cenno all'evoluzione delle colonie europee radicate in Perù durante il periodo repubblicano fino alla Seconda guerra mondiale. Quindi lo studio passa a considerare la regione nordamericana per enunciare le iniziative intraprese dalle amministrazioni statunitensi con diversi paesi del continente prima, durante e dopo gli eventi bellici di metà secolo scorso. Infine, sono elencati gli accadimenti più rilevanti nei campi dell'urbanistica e dell'architettura nel Perù tra il 1937 e il 1955. Tale articolazione mira a fornire una lettura a 360° di quelli che furono i *motori* dell'inserimento dei progettisti europei negli ambiti sociale, universitario e professionale peruviano.

Nei seguenti tre capitoli vengono presentati i profili di altrettanti progettisti europei trasferitisi dalla fine degli anni Trenta del XX secolo, considerati rappresentativi di un gruppo di architetti che contribuirono al rinnovamento della pratica architettonica peruviana in diversi ambiti. Essi sono infatti tra gli architetti europei più attivi nei campi della didattica, dell'urbanistica e della progettazione e sono i professionisti europei che presentano il maggior *corpus* di opere costruite nel secolo scorso in Perù.

Il secondo capitolo — *Paul Linder (1897-1968), un Bauhäusler all'Escuela Nacional de Ingenieros* — è dedicato all'architetto tedesco Paul Linder, uno dei più influenti docenti nel dipartimento di architettura dell'*Escuela Nacional de Ingenieros*. Il terzo capitolo — *Mario*

Bianco (1903-1990): dal Piano Regionale Piemontese al Plan Piloto de Lima — riguarda la figura di Mario Bianco, i cui studi in ambito urbanistico e la cui attività progettuale in Italia gli consentono di partecipare agli studi preliminari alla redazione del *Piano Regolatore di Lima*, sviluppato dall'*Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo*, oltre che di prendere parte ad altre esperienze locali ed estere in quella disciplina. Il quarto capitolo — *Theodor Cron (1921-1964), Neues Bauen e regionalismo peruviano* — si occupa del progettista elvetico Theodor Cron, il primo di un numeroso gruppo di architetti formati al Politecnico di Zurigo a trasferirsi in Perù nel secondo dopoguerra.

Il quinto capitolo — *L'edificio multipiano a Lima: genealogia di una tipologia moderna (1939-1970)* — è dedicato a fornire un quadro più completo sulla ricezione del tipo multipiano in Perù. Tenendo come riferimento l'opera dei progettisti europei emigrati nel paese andino, il testo illustra altri riferimenti esteri, l'evoluzione della tipologia dai primi esemplari a quegli più recenti e il cospicuo regesto di opere peruviane, rappresentative di tale periodo storico e dell'influenza estera, che sarebbe auspicabile salvaguardare.

Nel sesto e ultimo capitolo — *L'edificio multipiano a Lima: un patrimonio "in costruzione" (1964-2020)* — la ricerca si interroga sui temi della tutela, della conservazione e della valorizzazione del patrimonio costruito nel XX secolo in Perù. Questa sezione si organizza in tre paragrafi dedicati agli strumenti giuridici per la sua salvaguardia, ai più importanti censimenti e ricerche universitarie sulle architetture novecentesche, agli effetti di queste attività sul riconoscimento dei beni architettonici peruviani del secolo scorso come tali.

Completano il presente lavoro le conclusioni maturate in questi quattro anni di ricerca dottorale e gli apparati, formati dalle fonti (comprendenti la bibliografia dell'epoca e gli archivi consultati in Perù, Italia e Svizzera), da tre scritti di Paul Linder, Mario Bianco e Theodor Cron (sulla docenza universitaria, sulla pianificazione urbanistica e sul regionalismo in architettura, rispettivamente), da un regesto inedito delle loro opere peruviane (contenenti in molti casi informazioni sul bene finora sconosciute), e da tre loro esempi di edifici multipiano (presentati in schede redatte secondo il formato delle *DoCoMoMo Documentation Fiches*).

Se i primi capitoli forniscono gli strumenti per cogliere le peculiarità dell'architettura moderna in Perù e costruiscono via via dei criteri di lettura pertinenti, nel suo complesso la tesi rappresenta - per usare i termini impiegati dalla sociologa francese Nathalie Heinich - un contributo alla *costruzione del patrimonio del XX secolo* nel paese andino⁴⁴.

⁴⁴ Cfr. N. Heinich, *La fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*, Éditions de la maison des sciences de l'homme, Paris 2009.

PARTE I

Sullo storico rapporto tra l'America e l'Europa Occidentale

EMPRESAS ELECTRICAS ASOCIADAS

PLANO GENERAL
DE LOS FERROCARRILES ELECTRICOS DE LIMA,
CALLAO Y CHORRILLOS
POR EL INGENIERO
ENRIQUE E. SILGADO
Figurando también las líneas
de los FF. CC. Central del Perú é Inglés

Escala: $\frac{1}{50,000}$

L I M A





P A C I F I C O

l.

Migrazioni europee e sviluppo urbano e architettonico di Lima (1937-1955)

I.1.

Precedenti (1542-1939). La partecipazione europea nella costruzione di Lima

- I.1.1. La formazione delle prime colonie europee in Perù e la fondazione della *Ciudad de los Reyes* (1542-1821)
- I.1.2. Il consolidamento delle colonie europee durante il *boom del guano* e l'ammodernamento della capitale peruviana (1840-1880)
- I.1.3. La committenza europea e la crescita di Lima nella prima metà del XX secolo (1897-1939)

I.2.

Fernando Belaúnde Terry e gli europei migrati negli Stati Uniti d'America nella formazione della figura peruviana dell'architetto-urbanista (1937-1947)

- I.2.1. La rivista *El Arquitecto Peruano*, la *Sociedad de Arquitectos del Perú* e la pianificazione di Lima dopo il terremoto del 1940 (1937-1940)
- I.2.2. *Good Neighbor Policy* e la legislazione peruviana in materia urbanistica (1942-1946)
 - La creazione dell'*Instituto de Urbanismo del Perú* e la normativa urbanistica del 1946
 - Le *unidades vecinales* e i riferimenti occidentali nell'espansione della capitale peruviana
 - Il successo politico di Belaúnde e la sua influenza sullo sviluppo urbano di Lima
- I.2.3. Il VI Congreso Panamericano de Arquitectos (1947)

I.3.

Agrupación Espacio e la diffusione della cultura moderna in Perù (1945-1955)

- I.3.1. Luis Miró Quesada, mentore di *Espacio* (1943-1949)
 - L'indirizzo editoriale di Fernando Belaúnde Terry
 - *Espacio en el Tiempo* come risposta alla scelta di opere di *El Arquitecto Peruano*
 - *Casa Huiracocha*: esempio pratico di una modernità con tratti locali
- I.3.2. Il manifesto *Expresión de Principios de la Agrupación Espacio* (1945-1947)
- I.3.3. La partecipazione di *Espacio* all'elaborazione della *Reforma Universitaria*, alla redazione del *Plan Piloto de Lima* e all'organizzazione della mostra *Latin American since 1945* (1945-1955)
 - *Reforma Universitaria* e i membri di *Espacio* all'*Escuela Nacional de Ingenieros* (1945-1946)
 - *Plan Piloto de Lima* e la diffusione della tipologia multipiano a Lima (1947-1949)
 - *Latin American Architecture since 1945*, la celebrazione dei progettisti europei e l'esaltazione dell'architettura multipiano in America Latina (1954-1955)

Migrazioni politiche, professionali culturali europee nel continente americano

<p>1933 Pubblicazione degli <i>Atti ufficiali del IV CIAM, Carta di Atene</i>, in <i>Technika chronika</i> (CIAM, Atene)</p> <p>1936 Inizio Guerra civile spagnola</p>	<p>1937 ITALIA Piano regolatore della Valle d'Aosta (BBPR et al., 1936-1937) GERMANIA Walter Gropius e Mies van der Rohe si trasferiscono negli Stati Uniti d'America FRANCIA <i>Plan de Paris</i> (Le Corbusier, Parigi, 1937)</p>	<p>1938 USA <i>Tennessee Valley Authority</i> (1933-1938) ARGENTINA <i>Plan Director de Buenos Aires</i> (Le Corbusier, in collaborazione con Ferrari-Hardoy e Kurchan, 1937-1938)</p> <p>1939 Fine Guerra civile spagnola Inizio Seconda guerra mondiale ARGENTINA <i>Hacia una arquitectura</i> (Le Corbusier, Bs. Aires)</p>	<p>1940 Mussolini dichiara la guerra agli Alleati SVIZZERA Pubblicazione di <i>Die neue Architektur: 1930-1940</i> (Alfred Roth)</p>	<p>1941 USA Pubblicazione di <i>Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition</i> (Siegfried Giedion)</p>	<p>1942 USA Can our cities survive? (Josep Lluís Sert) BRASILE Josep Lluís Sert e Paul Lester Wiener (Town Planning Associates) tengono un ciclo di conferenze</p> 	<p>1943 USA <i>Brazil Builds</i> (MoMA, New York) BRASILE <i>Ministero da Educação e Saúde Pública</i> (Affonso Reidy et al., consulente Le Corbusier, Rio de Janeiro, 1937-1943)</p> 	<p>FRANCIA Pubblicazione di <i>Urbanisme des CIAM. La charte d'Athènes</i> (Le Group CIAM-France, Parigi)</p>	<p>1945 Fine della Seconda guerra mondiale ITALIA Pubblicazione di <i>Verso un'architettura organica</i> (Bruno Zevi) <i>Piano regolatore milanese</i> (Architetti Riuniti, 1944-1945)</p> 	<p>USA <i>Good Neighborhood Policy</i> (1933-1945)</p>	<p>1946 BRASILE <i>Cidade dos Motores</i> (Town Planning Associates, Rio de Janeiro, 1943-1946) SVIZZERA L'architetto ETH Adolf Bühler si trasferisce in Venezuela</p> 	<p>ITALIA Piano regionale piemontese (ABRR, Astengo, Bianco, Renacco, Rizzotti, 1944-1946) Pietro Maria Bardi e Lina Bo si trasferiscono in Brasile</p>
--	---	--	---	---	--	---	--	--	---	--	--

'30

'40



1937
Primo numero della rivista *El Arquitecto Peruano* e fondazione della *Sociedad de Arquitectos del Perú*

1938
Creazione del *Consejo Nac. de Urbanismo*



1939
L'architetto Paul Linder si trasferisce in Perù



1940
Terremoto e maremoto di Lima e Callao
Censimento nazionale

1942
Presidente peruviano Manuel Prado visita all'omologo statunitense Franklin Delano Roosevelt
Creazione della *Corporación Peruana del Amazonas*

1943
Corporación Peruana del Santa
Corporación Peruana de viación Comercial



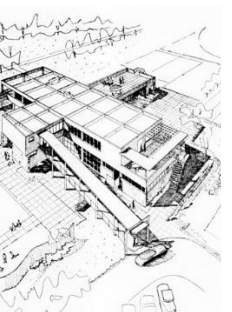
1944
Creazione del *Instituto de Urbanismo del Perú*
Paul Lester Wiener tiene un ciclo di conferenze in Perù
Inaugurazione del *Palazzo municipale di Lima* (Emilio Harth-Terré, José Álvarez Calderón, Lima, 1939-1944)

1945
Pubblicazione di *Espacio en el Tiempo* (Luis Miró Quesada)
Richard Neutra in Perù



1946
Reforma Universitaria
Lettera di Adolfo Cordova, Carlos William, José Polar e Julio Ferrand al giornale *El Sol* di Cusco
Pubblicazione di *Arquitectura Peruana* (Héctor Velarde)

Normativa peruviana in materia urbanistica: *Ley de propiedad horizontal*, *Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo*, *Corporación Nacional de Vivienda*, *Centros Climáticos de Esparcimiento*



1947
Club de Tiro (Adolfo Córdova, José Polar, Carlos William, Arequipa, 1946-1947)
Pubblicazione del manifesto *Expresión de Principios de la Agrupación Espacio*
Josep Lluís Sert in Perù

Fernando Belaúnde Terry, *Agrupación Espacio* e la presenza europea in Perù

I. Migrazioni europee e sviluppo urbano e architettonico di Lima (1937-1955)

1947

BRASILE Trattato di Rio
INGHILTERRA VI CIAM
(Bridgewater)

1948

ITALIA Luigi Piccinato, Ernesto Nathan Rogers e Enrico Tedeschi si trasferisce in Argentina
Pubblicazione di *I piani urbanistici* (Giovanni Astengo)
Pubblicazione di *Saper vedere l'architettura* (Bruno Zevi)

1949

COLOMBIA *Plan Piloto de Tumaco* (Town Planning Associates, 1948-1949)

1950

ARGENTINA *Plan Regulador de Buenos Aires* (EPBA, 1948-1950)

Pubblicazione di *La Carta de Atenas* (Le Corbusier, Buenos Aires)

BRASILE *I Bienal do Museu de Arte Moderna de Sao Paulo* (1951)

1951

SVIZZERA
Pubblicazione di *A decade of new architecture* (Sigfried Giedion, Zurigo)

ARGENTINA
Pubblicazione di *Introducción a la Historia de la Arquitectura* (Enrico Tedeschi, Tucumán)

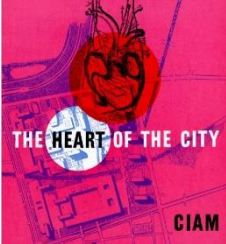


1952

USA Pubblicazione di *The Heart of the city* a cura di Josep Lluís Sert et al.

ITALIA Pubblicazione di *I piani regionali*, Ministero dei lavori pubblici

COLOMBIA *Plan Piloto de Medellín* (TPA, Le Corbusier, 1948-1952)



1954

BRASILE *II Bienal do Museu de Arte Moderna de Sao Paulo* (1953-1954)

ARGENTINA *Casa Curutchet* (Le Corbusier, La Plata, 1948-1954)

Pubblicazione di *Carta de Atenas*, traduzione allo spagnolo di *Urbanisme des CIAM*.
La charte d'Athènes (Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1954)

1955

USA *Mostra Latin America since 1945* (MoMA, New York)



'50



Il progettista Mario Bianco si trasferisce in Perù

VI Congreso Panamericano de Arquitectos

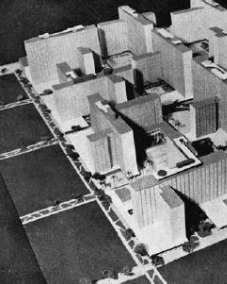


1948

Plan Piloto de Chimbote (Town Planning Associates, 1948-1949)



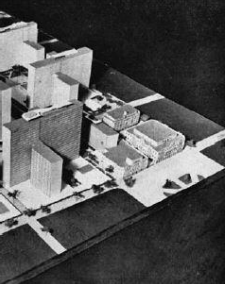
L'architetto ETH Theodor Cron si trasferisce in Perù



1949

Plan Piloto de Lima (ONPU, con la consulenza di Ernesto Nathan Rogers, Josep Lluís Sert, 1947-1949)

Unidad Vecinal 3 (CNV, Fernando Belúnde et al., Lima, 1945-1949)



1950

Primo numero della rivista *Espacio*

1951

Concorso interno per il nuovo *Padiglione del Dipartimento di architettura dell'Escuela Nacional de Ingenieros*

1952

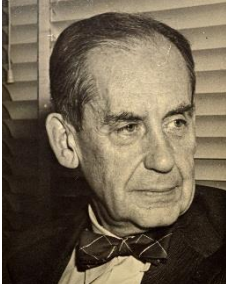
Edificio Guzmán Blanco (Manuel Villarán, Lima, -1952)



1953

Padiglione del Dipartimento di architettura dell'Escuela Nacional de Ingenieros (Mario Bianco et al., Lima, 1951-1953)

Josef Albers in Perù
Walter Gropius e Josep Lluís Sert in Perù



1954

Gropius realizza un secondo viaggio in Perù

Henry-Russell Hitchcock in Perù per reperire il materiale necessario all'allestimento della mostra *Latin America since 1945*

1955

Centro Climático de Huampaní (*Corporación Nacional de Vivienda*, Lima, 1947-1955)

Disoluzione di *Agrupación Espacio*
Compañía de Seguros Atlas (José Alvarez Calderón e Walter Weberhofer, Lima, 1953-1955)

I.1.

Precedenti (1542-1939). La partecipazione europea nella costruzione di Lima

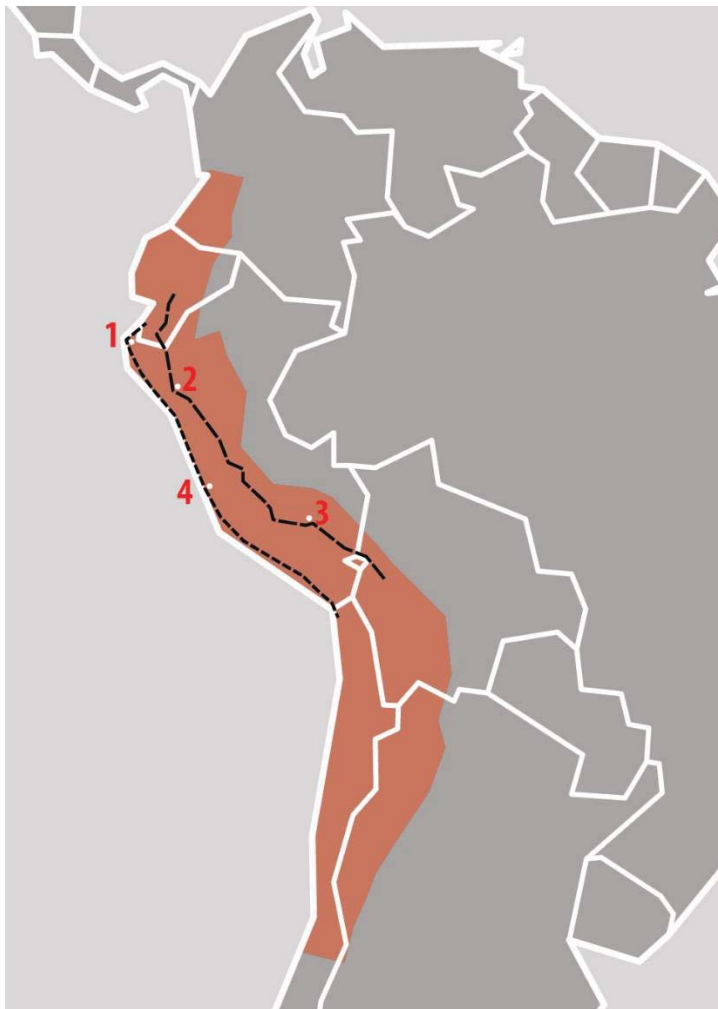
- I.1.1. La formazione delle prime colonie europee in Perù e la fondazione della *Ciudad de los Reyes* (1542-1821)
- I.1.2. Il consolidamento delle colonie europee durante il *boom del guano* e l'ammodernamento della capitale peruviana (1840-1880)
- I.1.3. La committenza europea e la crescita di Lima nella prima metà del XX secolo (1897-1939)

Gli eventi bellici, legati alla Guerra civile spagnola e alla Seconda guerra mondiale, incentivarono a metà del XX secolo un notevole aumento nei flussi migratori dall'Europa all'America Latina. Sebbene le particolari condizioni politiche ed economiche favorirono l'arrivo in questa regione di figure europee altamente qualificate, furono fattori fondamentali per il loro rapido inserimento professionale i rapporti tra Nuovo e Vecchio continente, stabiliti sin dalla scoperta stessa dell'America.

La presenza di migranti europei economicamente e socialmente affermati vide, nel caso peruviano, la loro organizzazione in colonie che vissero quattro fasi: la formazione dei loro nuclei fondativi (durante il dominio spagnolo in America Latina), l'espansione di queste comunità (tra gli anni Quaranta e Settanta dell'Ottocento, a causa del *boom del guano*), un periodo di contrazione (tra gli anni Ottanta e Trenta del XIX e XX secolo, rispettivamente), infine un nuovo incremento degli immigrati (tra la fine degli anni Trenta e gli anni Sessanta, legati alla situazione politica di metà Novecento).

Dalle politiche restrittive sulla migrazione di europei non spagnoli adottate durante la fase vicereale si passò a un'agevolazione del loro trasferimento nel Perù repubblicano. Così, nella seconda metà dell'Ottocento si stabilirono nel paese andino famiglie provenienti da diverse regioni del Vecchio continente, come ad esempio gli svizzeri Maurer e i croati Ciurlizza (cfr. II.3.5.), attratte dalle condizioni economiche favorevoli che consentirono lo sviluppo e diversificazione di attività commerciali. Nel primo Novecento si verificarono le condizioni necessarie per attirare un nuovo gruppo di migranti, come nel caso degli italiani D'Onofrio e Ghibellini (cfr. II.2.2. e II.2.3.). Verso la metà del XX secolo, con l'imperversare delle azioni belliche in Europa, si registrò l'arrivo di una diversa figura di migrante, quella del rifugiato politico, come nel caso delle suore Orsoline tedesche (cfr. II.1.3.). Tutte queste figure rappresentarono le prime committenze dei progettisti trasferiti nel XX secolo nella capitale peruviana.

Tra i risultati di questi flussi migratori dall'Europa al Perù, si possono riscontrare: la formazione delle prime colonie europee in Perù e la fondazione della città di Lima (cfr. I.1.1.); il consolidamento delle colonie europee e l'ammodernamento della capitale peruviana nella seconda metà del XIX secolo (cfr. I.1.2.); la presenza di una committenza europea e la crescita di Lima verso il mare nella prima metà del XX secolo (cfr. I.1.3.).



I.1.1.a.

Tahuantinsuyo, insieme unitario di territori sotto il dominio incaico (elaborazione grafica a cura dell'autore). Dall'alto verso il basso:

Estensione del dominio incaico nel continente americano

Sovrapposizione del *Tahuantinsuyo* e dei limiti geopolitici latino-americani odierni, con l'identificazione dell'asse andino incaico (2. Cajamarca, 3. Cusco) e quello costiero coloniale (1. Tumbes, 4. Lima)

I.1.1.

La formazione delle prime colonie europee in Perù e la fondazione della *Ciudad de los Reyes* (1542-1821)

Una breve storia delle migrazioni tra i continenti europeo e americano dovrebbe fare cenno alla scoperta dei nuovi territori alla fine del *Quattrocento* e alle conseguenze da essa scatenate: da una parte, comportò l'inizio del fenomeno a scala globale conosciuto odiernamente come *globalizzazione*; dall'altra, significò la costituzione delle prime entità geoculturali moderne, *America* ed *Europa occidentale*, e delle loro storiche relazioni. Il sociologo peruviano Aníbal Quijano precisa che tale rapporto tra i continenti fu di tipo dualista (giacché vedeva contrapposti anima e corpo, irrazionale e razionale, tradizionale e moderno) e portò coloro che provenivano dal Vecchio continente a considerarsi come la fase finale del *processo di evoluzione*, da uno stato primitivo della condizione umana a uno civilizzato. Secondo Quijano **gli europei non solo si ritennero portatori esclusivi della modernità ma riuscirono anche a imporre questa prospettiva storica nei territori controllati, stabilendo una egemonia culturale, presente fino al XX secolo¹.**

Il dominio politico ed economico, esercitato dalla Corona spagnola per quasi tre secoli, condizionò le caratteristiche dei gruppi etnico-culturali trasferiti nei territori americani². Se lo sbarco di Cristoforo Colombo nell'isola di Guanahani, il 24 ottobre 1492, segnò l'arrivo degli europei nel continente americano, l'approdo di Francisco Pizarro a Tumbes, nell'aprile 1532, sancì la loro presenza nell'odierno territorio peruviano. Da allora iniziò l'inesorabile tramonto del *Tahuantinsuyo*³, documentato il 15 novembre 1532 con la prigionia di Atahualpa a Cajamarca per conto dei *conquistadores*, che segnò la fine del *Periodo preispanico*⁴.

¹ A. Quijano, *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, CLACSO, Buenos Aires 2014, p. 790.

² La necessità di scoprire, conquistare e colonizzare i nuovi possedimenti portò alla celebrazione di diversi contratti tra questa Corte e particolari. A tal proposito, vennero autorizzati all'insediamento di colonie nelle Indie occidentali allora conosciute: Alfonso Vélez de Mendoza (1501), Luis de Arriaga (1501), Diego de Nicuesa e Alfonso de Ojeda (1508) e Ambrosio Serrano, vicino di Santo Domingo, nel 1520. A. Padilla, *Inmigración española, alemana e irlandesa*, "Boletín de Lima", a. XX, 1998, n. 114, p. 19.

³ Nome originale, in lingua quechua antica, con cui si identifica l'insieme unitario di territori sotto il dominio incaico, e che fa riferimento alla suddivisione territoriale in quattro regioni o *suyo*: *Chinchaysuyo* e *Antisuyo* a nord di Cusco, la capitale, *Contisuyo* e *Collesuyo* a sud.

⁴ Cfr. A. Scaletti, *La casa cajamarquina: arquitectura, minería y morada*, Fondo Editorial PUCP, Lima 2013.

Il vasto Impero inca, che aveva assimilato in meno di un secolo le precedenti civiltà sviluppate lungo la catena montagnosa andina e sulle coste dell'Oceano Pacifico⁵, venne sottomesso in un tempo relativamente breve. Nonostante la transizione tra il dominio inca e quello spagnolo fu caratterizzato da lotte interne tra i discendenti del *Qhapaq Inca Huayna Cápac* che agevolarono la caduta dell'impero, le successive guerre civili tra spagnoli posticiparono lo stabilimento dell'amministrazione spagnola in questi territori. In questo modo, la creazione del *Vicereame del Perù* nel 1542 (avente come centro amministrativo Lima, la *Ciudad de los Reyes*), avvenne soltanto dieci anni dopo la caduta dell'erede imperatore, attestando l'inizio del *Periodo vicereale*⁶.

Dalle Ande, colonna vertebrale dell'Impero inca, si passò a un sistema che privilegiò lo sviluppo delle principali città sulla costa, aventi un migliore collegamento con l'Europa (fig. I.1.1.a.). Per questo motivo, Pizarro scelse per la fondazione del principale centro amministrativo della regione una valle ampia e pianeggiante, di clima mite, irrigata dal fiume Rímac e da opere idrauliche costruite dalle precedenti popolazioni (Lima), con un molo naturale vicino (Callao). Il nesso tra Lima e Callao si consolidò durante la fase fondativa del vicereame.

Lima, quale capitale di tutti i possedimenti spagnoli nel continente americano, venne fondata da Pizarro il 18 gennaio 1535. Il *Damero de Pizarro*, griglia fondativa spagnola, sarebbe diventato il centro del potere politico, culturale e religioso di tutta la regione durante il periodo vicereale e sarebbe stato, allo stesso tempo, uno dei primi precedenti nell'organizzazione urbana della città latino-americana (figg. I.1.1.b.-c.). Questo nucleo di fondazione si sviluppò su un insediamento preesistente denominato *Comarca de Lima*, nel territorio delimitato dalle valli del Rímac, Chillón e Lurín, e venne abitato da meno di cento famiglie riconducibili ai *conquistadores*. Il trasferimento del centro amministrativo da Cusco, durante il *Tahuantinsuyo*, a Lima, lungo tutto il Vicereame, indicava lo spostamento dell'asse di sviluppo di questo territorio dalla zona montagnosa a quella costiera.

La provenienza degli europei presenti nell'odierno territorio peruviano venne condizionata dai tre momenti, corrispondenti alle origini, allo sviluppo e alla fine del periodo vicereale⁷. In un primo momento, vi fu una liberalità negli scambi commerciali tra i nuovi possedimenti e gli alleati della Corte spagnola, mirata ad alleviare le casse di Carlo V d'Asburgo e ad aiutare la corte nelle incipienti attività di scoperta e conquista delle nuove estensioni⁸.

⁵ Risiedenti principalmente nella regione attualmente occupata dal Perù (il cui nucleo di fondazione risiedeva nell'odierna città di Cusco), dalla Colombia, dall'Ecuador, dalla Bolivia, dal Cile e dall'Argentina.

⁶ Cfr. J. Basadre, *Historia de la República del Perú*, Ediciones "Historia", Lima 1968.

⁷ G. Bonfiglio, *Inmigración italiana*, "Boletín de Lima", a. XX, 1998, n. 114, p. 31.

⁸ Un caso esemplificativo fu quello dei Welser, famiglia di banchieri originaria di Augusta che sponsorizzò l'elezione di Carlo V a imperatore del Sacro Romano Impero, alla quale permisero una colossale impresa di commercio con le Americhe, particolarmente nel Vicereame di Nuova Granada. Un altro esempio fu la fallita spedizione di due

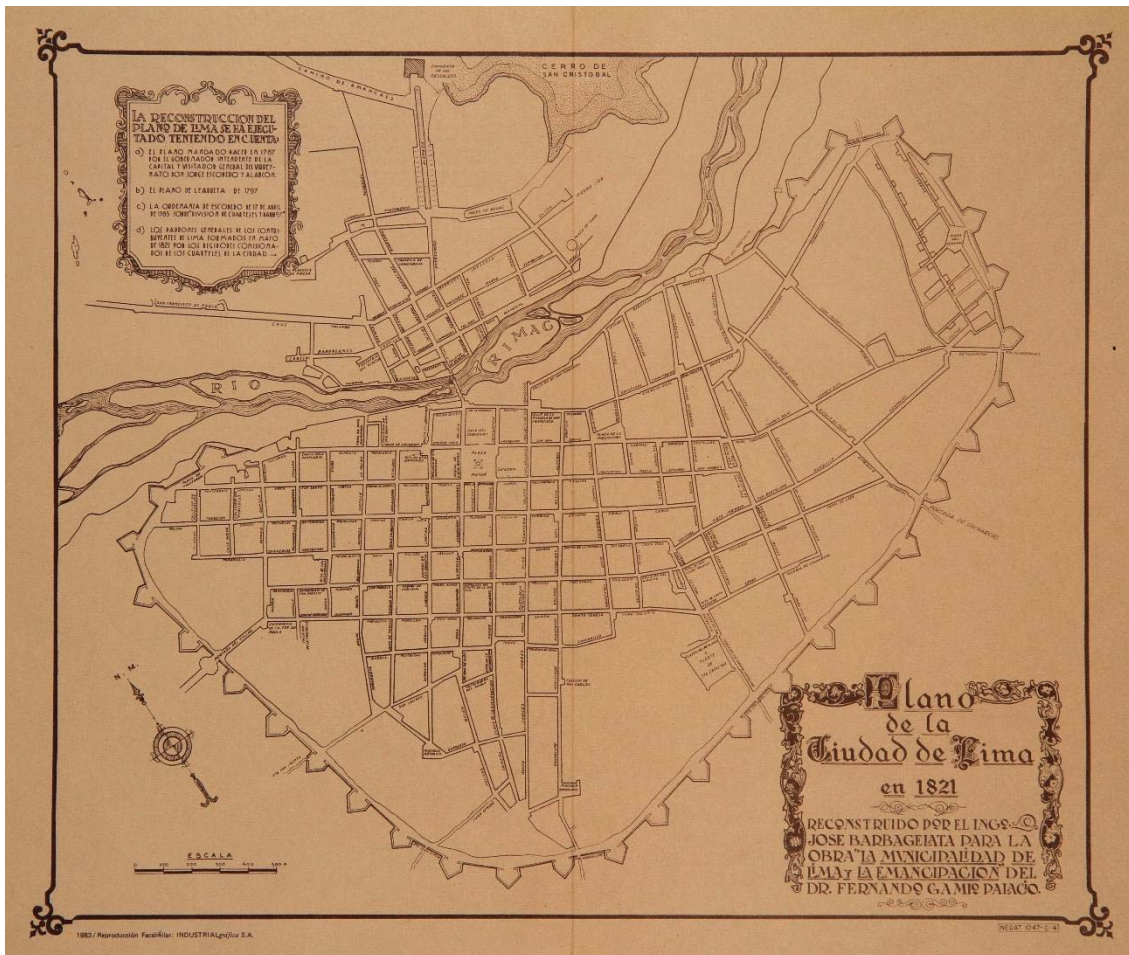


I.1.1.d.

Fernando Brambilla, XVIII secolo, vista di Lima dalla sponda opposta del fiume Rímac, verso la fine del Settecento (da *Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje*, 2009, p. 88, 89)

I.1.1.e.

José Barbagelata, *Plano de la ciudad de Lima en 1821*, 1945 (facsimile 1983), estensione della città di Lima all'epoca dell'indipendenza dalla Corona spagnola (da *Planos de Lima 1613-1983*, 1983, Tav. 8)



Successivamente, dalla metà del XVI secolo, quando si stabilì il monopolio commerciale tra la Spagna e i territori conquistati, la presenza di viceré provenienti da famiglie aristocratiche europee favorì il trasferimento di europei non spagnoli tra i cortigiani, artisti e artigiani⁹. Infine, dalla metà del XVII secolo, durante il regno dei Borboni si verificò un sostanziale aumento di attività commerciali dei non provenienti dalla Penisola iberica, come conseguenza dell'indebolimento dell'influenza politica sui territori americani¹⁰. Tra questi, gli originari della regione ligure rappresentarono il gruppo più corposo di europei non spagnoli presenti in Perù. Anche se la legislazione non consentiva la migrazione di stranieri, i forti vincoli commerciali tra la Corona spagnola e la Repubblica di Genova favorirono lo sviluppo di attività liguri nel vicereame.

L'autorità del viceré a Lima era sostenuta da una classe dirigenziale spagnola e creola filomonarchica. Per questo motivo il Perù fu tardivamente raggiunto dai moti indipendentisti continentali di inizio Ottocento. La crisi dell'impero spagnolo, culminato con la formazione delle nuove repubbliche latino-americane, nel caso peruviano portò alla dichiarazione d'indipendenza il 28 luglio 1821 e documentò la transizione verso il *Periodo repubblicano*¹¹ (figg. I.1.1.d.-e.).

In concomitanza con le guerre d'indipendenza ispano-americane, oltre alla storica presenza ligure, vi fu un notevole numero di ufficiali inglesi¹² e francesi che, dopo aver militato negli eserciti di liberazione latino-americani, si stabilirono nel territorio peruviano¹³. Questi tre gruppi, liguri, inglesi e francesi, avrebbero costituito il nucleo fondativo delle più importanti colonie europee stabilite in Perù (per operazioni commerciali e per numero di componenti) nel secondo Ottocento. Avrebbero, altresì, *proseguito in epoca repubblicana quel rapporto di dipendenza economica del paese andino con quelli occidentali*.

imbarcazioni genovesi che salparono dal porto di Cadice verso il Perù, nel 1537, senza riuscire a navigare oltre lo Stretto di Magellano. F. Villiger, *Emigración europea y suiza al Perú*, "Boletín de Lima", a. XXIX, 2007, nn. 149-150, p. 56.

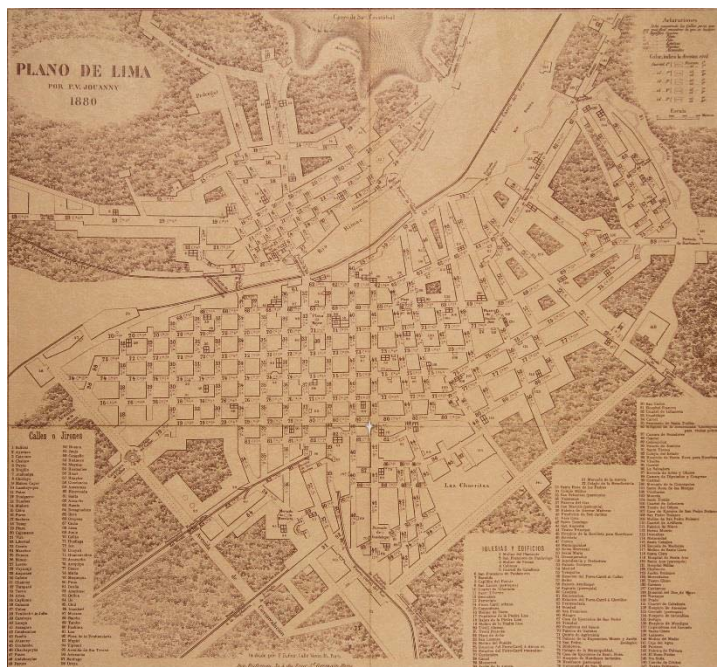
⁹ Tra questi, si citano i casi del XXII Viceré Melchor de Navarra y Rocaful, Duca consorte della Palata; del XXVI Viceré, Carmine Nicolao Caracciolo, quinto principe di Santo Buono, discendente di un'antica famiglia nobile di Napoli; del XXXIV Viceré Teodoro de Croix, Cavaliere di Croix, nato a Lille; del XXXVI Viceré Ambrosio O'Higgins, Marchese di Osorno. F. Villiger, *Emigración europea y suiza al Perú*, cit., p. 56.

¹⁰ G. Bonfiglio, *Inmigración italiana*, cit., p. 31.

¹¹ Cfr. J. Basadre, *Historia de la República del Perú*, cit.

¹² Tra i militari inglesi partecipanti alle guerre per l'indipendenza dalla Corona spagnola, si citano il capitano di fregata Martin Guise e il generale di brigata William Miller. B. Harriman, *Inmigración inglesa*, "Boletín de Lima", a. XX, 1998, n. 114, pp. 25, 26.

¹³ Protagonista degli eventi indipendentisti, Gabriel Lafond de Lurcy dava notizia di alcune personalità che ebbe opportunità di conoscere durante il suo soggiorno peruviano, tra gli altri: i generali di brigata Frédéric de Branzen e Eugène Giroust, ai colonelli Pierre Raulet, Alex Bruix e Albert d'Albes, ai maggiori Jacques Mollet e Louis Solanges, il commissario di marina Sauveur Soyez, ai capitani di nave Guillaume Prunier e Hippolite Bouchard. Questi militari sarebbero diventati cittadini illustri grazie alla loro partecipazione alle guerre d'indipendenza. P. Riviale, *Los franceses en el Perú del siglo XIX: retrato de una emigración discreta*, "Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines", a. 36, 2007, n. 1, p. 112.



I.1.2.a.

Luis Sadá, *Plano Topografico de la ciudad de Lima en 1872, 1872* (facsimile 1945), rilievo topografico della città di Lima con il progetto per la demolizione delle mura difensive (da *Evolución urbana de la ciudad de Lima*, 1945)

I.1.2.b.

P.V. Jouanny, *Plano de Lima*, 1880 (facsimile 1983), planimetria della città di Lima con resti delle mura difensive verso est (da *Planos de Lima 1613-1983*, 1983, Tav. 12)

I.1.2.

Il consolidamento delle colonie europee durante il *boom del guano* e l'ammodernamento della capitale peruviana (1840-1880)

*In Perù, la struttura sociale di epoca spagnola rimase inalterata dopo la sua indipendenza dalla Corona, rappresentando un chiaro esempio di Stato indipendente e società coloniale al tempo stesso*¹⁴. Il filosofo ispano-peruviano José Ignacio López Soria indica che il modello economico di esportazione di materie prime, consolidato durante il dominio spagnolo, rimase invariato in epoca repubblicana, sostituendo l'estrazione mineraria per la commercializzazione del guano e del sodanitro. Il rapporto di dipendenza economica con i paesi occidentali, presente dopo il periodo vicereale, condizionò le caratteristiche dei provenienti dal Vecchio continente¹⁵.

La fine del dominio politico spagnolo in America Latina portò alla variazione dei punti di partenza dei flussi migratori transcontinentali, da quelli provenienti dai porti spagnoli a quelli da altre nazioni. Nonostante questo cambiamento, nei primi anni d'indipendenza si verificò una costante nell'origine geografica, nei processi di inserimento e nelle attività degli europei attivi nel paese andino tra la fine del *periodo vicereale* e l'inizio di quello *repubblicano*. I migranti che arrivarono nei primi anni della repubblica erano in molti casi parenti o conoscenti dei connazionali ivi stabiliti durante il dominio spagnolo (i liguri), o di coloro che parteciparono alle guerre d'indipendenza (gli inglesi e i francesi), e furono attivi principalmente nel commercio e nelle comunicazioni. La modalità di inserimento variò a seconda della provenienza, da quella *familiare* italiana, a quella *imprenditoriale* inglese, a quella *mista* francese¹⁶.

A differenza di quanto accaduto in altri paesi della regione, la caduta del monopolio commerciale iberico non comportò l'arrivo massivo di europei in Perù. Il ridotto numero di questi migranti era riconducibile a cause di natura congiunturale e strutturale, relative al paese

¹⁴ A. Quijano, *Cuestiones y horizontes*, cit., pp. 818-823.

¹⁵ Nei loro rispettivi studi, Bonfiglio, Harriman e Riviale affermano che, dopo l'indipendenza peruviana, la maggioranza di europei arrivarono in modo spontaneo, formando un nucleo eterogeneo per provenienza geografica, per motivi di espatrio, per modalità di inserimento nell'economia peruviana. Queste migrazioni, che non furono massive nonostante le politiche peruviane dell'epoca le consentissero, raggiunsero il loro apice nella seconda metà del XIX secolo. Le colonie europee rimasero coese fino alla prima metà del Novecento, creando numerose istituzioni per mantenere vivi i legami culturali con il paese d'origine e per offrire ai connazionali servizi necessari allo sviluppo delle proprie attività economiche e imprenditoriali. Cfr. G. Bonfiglio, *Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, "Apuntes: Revista de Ciencias Sociales", 1986, n. 18, pp. 93-127; B. Harriman, *Inmigración inglesa*, cit., pp. 25-30; P. Riviale, *Los franceses en el Perú del siglo XIX*, cit., pp. 109-121.

¹⁶ G. Bonfiglio, *Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, cit., p. 12.

di accoglienza. Nei primi anni di vita repubblicana, l'instabilità politica e le guerre interne disincentivavano la scelta del Perù come meta di espatrio. Superata questa fase, rimase l'impronta coloniale nelle caratteristiche dell'economia locale, che privilegiava l'inserimento di imprenditori o lavoratori autonomi a discapito della manovalanza non specializzata. Infine, la posizione geografica e la presenza delle Ande rendevano difficile il raggiungimento delle stesse zone montuose e dei territori orientali peruviani, ricchi di materie prime. Questi fattori spiegano il motivo per il quale fenomeni di disoccupazione o povertà, legati alla migrazione di massa, ebbero percentuali ridotte nelle colonie europee stabilite in Perù, le quali divennero relativamente più ricche di quelle stanziare in altre nazioni della stessa regione¹⁷.

La mancanza di lavoro si verificò principalmente nei casi di europei trasferiti mediante i progetti peruviani di colonizzazione, incentivati dalle leggi locali in materia migratoria, intrapresi per più di un secolo, sin dai primi anni di vita repubblicana. A differenza di altri paesi, quali Argentina o Uruguay, le caratteristiche dell'economia peruviana impedivano la creazione di posti di lavoro a larga scala, non consentendo la migrazione massiva di europei. I posti di lavoro legati alla nascente produzione industriale erano ridotti mentre l'impiego agricolo era soggetto a forme di sfruttamento, ereditate dal passato vicereale, che conferivano un regime di semi-libertà ai lavoratori. Queste limitazioni vennero documentate dagli esigui effetti della legislazione in materia migratoria, emanata dallo Stato peruviano per la colonizzazione dei suoi territori, in particolare nella regione orientale peruviana¹⁸. I tentativi per promuovere l'arrivo di europei in Perù si attuarono fino alla prima metà del Novecento¹⁹, in un contesto di politiche migratorie che ebbero risultati inferiori a quelli previsti dal legislatore, in alcuni casi caratterizzato da tensioni nei rapporti internazionali²⁰.

Nel Perù degli anni Quaranta dell'Ottocento fattori di tipo politico ed economico favorirono il consolidamento delle colonie provenienti dal continente europeo. La fine del blocco commerciale a seguito dell'indipendenza (imposto dalla Corona spagnola nei vicereami americani), la stabilità politica (raggiunta nei quattro mandati presidenziali di Ramón Castilla²¹),

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ La Legge del 21.11.1832, mediante la quale fu creato il *Departamento de Amazonas*, delimitazione territoriale amministrativa nella regione amazzonica peruviana, prevedeva la consegna di terreni di coltivo agli stranieri che colonizzassero quei territori. R. Ravines, *Migración y colonización en el Perú: preambulo necesario*, "Boletín de Lima", a. XX, 1998, n. 114, p. 11.

¹⁹ Il governo peruviano siglò a Londra un accordo con l'Organizzazione internazionale per i rifugiati, in data 03.03.1946, che consentì il trasferimento di 1927 rifugiati di diverse provenienze nel proprio territorio. A. Padilla, *Inmigración de los refugiados de guerra*, "Boletín de Lima", a. XX, 1998, n. 114, p. 106.

²⁰ L'esito dell'esperienza migratoria di 58 famiglie basche, arrivate in Perù il 19.07.1860 per lavorare nella *Hacienda Talambo* di Chiclayo, frutto di negoziati condotti di Ramón Azcarate e Manuel Salcedo, diventò il *casus belli* nel conflitto tra il Perù, il Cile e la Spagna nel secondo Ottocento. G. Bonfiglio, *Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, cit., pp. 96, 97.

²¹ Tarapacá 1797 – 1867. Il primo mandato di Castilla iniziò il 17.02.1844, l'ultimo si concluse il 09.04.1863.

la crescita economica (dovuta in gran parte all'inizio delle attività estrattive del potente fertilizzante organico denominato *guano*), consentirono l'incremento degli scambi commerciali tra l'Europa e il Perù²². L'inizio della stagione dei contratti tra lo Stato peruviano e privati per il commercio del guano (che prevedeva il monopolio dello sfruttamento in cambio dell'anticipo dei ricavi) avrebbe iniettato grande liquidità nell'economia peruviana. In un primo momento, l'arricchimento della classe imprenditoriale modificò le abitudini e i consumi dell'oligarchia peruviana, incentivando la creazione o l'ampliamento di attività commerciali in mano a europei²³. Successivamente, i governi peruviani intrapresero ambiziosi progetti di modernizzazione delle infrastrutture urbane e industriali, coinvolgendo tecnici esteri, in gran parte provenienti dal Vecchio continente.

La congiuntura peruviana della prima metà del XIX secolo metteva in evidenza la necessità di ricreare una classe imprenditoriale, disintegrata durante il processo di indipendenza dalla Spagna. Questo vuoto venne colmato da economie europee quali il Regno di Sardegna, il Regno Unito di Gran Bretagna e Irlanda, e la Francia, che vantavano gruppi di navigatori e commercianti alla ricerca di opportunità affaristiche. Queste realtà formarono in Perù le colonie più numerose tra quelle provenienti dall'Europa che, nonostante non rappresentassero un'alta percentuale della popolazione totale, stabilirono ricchissimi traffici con i paesi di origine²⁴. Dunque, **l'apporto di chi proveniva dal Vecchio continente non dipese tanto dal numero dei migranti, in verità non altissimo, quanto dal fatto che occuparono mansioni-chiave nella società peruviana**²⁵.

Il censimento nazionale svolto in Perù nel 1876 consente di reperire dati riguardanti l'origine, genere, provincia di residenza, ecc. degli europei ivi trasferiti²⁶. Quella italiana rappresentava la colonia più numerosa, conseguenza del nucleo formato in epoca vicereale e dell'espansione commerciale dei mercanti liguri, a seguito della scomparsa del monopolio tra la Spagna e l'America Latina. Assieme alla componente legata al commercio, ve ne fu una rurale o semi-rurale, costituita dalle popolazioni dell'Italia nordoccidentale. Le periodiche crisi dell'economia agricola furono le cause del loro trasferimento. Abituati alle migrazioni stagionali verso regioni più ricche, quali Piemonte e Lombardia, dalla metà del XIX secolo cominciarono a spostarsi verso il continente americano, seguendo le tracce delle popolazioni costiere italiane.

²² B. Harriman, *Inmigración inglesa*, cit., p. 26.

²³ Cfr. P. Riviale, *Los franceses en el Perú del siglo XIX*, cit.

²⁴ Le colonie europee più numerose erano costituite da 6.990 italiani, 3.379 inglesi e 2.647 francesi, e 1.691 di altre nazionalità, per un totale di 18.078 su una popolazione di 2.699.104, meno del 2%, come documentato dal censimento nazionale del 1876. G. Bonfiglio, *Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, cit., p. 114.

²⁵ J. Basadre, *Historia de la República del Perú*, cit., p. 235.

²⁶ G. Bonfiglio, *Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, cit., p. 114.

La prevalenza di originari liguri tra i migranti italiani in Perù determinò il loro veloce inserimento nelle attività commerciali. L'imprenditorialità della colonia italiana si vide, in un primo momento, nelle operazioni di piccolo e grande cabotaggio lungo le coste del Pacifico, così come nella gestione di piccole attività commerciali, artigianali e agricole nei porti e negli agglomerati urbani peruviani²⁷. Il gruppo dedicato al commercio marittimo, quello destinato ad avere una maggiore prosperità negli affari, divenne l'*élite* dirigenziale della colonia.

La presenza dei britannici in Perù, seconda come numero a quella italiana nel censimento del 1876, favorì un intenso scambio commerciale tra i due continenti. Il traffico transoceanico dell'epoca veniva documentato dall'arrivo di imbarcazioni quali *Chile* e *Perú*, della inglese *Pacific Steam Navigation Company*, che nel 1840 attraccavano per la prima volta nel porto del Callao²⁸. Le grandi possibilità di crescita dei mercati europei e americani consentirono che, dal 1841, la stessa compagnia curasse il trasporto oltreoceano della corrispondenza intrattenuta con il paese andino. Tali condizioni incentivarono, inoltre, la creazione di importanti società di commercio in Perù quali *Casa Gibbs*, le cui operazioni nel paese andino si registrarono sin dagli ultimi anni del dominio spagnolo, o la *W. R. Grace & Co*, dalla seconda metà del XIX secolo²⁹.

La *Casa Gibbs*, tra il 1842 e il 1861, formò parte della società di capitali che, assieme ai francesi *Puymérol, Poumarroux & Cia* e Aquilles Allier, tra gli altri, ottenne il monopolio di vendita al mercato inglese del guano, gestendo la commercializzazione di questa materia prima nel mercato mondiale³⁰. La partecipazione dei francesi – terza colonia per numero nel censimento del 1876 – nell'esportazione di questo prodotto diventò di primo piano verso la fine degli anni Sessanta dell'Ottocento, in concomitanza con la sigla del contratto tra il governo di

²⁷ Dalla metà dell'Ottocento gli italiani ebbero una forte presenza nelle più importanti città della costa peruviana, nelle *pulperías*, locali di commercio al dettaglio dove si offriva una grande varietà di merci. G. Bonfiglio, *Inmigración italiana*, cit., p. 33.

²⁸ Entrambi, piroscafi a vapore, eseguivano un itinerario che partiva da Liverpool e, passando dallo Stretto di Magellano, arrivavano a Valparaíso, in Cile, e Callao, in Perù. Successivamente, il servizio fu prolungato fino a Panama, punto dal quale i passeggeri che volevano raggiungere la costa atlantica dovevano farlo mediante l'uso di bestie da trasporto e piccole imbarcazioni. H. Harriman, *Inmigración inglesa*, cit., p. 30.

²⁹ Dopo l'intento fallito del 1851 di insediare una colonia agricola irlandese nel Callao, William Grace lavorò per la *John Bryce & Co*, che rilevò dopo la morte di John Bryce, nel 1865. Così, l'esperienza peruviana degli irlandesi Grace, il padre James e il figlio William, diede avvio nel 1865 alle attività della *W. R. Grace & Co*, impegnata, in origine, nelle operazioni di trasporto marittimo di merci, in gran parte del guano peruviano, tra l'America del Sud, gli Stati Uniti d'America e l'Europa. Queste operazioni commerciali divennero importanti al punto tale da consentire la diversificazione delle loro attività verso la fine dell'Ottocento, attraendo europei altamente qualificati in Perù. Ibidem, p. 26.

³⁰ Il *Contrato Gibbs* venne sottoscritto il 19.02.1842 tra il Governo peruviano, il commerciante peruviano Francisco Quirós, la Casa francese Puymérol, Poumarroux & Cia, la casa inglese Gibbs, Crawley & Cia, e la sua sede a Lima, Anthony Gibbs e Hijos. N. Sobrevilla, *Entre el Contrato Gibbs y el Contrato Grace: la participación británica en la economía peruana (1842-1890)*, "Histórica", a. 27, 2003, nn. 383-414, <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/8663>

José Balta y Montero (1868-1872) e la *Casa Dreyfus*³¹. L'accordo, siglato il 5 luglio 1869 a Parigi, diede allo Stato peruviano notevoli introiti provenienti dall'estrazione del *guano* e consentì l'avvio di importanti opere di ammodernamento urbano e infrastrutturale di rilevanza nazionale³².

In concomitanza con le celebrazioni per il cinquantenario della Dichiarazione d'indipendenza del Perù (ricorrenza avvenuta il 28 luglio 1871), durante il governo di Balta, l'ingegnere statunitense Henry Meiggs³³ e l'agronomo italiano Luigi Sadà di Carlo³⁴ vennero incaricati nel 1872 dallo Stato: il primo, di eseguire i lavori di demolizione del sistema difensivo di Lima; il secondo, di predisporre le nuove attrezzature urbane della città nei terreni liberati³⁵ (figg. I.1.2.a.-b.). Le opere vennero in gran parte completate nella seconda metà degli anni Settanta dell'Ottocento, ponendo le basi per la prima grande espansione della capitale peruviana in epoca repubblicana. Con l'abbattimento del sistema difensivo urbano vicereale, nella parte sud, venne allestita l'*Exposición Nacional*, complesso espositivo composto da diversi padiglioni di cui il *Palacio de la Exposición* (Antonio Leonardi, 1871-1872) era quello principale, inaugurato da Balta in vista della ricorrenza indipendentista (fig. I.1.2.c.). Lo stesso Meiggs ebbe l'incarico per la costruzione del *Ferrocarril Central*, durante il governo di Manuel Pardo y Lavalle (1872-1876), mentre la compagnia inglese *Great Eastern Company* realizzava le opere per il collegamento telegrafico tra i porti peruviani e quelli boliviani e cileni³⁶.

La realizzazione delle infrastrutture per la comunicazione e il trasporto, così come l'espansione urbana di Lima, ebbe un arresto verso la fine degli anni Settanta dell'Ottocento a causa della situazione economica peruviana. Il debito pubblico accumulato nei confronti di creditori inglesi e francesi, risultante dalle politiche di anticipo di liquidità in cambio della commercializzazione del *guano*, divenne insostenibile dalla caduta del prezzo di questo materiale nel mercato internazionale. Alla fine del *boom del guano*, si aggiunse la *Guerra del*

³¹ Il nominativo proveniva da Auguste Dreyfus (Wissembourg, 1827 - Parigi, 1897), uomo d'affari francese radicato a Lima alla fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento. Fece fortuna finanziando il commercio peruviano di *guano*, mediante l'accordo firmato tra il governo di quel paese e la *Société Générale de Paris*. L. Trahtemberg, E. Bigio, *Inmigración judía*, "Boletín de Lima", a. XX, 1998, n. 14, p. 34.

³² Ad esempio, Michele Trefogli (Torricella, Lugano, Cantone Ticino, 1838 - Lima, 1928), architetto svizzero con studi all'Accademia di belle arti di Milano, arrivò in Perù nel 1860. Dopo essersi occupato della realizzazione del Penitenziario di Lima venne nominato *Arquitecto de Estado* nel 1862. Per l'avvio dei lavori di costruzione delle ferrovie di Callao - La Oroya e di Arequipa - Puno, vennero incaricati svizzeri specializzati nel campo della costruzione di opere infrastrutturali, quali l'ingegnere Karl Weber, originario di Lucerna. J. Baechler et al., *Presencia suiza en el Peru*, Pacific Press S.A., Lima 1991, p. 30.

³³ Boston, Massachusetts, 1811 - Lima, 1877.

³⁴ ?, 1821 - ?, 1889.

³⁵ J. Günther, *Planos de Lima 1613-1983*, Editorial Copé, Lima 1983, p. 11.

³⁶ Nel 1876 venne creata la compagnia *West Coast of America Telegraph Company*, conosciuta come la *Cable West Coast*, che trasmise le comunicazioni telegrafiche peruviane per circa un secolo. B. Harriman, *Inmigración inglesa*, cit., p. 28.



I.1.2.c.

Antonio Leonardi, *Palacio de la Exposición*, Lima, 1871-1872. Dall'alto verso il basso:

Vista aerea dei Giardini dell'esposizione, Lima, s/d (da *Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje*, 2009, p. 35)

Vista della facciata del *Palacio de la Exposición* verso Giardini dell'esposizione, Lima, s/d (da Archivio digitale MALI)

Vista della facciata del *Palacio de la Exposición* verso *Paseo 9 de Diciembre* (odierno *Paseo Colón*), Lima, s/d (da Archivio digitale MALI)

Pacífico, tra Perù, Bolivia e Cile, per il dominio dei territori ricchi di *sodanito*, fertilizzante concorrente di origine minerale. La sconfitta degli alleati peruviano-boliviani determinò un'ulteriore contrazione dell'economia locale, con la conseguente riduzione delle attività commerciali. La *Casa Grace*, rappresentante in Perù della *Peruvian Corporation Ltd* avrebbe proseguito le opere inconcluse del *Ferrocarril Central*, come parte dell'accordo tra creditori europei e Stato peruviano per la cancellazione del debito pubblico, incentivando l'arrivo di europei nella prima metà del XX secolo.

La coesistenza di uno stato indipendente e una società coloniale, frutto degli storici rapporti con la Spagna, comportò per il Perù l'avvio posticipato del proprio processo di modernizzazione. A differenza di quanto accaduto con i paesi occidentali, nel caso peruviano lo sviluppo industriale e la partecipazione della società civile nella *res publica* si riscontrarono in forma consistente solo nella prima metà del Novecento, periodo nel quale si verificò sia una diversificazione nelle attività commerciali in mano ad europei che l'espansione delle principali città peruviane.



I.1.3.a.

Empresas Eléctricas Asociadas, Plano General de los Ferrocarriles Eléctricos de Lima, Callao y Chorrillos por el ingeniero Enrique E. Silgado, 1908 (facsimile 1983), cartografia di Lima, e delle località costiere di Callao, Barranco e Chorrillos, nella quale vengono indicati i piani di urbanizzazione di inizi Novecento (da Planos de Lima 1613-1983, 1983, Tav. 21)

I.1.3.

La committenza europea e la crescita di Lima nella prima metà del XX secolo (1897-1939)

Le contraddizioni che presenta la condizione moderna, quelle tensioni tra *capitalismo*, *industrializzazione* e *democratizzazione* della società individuate nel pensiero di Agnes Heller, diventano più articolate in realtà post-coloniali quali quelle latino-americane. Così il Perù, paese dove la formazione dello stato-nazione è iniziato successivamente rispetto all'Europa occidentale e agli Stati Uniti d'America, visse una piena modernità solo nel XX secolo³⁷. Questa condizione comportò, nelle colonie europee, la transizione dalle attività commerciali a quelle industriali e bancarie. Determinò, inoltre, la loro partecipazione al processo di espansione urbana di Lima.

La diminuzione del numero di europei in Perù, verificatasi durante la crisi economica dell'ultimo quarto del XIX secolo, ebbe un arresto nel primo quarto del Novecento, e una controtendenza nel secondo dopoguerra³⁸. Conclusa la *Guerra del Pacífico* e superate le guerre civili da essa deflagrate, il governo di Nicolás de Piérola (1895-1899) iniziò la cosiddetta *República Aristocrática*³⁹. La stabilità nella politica della repubblica peruviana, che visse l'allora più lungo periodo democratico, così come la grande depressione europea del XIX secolo (1873-1895), incentivarono l'arrivo di nuovi migranti provenienti dal Vecchio continente⁴⁰.

Lo sviluppo urbanistico di Lima del primo quarto del XX secolo, che aveva come riferimento le proposte elaborate da Georges Eugène Haussmann per la *Ville Lumière*, comprendeva, oltre alla demolizione parziale dell'antico impianto vicereale della capitale peruviana, la sostituzione con ampi viali ad andamento radiale di collegamento tra il nucleo fondativo e quelli periferici posti verso il mare (Callao e Magdalena, verso ovest, Ancón, verso

³⁷ Cfr. J.I. López Soria, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2017.

³⁸ I dati dei censimenti peruviani riportano che 18.078 europei erano presenti nel paese nel 1876, per ridursi a 13.617 nel 1940, e aumentare a 22.970 nel 1961. Cfr. G. Bonfiglio, *Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, cit.

³⁹ Periodo di ricostruzione nazionale caratterizzato dal potere politico di un'oligarchia riconducibile alle esportazioni agro-minerarie e alle attività finanziarie.

⁴⁰ Tale fu il caso di Ernest Malinowski (Seweryny, Podolia, 1818 – Lima, 1899), con studi a Parigi, all'*École polytechnique*, dal 1834, e all'*École des Ponts et Chaussées*, dal 1836. Trasferito in Perù, presentò nel 1859 un progetto per la costruzione del *Ferrocarril Lima - La Oroya*, ambizioso collegamento ferroviario tra la capitale peruviana e la zona andina ricca in materie prime di origine minerario. Grazie alla raccomandazione di Malinowski, Edward Jan Habich (Varsavia, 1835 – Lima, 1909), anch'esso ingegnere formato all'*École des Ponts et Chaussées* di Parigi, arrivò in Perù nel 1869 per partecipare alla realizzazione del collegamento ferroviario. Nel 1876 de Habich divenne fondatore e primo direttore dell'*Escuela Especial de Ingenieros de Construcción Civiles y Minas* di Lima.



I.1.3.b.

Fratelli Courret (Eugene e Aquiles),
Asse viario di Avenida La Colmena che unisce Plaza San Martín e Parque Universitario, Lima, 1930 (da *Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje*, 2009, p. 41)

I.1.3.c.

Gaetano Moretti, *Museo de Arte Italiano*, Lima, 1921-1923 (da *Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje*, 2009, p. 295)

nord, Miraflores, Barranco e Chorrillos, verso sud, fig. I.1.3.a.). Se l'abbattimento del sistema difensivo urtico aveva posto le basi per l'espansione della capitale peruviana, le condizioni economiche nel primo Novecento favorirono una forte speculazione edilizia, in gran parte per conto di europei. Un altro fattore che incentivò lo sviluppo urbano di Lima fu l'apertura del *Canale di Panama* dal 1914, che significò per la capitale peruviana un collegamento più veloce con l'Europa e il conseguente incremento degli scambi commerciali tra entrambe le sponde⁴¹.

Durante il secondo governo del presidente peruviano Augusto B. Leguía (1919-1930) nel 1927 venne redatto il *Plan de la Gran Lima*, che rappresentò il primo esempio peruviano di pianificazione mediante la razionalizzazione del territorio, tradotto nell'emanazione di un quadro normativo urbanistico⁴² (un importante antecedente del *Plan Piloto de Lima* del 1949, cfr. I.3.3.). La progettazione di attrezzature pubbliche e della rete idraulico-sanitaria della capitale venne affidata nel 1926 all'ingegnere tedesco Werner Benno Lange⁴³, che progettò pure uno dei primi esempi di edificio multipiano in stile *art déco* a Lima, la *Casa Gildemeister* (1928-1930, cfr. II.5.).

Le condizioni favorevoli all'emigrazione in Perù si mantennero fino alla fine degli anni Venti del Novecento. Mentre nel Vecchio continente si sentivano le conseguenze della Prima guerra mondiale, nel paese latino-americano politiche economiche di taglio liberale incentivarono gli investimenti esteri. In questo modo, sotto l'auspicio di Leguía, venne eseguito il recupero del *Parque de la Exposición*, così come vennero costruite attrezzature urbane capitoline quali il *Paseo 9 de Diciembre* (oggi *Paseo Colón*), il *Parque Universitario* e la *Plaza San Martín* (1926-1940), opera quest'ultima dello spagnolo Manuel Piqueras Cotelí⁴⁴ in collaborazione con l'architetto peruviano Rafael Marquina⁴⁵ (fig. I.1.3.b.). Inoltre, le diverse comunità di stranieri radicati in Perù donarono monumenti celebrativi come ad esempio il *Museo de Arte Italiano* (1921-1923, fig. I.1.3.c.) e la *Fuente de la Colonia China* (1921), opere di Gaetano Moretti costruite nei giardini dell'Esposizione⁴⁶. Le opere pubbliche per la

⁴¹ I collegamenti tra queste due aree geografiche, fino ad allora penalizzato da uno scalo forzato nelle coste sudamericane atlantiche, per poi raggiungere il paese tramite il Cile o la Bolivia.

⁴² La pianificazione della capitale peruviana venne redatta da Werner Benno Lange e consegnata nella seconda metà degli anni Venti del Novecento. W. Ludeña, *Tres buenos tigres. Piqueras – Belaunde – La Agrupación Espacio. Vanguardia y urbanismo en el Perú en el siglo XX*, Colegio de Arquitectos del Perú, Regional Junín/Urbes, Huancayo 2004, p. 154.

⁴³ Union of American Republics, *Bulletin of the Pan American Union*, Government Printing Office, Washington 1926, p. 413.

⁴⁴ Manuel Piqueras Cotelí (Lucena, Córdoba, 1885 – Lima, 1937). Scultore e architetto, allievo di Miguel Blay. Stabilitosi in Perù, fu uno dei principali promotori dello stile neo-peruviano, eclettismo che univa elementi delle culture precolombiane e del periodo vicereale. R. Gutierrez (a cura di), *Dizionario enciclopedico*, in E. Dieste et al. (a cura di), *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo*, Jaca Book, Milano 1996, pp. 391, 392.

⁴⁵ José Rafael Marquina y Bueno (Lima, 9 febbraio 1884 – 22 aprile 1964).

⁴⁶ Nei primi decenni del secolo successivo compaiono nomi di costruttori italiani quali Julio Lattini, Alfredo Viale, i fratelli Masperi e Lidio Mongilardi che svolgevano il ruolo di progettisti. Nonostante la posizione di dominio

commemorazione del centenario della Dichiarazione d'indipendenza del Perù (il 28 luglio 1921) coincidevano con la fine di un periodo di bonanza economica.

Con l'arrivo del nuovo secolo si stabilirono catene migratorie con il sud Italia, a differenza di quanto successo prima con i provenienti dall'Italia nord-occidentale. Le attività economiche di questa colonia evidenziavano un importante dinamismo, una forte crescita e grande diversificazione. Tale fu il caso di Pietro D'Onofrio⁴⁷, imprenditore italiano nel settore alimentare che, dopo essersi stabilito con la famiglia nel 1897 a Lima, formò in poco più di trent'anni una solida industria a livello nazionale⁴⁸. La stessa famiglia, successivamente, comparve tra i committenti di progettisti europei per opere architettoniche private o aziendali nella capitale peruviana. È il caso, ad esempio, del progettista italiano Mario Bianco, a cui fu affidata la *Casa D'Onofrio*, realizzata tra il 1948 e il 1949, (cfr. III.3.) e l'architetto svizzero Georg Rudolf, autore di un'ulteriore *Casa D'Onofrio* e della *Fabbrica D'Onofrio*, ultimate nel 1962 (cfr. IV.4.).

Gli affari economici che interessavano la colonia italiana in Perù mutuarono notevolmente nel tempo, dal settore alimentare al dettaglio a quello all'ingrosso, alla produzione industriale e alla coltivazione di prodotti agricoli, all'investimento nelle banche, nel settore ricettivo e nelle costruzioni. Questa transizione dalle attività commerciali a quelle industriali e bancarie comportò la concentrazione di patrimoni e la conseguente ascesa sociale di alcune famiglie italiane. Commercianti divenuti imprenditori nel campo industriale, quali Tomasso Valle (1845-1913), Nicola Orezza (1843-?), Matteo Amico (?-1948) e Giovanni Francesco Raffo (1868-1944)⁴⁹, cominciarono ad acquisire latifondi per la coltivazione dei terreni che sarebbero stati successivamente urbanizzati.

In quel periodo, dei complessivi 31.456 ettari di terreno agricolo situato a ridosso del tessuto consolidato della capitale peruviana, circa il 40% era di proprietà di famiglie di origine

dell'Accademia di belle arti parigina, gli architetti italiani ebbero un ruolo di primo ordine nel panorama culturale peruviano. In quel periodo gli architetti di formazione italiana Michele Trefogli, Antonio Leonardi e Gaetano Moretti ebbero un'intensa attività nel paese andino.

⁴⁷ Sessa Aurunca, 1859 – Lima, 1937.

⁴⁸ La prima attività di D'Onofrio, una gelateria e macelleria nel distretto limeño di La Victoria, si espansero velocemente: nel 1908 fu necessario aprire una fabbrica di ghiaccio per poter conservare i gelati; nel 1914, trasferì l'attività in una sede più grande; nel 1919, la flotta di carretti per i gelati aumentò a 11 unità. Sotto l'amministrazione di Antonio D'Onofrio, figlio di Pietro, l'impresa continuò a crescere: nel 1924, fondò una fabbrica di cioccolata per compensare il calo delle vendite dei gelati nel periodo invernale; nel 1934, cominciò a usare il metodo di refrigerazione diretta, brevettata in quegli anni negli Stati Uniti d'America, che permise di ampliare la produzione industriale. Contestualmente, la fabbrica venne trasferita sull'asse di collegamento tra Lima e Callao. D'Onofrio fondò imprese complementari alle attività alimentari, una tipografia per la stampa di etichette e incarti, un'agenzia di pubblicità, e partecipò in altri settori, con un laboratorio chimico e una fabbrica di farina di pesce. G. Bonfiglio, *Dizionario storico-biografico degli Italiani in Perù*, Il Mulino, Bologna 1998, pp. 133, 134.

⁴⁹ G. Bonfiglio, *Dizionario storico-biografico degli Italiani in Perù*, cit., pp. 27, 224, 263, 332.

italiana⁵⁰. Durante i primi decenni del XX secolo tali famiglie parteciparono attivamente all'espansione urbana di Lima, iniziando un processo di espansione del suo tessuto senza precedenti. Questa fase di grande sviluppo della capitale vide la partecipazione congiunta dei proprietari terrieri e costruttori italiani. Tra questi ultimi si citano Luis Sanguinetti (in Perù dal 1864), Giovanni Carbone (1872), Andrea Dasso (1875), e Antonio Santello (1889) tra i costruttori più attivi⁵¹. Dopo la Prima Guerra Mondiale arrivarono in Perù altri migranti italiani che svolsero le loro attività nell'ambito delle costruzioni, come la famiglia di origini campane Ghibellini (cfr. III.2.).

Nella prima metà del Novecento, e lungo tutto il secolo, lo spostamento delle popolazioni rurali verso le principali città della costa peruviana determinò la loro crescita esponenziale. Comportò, allo stesso tempo, la creazione nel 1938 del *Consejo Nacional de Urbanismo*⁵², e la costruzione di *Barrios Obreros* e *Barrios Fiscales* negli anni Trenta del Novecento, interventi di edilizia abitativa popolare per gli strati sociali meno abbienti⁵³.

Gli stessi coloni europei furono precoci protagonisti dei processi migratori dalle province a Lima, iniziati negli anni Trenta del secolo scorso, caratterizzati da una forte crescita demografica e da una vertiginosa espansione urbana. La prosperità economica consentì agli europei recentemente stabiliti nella capitale peruviana di investire grandi capitali nell'espansione delle loro attività, nell'acquisto di beni immobili per lo svolgimento della vita comunitaria e familiare. In questo modo, l'aumento demografico e lo sviluppo urbano favorirono la prosperità di attività industriali legate al campo edilizio, come ad esempio la *Sociedad Ciurlizza Maurer Ltda*, una delle più attive nell'estrazione, lavorazione e commercializzazione del legno. Questa società, che era stata creata nel 1874 dalla fusione della segheria del croato Lorenzo Ciurlizza e del mobilificio dello svizzero Louis Maurer⁵⁴, introdusse processi industriali nella lavorazione del legno: all'impiego di questo materiale nel campo delle costruzioni, si aggiunse la produzione di infissi, pavimentazioni e mobili, per poi creare altre società per la fabbricazione di materiali di costruzione quali il calcestruzzo, il vetro e il marmo

⁵⁰ J. Calderón, *La ciudad ilegal: Lima en el siglo XX*, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 2005, pp. 66, 67.

⁵¹ G. Bonfiglio, *Dizionario storico-biografico degli Italiani in Perù*, cit., pp. 79, 124, 297, 298.

⁵² Legge n. 8682 del 23.06.1938, Congreso de la República del Perú, *Creando el Consejo Nacional de Urbanismo del Perú y Señalando sus Atribuciones*, "Archivo Digital de la Legislación Peruana", <http://www.leyes.congreso.gob.pe/>

⁵³ Il *Ministerio de Fomento y Obras Públicas*, ministero peruviano per lo sviluppo e le opere pubbliche, costruì dal 1935 diversi quartieri popolari a Lima e al Callao, come ad esempio il *Barrio Obrero Modelo del Frigorífico Nacional* e i *Barrios Obreros* nn. 1, 2, 3, 4 e 5. W. Ludeña, *Tres buenos tigres. Piqueras – Belaunde – La Agrupación Espacio*, cit., p. 187.

⁵⁴ Adelboden, Canton Berna, 1855 - Lima, 1933.



I.1.3.d.

Cuerpo Técnico de Tasaciones, *Plano de la ciudad de Lima*, Lima, 1927 ca (facsimile 1983), (da *Planos de Lima 1613-1983*, 1983, Tav. 24, rielaborazione grafica a cura dell'autore)

per la produzione di pavimentazioni e vetrate artistiche⁵⁵. Lo svizzero Theodor Cron, architetto ETH, ricevette da questa famiglia l'incarico per la sua prima opera peruviana (cfr. IV.5.).

In continuità con quanto avviato alla fine dell'Ottocento, la crescita della città di Lima si indirizzò verso il mare lungo due assi: al primo asse est-ovest, storico collegamento tra Lima e il porto di Callao, si aggiunse un secondo collegamento nord-sud, verso le località balneari di Miraflores, Barranco e Chorrillos. I terreni lungo questo secondo asse di sviluppo appartenevano ai latifondi di Jesús María, Desamparados, Orrantía, San Isidro, Lince e Lobatón, questi due ultimi di proprietà della famiglia Risso. Manuel e Roberto Risso Dignone, figli degli italiani Manuel Risso ed Esther Dignone, donarono parte dei terreni della tenuta Lobatón per consentire il prolungamento della via di collegamento tra il centro storico e le località di mare verso sud. La *Avenida Leguía*, odierna *Avenida Arequipa*, attraversò da nord a sud questi terreni formando un collegamento diretto tra Lima e Miraflores⁵⁶. La costruzione di questa strada ebbe come conseguenza l'aumento del valore dei terreni agricoli interessati, rafforzando altresì il processo di urbanizzazione verso sud (fig. I.1.3.d.).

Oltre alla presenza delle storiche colonie di origine europeo, che vissero una notevole crescita economica tra il XIX e il XX secolo, l'arrivo di nuovi gruppi di migranti politici durante gli anni Trenta e Quaranta del Novecento favorirono l'inclusione di professionisti connazionali che avrebbero ideato e costruito le loro dimore e i loro luoghi di rappresentanza in Perù. Ad esempio, il caso delle suore orsoline Caritas Knickenberg e Gertrudis Neugebauer, che si trasferirono verso la fine degli anni Trenta in America Latina a seguito delle ostilità del Regime nazionalsocialista tedesco. Le sedi del loro istituto sarebbero state ideate e costruite dal *Bauhäusler* Paul Linder, tra i più prolifici architetti europei trasferiti verso la metà del XX secolo (cfr. II.3.).

La ricezione di questi progettisti nella società di Lima venne influenzata dalle politiche estere degli Stati Uniti d'America. **Le strategie di buon vicinato del paese nordamericano del secondo quarto del secolo scorso sfruttarono gli storici rapporti tra l'Europa e l'America Latina, agevolando i rapporti stabiliti tra gli architetti europei ivi esiliati e gli intellettuali peruviani formati nei paesi occidentali.** Con le loro attività in campo politico, professionale e accademico, professionisti come ad esempio l'architetto peruviano Fernando Belaúnde, contribuirono all'affermazione dell'urbanistica e al rinnovamento dell'architettura in Perù.

⁵⁵ Cfr. E. Centurión, *El Perú actual y las colonias extranjeras: la realidad actual y el extranjero en el Perú a través de cien años, 1821-1921*, Instituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1924.

⁵⁶ J. Günther, *Planos de Lima 1613-1983*, cit., Tavola 21.

I.2.

Fernando Belaúnde Terry e gli europei migrati negli Stati Uniti d'America nella formazione della figura peruviana dell'architetto-urbanista (1937-1947)

- I.2.1 La rivista *El Arquitecto Peruano*, la *Sociedad de Arquitectos del Perú* e la pianificazione di Lima dopo il terremoto del 1940 (1937-1940)
- I.2.2. *Good Neighbor Policy* e la legislazione peruviana in materia urbanistica (1942-1946)
 - La creazione dell'*Instituto de Urbanismo del Perú* e la normativa urbanistica del 1946
 - Le *unidades vecinales* e i riferimenti occidentali nell'espansione della capitale peruviana
 - Il successo politico di Belaúnde e la sua influenza sullo sviluppo urbano di Lima
- I.2.3. Il VI Congreso Panamericano de Arquitectos (1947)

Lo storico argentino Ramón Gutierrez individua nei trasferimenti culturali europei avvenuti fino al primo terzo di secolo, e poi nella crescente presenza statunitense, i principali riferimenti esterni dell'architettura latino-americana nel XX secolo¹. Di particolare interesse risulta il fatto che questo spostamento del centro egemonico, dall'Europa agli Stati Uniti d'America, avvenne mediante la partecipazione di europei trasferiti nel nord del continente americano.

La *Good Neighbor Policy* (1933-1945), politica estera di buon vicinato adottata dall'amministrazione del democratico Franklin D. Roosevelt, incrementò gli scambi panamericani di metà Novecento. Nonostante avesse tra i suoi principi fondamentali il non-interventismo, l'adozione di queste politiche consentì l'espansione dell'influenza statunitense nella regione latino-americana. Durante il secondo conflitto bellico il paese nordamericano intensificò le alleanze con altri paesi del continente, volte all'allontanamento di possibili intese con le potenze dell'Asse.

In quel periodo, due fattori agevolavano gli scambi culturali con il Perù: da un lato, la presenza di alcuni dei membri dei *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM), desiderosi di stabilire contatti con i paesi latinoamericani per poter sviluppare le loro idee sull'architettura e la pianificazione territoriale; dall'altro lato, il ritorno in patria degli architetti peruviani formati all'estero, altrettanto interessati a stabilire contatti con i colleghi europei, come ad esempio Fernando Belaúnde, futuro deputato per la città di Lima (tra il 1946 e il 1948, grazie a una campagna elettorale improntata sulla pianificazione urbanistica) e presidente della repubblica peruviana per due mandati (1963-1968 e 1980-1985).

In questo modo, gli obbiettivi statunitensi, miranti alla promozione della democrazia e dei potenziali effetti benefici di questa forma di governo, quali la crescita economica e il progresso sociale, trovarono un'unità di intenti con alcuni degli architetti emigrati in quel paese per motivi economici o politici, che furono coinvolti in viaggi latino-americani finanziati dall'*United States Department of State* (come Paul Lester Wiener, Josep Lluís Sert e Richard Neutra). In Perù queste figure ebbero come interlocutori locali Fernando Belaúnde Terry e altri colleghi formati nel paese del nord e nel continente europeo, i quali facilitarono la diffusione del loro messaggio, tramite la rivista *El Arquitecto Peruano* e la *Sociedad de Arquitectos del Perú* (cfr. I.2.1.), l'*Instituto de Urbanismo* e la normativa urbanistica del 1946 (cfr. I.2.2.), il *VI Congreso Panamericano de Arquitectos* (cfr. I.2.3.).

¹ Eladio Dieste et al., *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo* (Milano: Jaca Book, 1996), 118–19.

Dall'alto verso il basso:

I.2.1.a.

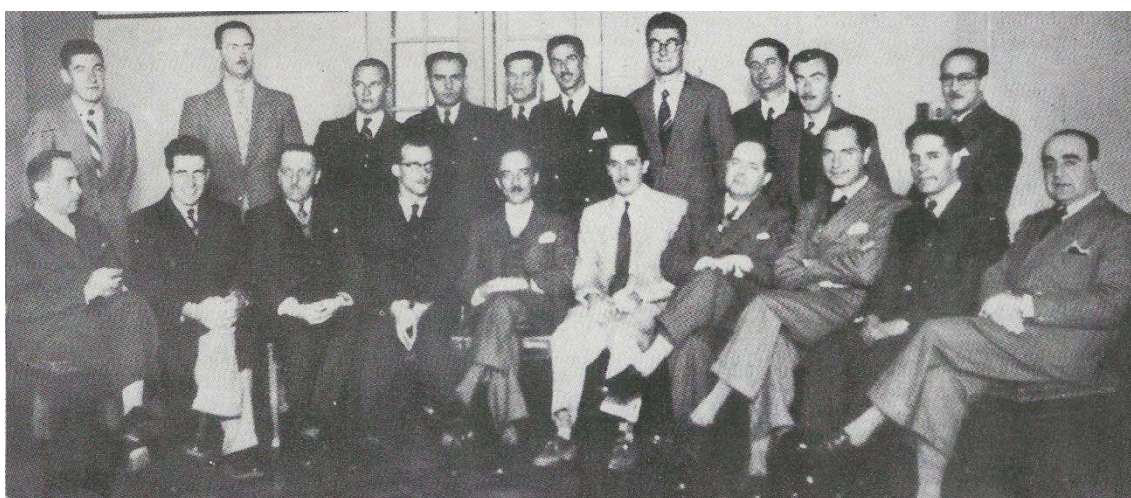
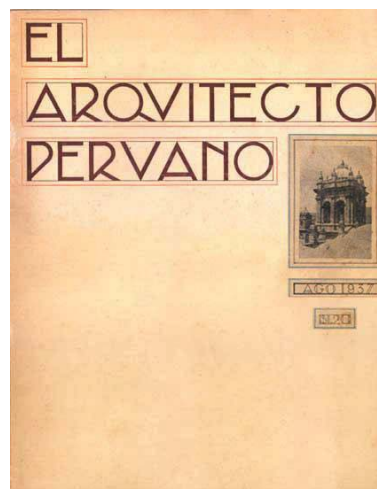
Copertina del primo numero della rivista, 1937 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 1, 1937)

I.2.1.b.

Enrique Seoane, Sede della Sociedad de Arquitectos del Perú, Lima, 1945 (foto a cura dell'autore, 2019)

I.2.1.c.

Pranzo della Sociedad de Arquitectos del Perú, per la premiazione per la *Municipalidad de Lima* agli architetti Emilio Harth-Terré. José Alvarez Calderón, Luis Miró Quesada, Luis Solimano ed Enrique Seoane Ros, Lima, luglio 1940 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 37, 1940)



I.2.1.

La rivista *El Arquitecto Peruano*, la *Sociedad de Arquitectos del Perú* e la pianificazione di Lima dopo il terremoto del 1940 (1937-1940)

In America Latina, regione dove la formazione dei moderni stati nazionali è iniziata tardivamente rispetto all'Europa occidentale e agli Stati Uniti d'America, la *modernizzazione* e il *modernismo* (dove quest'ultimo termine indica la cultura che in un secondo tempo scaturisce dal primo) tendono a verificarsi contestualmente.² La *modernizzazione* attuata dall'alto e dal basso, secondo la definizione del filosofo statunitense Marshall Berman, diventa nel caso peruviano un *modernismo* di élite che fa riferimento a modelli esteri e una *modernizzazione* popolare che ha profonde radici locali. È così che *nella prima metà del XX secolo in Perù si consolidano nuovi soggetti moderni, tra cui quello dell'intellettuale*. L'architetto peruviano Fernando Belaúnde³ è una figura rappresentativa di tale categoria di soggetti.

Figura fondamentale nella costruzione dei rapporti politici e professionali stabiliti tra il Perù, gli Stati Uniti d'America e l'Europa nel XX secolo, Belaúnde tornò nel 1936 in Perù dopo un esilio durato 12 anni: il padre, avversario politico di Augusto B. Leguía, era stato deportato in Francia assieme alla sua famiglia. In quelle circostanze Belaúnde aveva frequentato l'università a Parigi fino al 1930 per poi trasferirsi negli Stati Uniti d'America, dove nel 1935 concluse i suoi studi di architettura alla *Texas University* di Austin⁴.

Di rientro in patria, dopo aver esercitato brevemente la professione in Messico, Belaúnde si rese presto conto della condizione embrionale della figura professionale dell'architetto in Perù (rispetto ad altri paesi della regione), una delle principali ragioni che lo portarono nello stesso anno alla fondazione della rivista specializzata in urbanistica,

² Cfr. J.I. López Soria, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2017.

³ Fernando Isaac Sergio Marcelo Marcos Belaúnde Terry (Lima 1912- 2012) nacque in una famiglia che, per motivi politici, si esiliò in Francia. A Parigi frequentò la scuola *Sainte-Marie de Monceau* e iniziò gli studi di ingegneria all'*École Nationale Supérieure d'Électricité et de Mécanique*. La famiglia si trasferì negli Stati Uniti d'America dove Belaúnde avviò gli studi di architettura alla *Miami University*, dal 1930, e gli concluse alla *Texas University* in Austin nel 1935. Dopo aver vissuto in Messico, paese dove il padre svolgeva il ruolo di ambasciatore peruviano, rientrò in Perù nel 1936. L'anno successivo fondò la rivista peruviana *El Arquitecto Peruano*. Ha partecipato, inoltre, alla fondazione della *Sociedad de Arquitectos del Perú*, nel 1937, dell'*Instituto de Urbanismo*, nel 1943. È stato direttore del Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingenieros*, nel 1950, e preside della Facoltà di architettura dell'*Universidad Nacional de Ingeniería*, nel 1955. Nella vita politica, è stato deputato per Lima, tra il 1945 e il 1948, e due volte presidente della repubblica, nei periodi 1963-1968 e 1980-1985.

⁴ J. Atoche Intili, *La revista El Arquitecto Peruano y el rol de la fotografía en la conformación del discurso contemporáneo latinoamericano*, in R.A. Alcolea, J. Tárrago (a cura di), *inter photo arch – Congreso internacional*, Universidad de Navarra, Pamplona 2016, p. 11.

architettura, costruzione e progettazione d'interni, *El Arquitecto Peruano* (EAP, fig. I.2.1.a.)⁵. Attraverso le tematiche approfondite nelle sue pagine, questo periodico avrebbe coinvolto architetti, ingegneri, costruttori e un pubblico più vasto, consolidando in ambito locale la nuova disciplina professionale.

Per raggiungere il più numeroso pubblico possibile, Belaúnde Terry privilegiò l'uso di reportages fotografici, presentando immagini di grande formato corredate, in alcuni casi, da relazioni e disegni tecnici, agli editoriali, ai temi di attualità, ai saggi critici. Per l'eterogeneità di lettori, per il lungo periodo di pubblicazione e per la copiosa quantità di numeri editati, EAP rappresenta la rivista specializzata in urbanistica e architettura più importante nel Perù del XX secolo: dal 1937 al 1963 (anno in cui Belaúnde Terry rinunciò alla direzione del periodico per assolvere le funzioni di presidente della Repubblica peruviana), vennero pubblicati 202 di 263 numeri complessivi.

Come editore, Belaúnde Terry svolse un ruolo-chiave nell'introduzione in ambito locale degli indirizzi statunitensi in materia urbanistica⁶, diffusi in gran parte da progettisti europei trasferiti nel paese nordamericano (cfr. I.2.2.). Dal 1940, anno del censimento peruviano e del terremoto di Lima (con conseguente maremoto nelle sue coste, fig. I.2.1.d.)⁷, la rivista EAP diede ampio spazio alle tematiche inerenti all'ammodernamento e all'espansione della capitale peruviana mediante la pianificazione territoriale e l'edilizia abitativa pubblica.

Il confronto tra i censimenti svolti tra il XIX e il XX secolo indica la forte crescita urbanistica nella capitale peruviana (il dipartimento di Lima passò da 225.800 abitanti, nel 1867, a 828.298, nel 1940, quadruplicando il numero della popolazione), confermata dai successivi rilevamenti svolti nel secolo scorso⁸. Gli effetti devastanti del sisma del 24 maggio 1940

⁵ *El Arquitecto Peruano* vide la pubblicazione del primo numero nell'agosto 1937. Nelle prime intenzioni del suo direttore, questo periodico doveva pubblicizzare le attività dei professionisti peruviani, rafforzando la figura dell'architetto e diventando il mezzo stampa della *Sociedad de Arquitectos del Perú*, che sarebbe stata creata lo stesso anno. J. Atoche Intili, *La revista El Arquitecto Peruano y el rol de la fotografía en la conformación del discurso contemporáneo latinoamericano*, cit., p. 12.

⁶ Cfr. A. Zapata, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano: 1937-1963*, Minerva, Lima 1995.

⁷ Alle 11.35 del 24 maggio 1940, si registrò un movimento sismico nella costa centrale peruviana, di 8,2 gradi nella scala di Richter, il più forte del XX secolo. L'epicentro si trovava a 120 chilometri a nord-est di Lima, colpendo il centro abitato principale e altri centri minori, collocati lungo la costa, come Callao, Miraflores e Chorrillos. Cfr. *El terremoto de ayer en Lima, Callao y balnearios*, "El Comercio", 25 maggio 1940; *El sismo en Perú ha originado consternación en Argentina y Chile*, "La Prensa. Edición extraordinaria", 25 maggio 1940; *Lima después del sismo*, "La Crónica. Diario de la mañana", 25 maggio 1940.

⁸ I censimenti demografici svolti nell'arco del XX secolo confermano la marcata crescita della capitale peruviana: 828.298 abitanti e 23,8 ab/Km² (1940), 2.031.051 e 58,4 ab/Km² (1961), 3.472.564 e 99,8 ab/Km² (1972), 4.745.877 e 136,4 ab/Km² (1981), 6.386.308 e 186,2 ab/Km² (1993). Dirección Técnica de Demografía e Indicadores Sociales del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), *Censos Nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda*, Centro de Edición de la Oficina Técnica de Difusión del INEI, Lima 2008), pp. 22–28.

ravvivarono il dibattito sui materiali di costruzioni idonei per l'urbe giacché le strutture in *adobe* e *quincha* (tecnologie in terra cruda) subirono gravi danni, mentre gli edifici in calcestruzzo armato, anche quelli più alti, ebbero un migliore comportamento di fronte ai carichi dinamici prodotti dalle scosse. In tale senso, Belaúnde Terry illustrò ampiamente nella rivista sia agli effetti devastanti del terremoto nelle costruzioni realizzate con tecnologie tradizionali che il comportamento delle strutture considerate antisismiche⁹.

Nei primi 25 anni di esistenza, la rivista EAP documentò altresì i rapporti politici, economici, culturali stabiliti tra il Perù, il continente americano e l'Europa, così come le loro ripercussioni sulla produzione architettonica locale. La generazione di professionisti guidata da Belaúnde Terry trovò un'unità di intenti nella ricerca di soluzioni ai problemi inerenti agli ambiti urbano e sociale. Sulla rivista scrissero anche i fondatori della *Sociedad de Arquitectos del Perú*, influenzando notevolmente gli ambienti intellettuali locali¹⁰ (fig. I.2.1.b.-c.).

Dopo un primo tentativo fallito nel 1930, la *Sociedad*, istituzione rappresentativa della nuova figura professionale in Perù, venne fondata il 6 novembre 1937¹¹. Come documentato dagli statuti approvati il 26 novembre dello stesso anno, le sue principali finalità furono il miglioramento delle condizioni di lavoro professionale basate sui principi etici e sulla differenziazione di questa figura da quelle dell'ingegnere civile e del costruttore.

I membri più influenti del consiglio direttivo della *Sociedad* furono architetti formati all'estero, in grado di coinvolgere professionisti affermati ed emergenti. Il presidente onorario Ricardo Malachowski¹², architetto polacco formato all'*École de Beaux-Arts* di Parigi e trasferito in Perù nel 1911, dal 1912 era il coordinatore della *Sección Especial de Arquitectos Constructores de la Escuela Nacional de Ingenieros*. In quel ruolo, svolto assieme ai colleghi Rafael Marquina e Héctor Velarde, partecipò attivamente alla definizione del piano di studi della sezione di architettura dopo la riforma universitaria del 1931-1934.

Il presidente Rafael Marquina¹³, che aveva studiato alla *Cornell University* di New York, era sia docente di architettura dell'*Escuela* che professionista stimato tra i colleghi per i suoi

⁹ F. Belaúnde Terry, *Puntos de vista... El sentido de la reconstrucción*, "El Arquitecto Peruano", a. IV, 1940, n. 35.

¹⁰ A. Zapata, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano: 1937-1963*, cit., p. 13.

¹¹ L. Jiménez, M. Santiváñez, *Rafael Marquina, arquitecto*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2005, p. 34.

¹² Ryszard Jaxa-Malachowski Kuliszcz (Odessa, 1887 – Lima, 1972), appartenente a un'agiata famiglia proprietaria di grandi estensioni agricole, ebbe una formazione parigina all'*École Centrale d'Architecture* (1907-1910) e all'*École de Beaux-Arts* (1909-1910). Nel 1911 si trasferì a Lima per occuparsi dal 1912 del coordinamento della *Sezione di architetti costruttori* dell'*Escuela Nacional de Ingeniería*. R. de J. Malachowski, *Lecciones de elementos y teoría de la arquitectura*, a cura di W. Ludeña, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015, pp. 26, 27.

¹³ Rafael Ernesto Marquina y Bueno (Lima, 1884 – 1964) nel 1905 iniziò gli studi alla *Cornell University* di Ithaca, New York.



I.2.1.d.

*Terremoto di Lima del 24 maggio 1940, vista del mercato ortofrutticolo e della mensa scolastica del Callao, porto di Lima (da *La Prensa*, 25 maggio 1940)*

interventi in ambito urbano e architettonico. Il vicepresidente Héctor Velarde¹⁴, anche lui professore dell'*Escuela*, formato in Svizzera e Francia, fu uno dei primi a portare in Perù (attraverso la sua opera, il suo insegnamento e i suoi scritti) la nuova architettura che si veniva realizzando in Europa, favorendo l'inserimento in campo professionale ed accademico di alcuni dei progettisti europei che sarebbero arrivati successivamente (cfr. II.4., III.4., IV.5.-6.).

Il segretario Fernando Belaúnde, dopo gli studi alla *Texas University* in Austin, mantenne i contatti con gli Stati Uniti d'America, agevolando la visita di architetti e urbanisti ivi trasferiti, come Paul Lester Wiener e Josep Lluís Sert (cfr. I.2.2.).

¹⁴ Héctor Ángel Velarde y Bergmann (Lima, 1898 – 1989). Architetto peruviano, formato all'*École des Travaux Publics du Batiment de l'Industrie*, dal 1917 al 1919, poi all'*École de Beaux-Arts*, entrambi a Parigi.

Dall'alto verso il basso:

I.2.2.a.

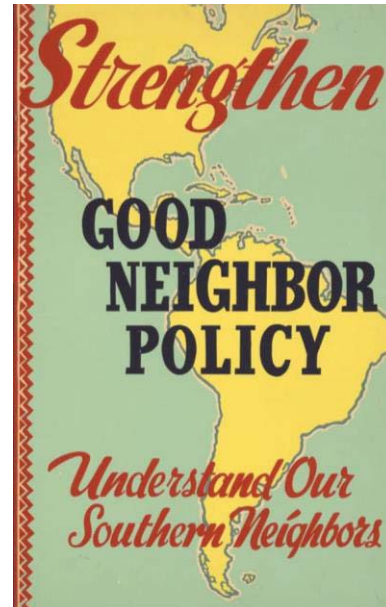
United States Works Progress
Administration, *Strengthen good
neighbor policy: Understand our
southern neighbors*,
1935 ca

I.2.2.b.

*Il presidente peruviano Manuel
Prado in visita ufficiale all'omologo
Franklin D. Roosevelt, Washington
DC, 1942 (da Utopías construidas:
las unidades vecinales de Lima,
2015, p. 62)*

I.2.2.c.

Corporación Peruana de Aviación
Comercial, *Aeropuerto de
Limatambo*, Lima, 1948, copertina di
rivista contenente l'immagine della
torre di controllo (da *El Arquitecto
Peruano*, n. 136, 1948)



I.2.2.

Good Neighbor Policy e la legislazione peruviana in materia urbanistica (1942-1946)

Le politiche estere di buon vicinato, adottate dagli Stati Uniti d'America negli anni Trenta del Novecento, miravano a presentare agli altri paesi americani i benefici legati alla forma di governo democratica, quali lo sviluppo economico e la stabilità politica (fig. I.2.2.a.). **Gli interessi statunitensi coincisero con quelli di esponenti politici e intellettuali peruviani, influenti e desiderosi di stabilire accordi di cooperazione con il paese del nord.**

Prova di ciò costituisce la visita ufficiale del presidente della repubblica peruviana Manuel Prado¹⁵ all'omologo statunitense Roosevelt nel 1942, la prima fatta da un governante della regione latino-americana (fig. I.2.2.b.). Dopo l'incontro presidenziale, l'amministrazione Prado emanò dispositivi legali che interessarono alcune attività industriali e minerarie peruviane, individuando nell'esperienza della *Tennessee Valley Authority* per lo sviluppo regionale (1933-1938), il modello per la creazione delle peruviane *Corporaciones del Estado* (1942-1946). In questo modo, con l'appoggio tecnico statunitense, vennero creati tre enti statali: la *Corporación Peruana del Amazonas*, per lo sfruttamento delle risorse naturali presenti nell'oriente peruviano; la *Corporación Peruana del Santa*, per lo sviluppo della regione settentrionale peruviana; la *Corporación Peruana de Aviación Comercial*, per la regolamentazione dell'aviazione commerciale in ambito nazionale¹⁶ (fig. I.2.2.c.).

Le politiche adottate durante il governo liberale di Prado incoraggiarono l'investimento di capitali esteri e posero le basi per lo sviluppo capitalistico del sistema economico peruviano nel secondo Novecento. La presenza statunitense nelle attività di coltivazione agricola, estrazione mineraria e produzione manifatturiera venne accompagnata dalla partecipazione europea nel settore energetico, finanziario, assicurativo, con conseguenti ripercussioni in ambito edilizio.

¹⁵ Manuel Carlos Prado y Ugarteche (Lima, 1889 – Parigi, 1967). Politico peruviano, fu Presidente della repubblica per due mandati: dal 08.12.1939 al 28.07.1945 e successivamente dal 28.07.1956 al 18.07.1962.

¹⁶ La *Corporación Peruana del Amazonas*, creata il 19.06.1942 grazie agli accordi di cooperazione economica e commerciale, siglati tra il Perù e gli Stati Uniti d'America, aveva tra le sue mansioni lo sviluppo agricolo, minerario e industriale della regione comprendente le amministrazioni di Cajamarca, Amazonas, San Martín, Loreto, Huánuco, Pasco, Junín, Ayacucho, Apurímac, Cusco, Madre de Dios e Puno. La *Corporación Peruana del Santa* fu fondata il 04.06.1943 con l'obiettivo di realizzare opere infrastrutturali e di sviluppare le attività estrattive minerarie, nella regione del fiume Santa e affluenti, nella costa nord peruviana. Tra queste, si cita l'impianto di produzione metallurgica di Chimbote, che divenne operativo nel 1958 assieme alle opere portuaria di questa città realizzate dalla compagnia statunitense *Frederick Snare Corporation*. La *Corporación Peruana de Aviación Comercial*, creata mediante il *Decreto supremo* del 25.06.1943, aveva il compito sviluppare le comunicazioni aeree e l'industria aeronautica peruviana, ammodernando e ampliando l'infrastruttura aeroportuale. Cfr. S. Kahatt, *Utopías construidas: las unidades vecinales de Lima*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2015, pp. 66, 67.

Visita di architetti europei e le
ripercussioni nella normativa
urbanistica peruviana. Dall'alto
verso il basso:

I.2.2.d.

Paul Lester Wiener, Fernando
Belaúnde e Luis Dorich
(rispettivamente, centro, sinistra e
destra), durante la visita del primo a
Lima (da *El Arquitecto Peruano*,
1945, n. 94)



I.2.2.e.

Richard Neutra, foto ritratto
pubblicata in occasione della sua
visita a Lima (da *El Arquitecto*
Peruano, n. 93, 1945)



I.2.2.f.

Membri dell'*Instituto Peruano de*
Urbanismo (da *El Arquitecto*
Peruano, n. 93, 1945)



L'incremento della presenza estera in Perù, registrato durante il governo di Prado venne consolidato, in ambito economico, dalle politiche adottate dall'amministrazione di José Luis Bustamante y Rivero¹⁷ e, in quello culturale, da architetti peruviani di formazione estera, che agevolavano la visita di pianificatori di origine europea, in gran parte dei casi esiliati negli Stati Uniti d'America. Tra la fine del conflitto bellico e il secondo dopoguerra, specificamente tra il 1944 e il 1956, in Perù si verificò la visita di diverse figure note in ambito internazionale per le loro attività professionali e universitarie. Si contano i casi di Paul Lester Wiener (1944-1949 e 1956, fig. I.2.2.d.), Richard Neutra (1945), Josep Lluís Sert (1947-1949 e 1953-1954), Ernesto Nathan Rogers (1949), Josef Albers (1953, fig. I.2.2.e.) e Walter Gropius (1953-1954 e 1954). Risulta di particolare interesse studiare il rapporto stabilito tra queste visite e la creazione di enti privati e pubblici per lo studio della disciplina urbanistica.

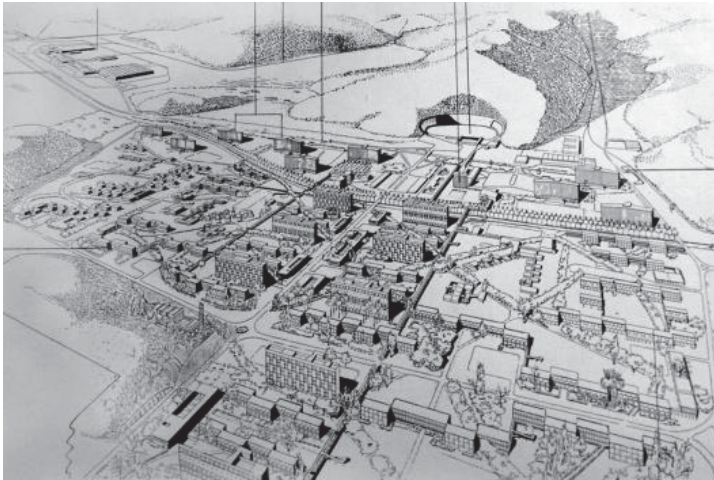
La creazione dell'*Instituto de Urbanismo del Perú* e la normativa in materia urbanistica del 1946

Belaúnde Terry e altri architetti peruviani (in gran parte di formazione europea o nordamericana, quali Luis Dorich, Carlos Morales, Alfredo Dammert e Luis Ortiz de Zevallos), dal 1937 si organizzarono e collaborarono assiduamente alla rivista *El Arquitecto Peruano* e crearono nel 1944 l'*Instituto de Urbanismo del Perú*¹⁸. Nelle intenzioni dei fondatori, questo ente doveva essere al tempo stesso un osservatorio e un centro ricerche per lo sviluppo di studi utili alla formulazione del futuro *Piano regolatore di Lima*. Due eventi iniziali - la scelta come direttore dell'istituto di Alberto Jochamowitz, direttore dell'*Oficina de Obras Públicas del Ministerio de Fomento*, e la decisione di organizzare un corso di specializzazione in studi urbanistici - rafforzarono queste intenzioni, convincendo molti professionisti aventi incarichi dirigenziali nella pubblica amministrazione di partecipare allo stesso (fig. I.2.2.f.).

L'*Instituto* ebbe una chiara impronta europea e nordamericana sin dalla sua nascita. Da una parte, il quadro teorico e i corsi pratici del programma di studi riflettevano le esperienze

¹⁷ José Luis Bustamante y Rivero (Arequipa, 1894 - Lima, 1989). Avvocato, giurista, politico, diplomatico e scrittore peruviano. È stato presidente della Repubblica del Perù dal 28.07.1945 al 29.10.1948, giorno in cui fu destituito mediante un colpo di stato ad opera del generale Manuel A. Odría. Fu Presidente della Corte internazionale di giustizia tra il 1967 e il 1969.

¹⁸ J.C. Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno: arquitectura y urbanismo en el Perú entre 1936 y 1968*, Universidad Nacional de Ingeniería/Universidade Federal da Bahia, Lima 2014, p. 185.



I.2.2.g.

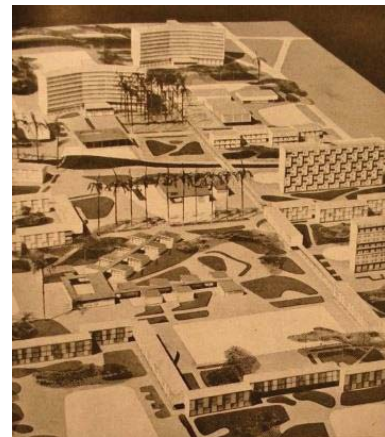
Town Planning Associates, *Cidade dos Motores*, Rio de Janeiro, 1943-1946 (da *L'Architecture d'Aujourd'hui*, settembre, 1947). Dall'alto verso il basso:

Prospettiva della proposta finale;

Area d'intervento;

Plastico della zona residenziale con i blocchi di appartamenti di 3, 8 e 9 piani;

Blocco di appartamenti di 9 piani per singole persone.



estere dei fondatori¹⁹. Dall'altra, la visita di professionisti quali Francis Violich²⁰ e Chloethiel Woodard Smith²¹ nel paese andino, finanziati dall'*United States Department of State*, avevano cominciato a far conoscere la disciplina della pianificazione territoriale statunitense in ambito locale.

Le iniziative di penetrazione culturale panamericana, sviluppate durante l'amministrazione Roosevelt, proseguirono con il governo di Harry Truman. In parallelo alla creazione dell'*Instituto* vennero finanziate dal Dipartimento di Stato statunitense le visite e conferenze di architetti e urbanisti europei ivi trasferiti. Queste attività consentirono di illustrare a rappresentanti del governo, esponenti politici e progettisti locali, le metodologie di lavoro in ambito urbanistico e architettonico, ormai consolidate in una società democratica, mediante un repertorio di immagini raffiguranti opere infrastrutturali e urbane.

Tale fu il caso di Paul Lester Wiener, architetto di origine tedesca, dal 1941 socio fondatore della firma newyorchese *Town Planning Associates* (TPA) assieme al noto progettista spagnolo Josep Lluís Sert. Prima della pubblicazione del libro di Sert, *Can our cities survive?*²² (1942), Wiener conobbe Cordell Hull, Segretario di Stato (per intermediazione dello suocero Henry Morgenthau, allora Segretario del Tesoro dell'amministrazione Roosevelt) e gli si prospettò la possibilità di partecipare a un ciclo di conferenze nei paesi del sud del continente americano²³.

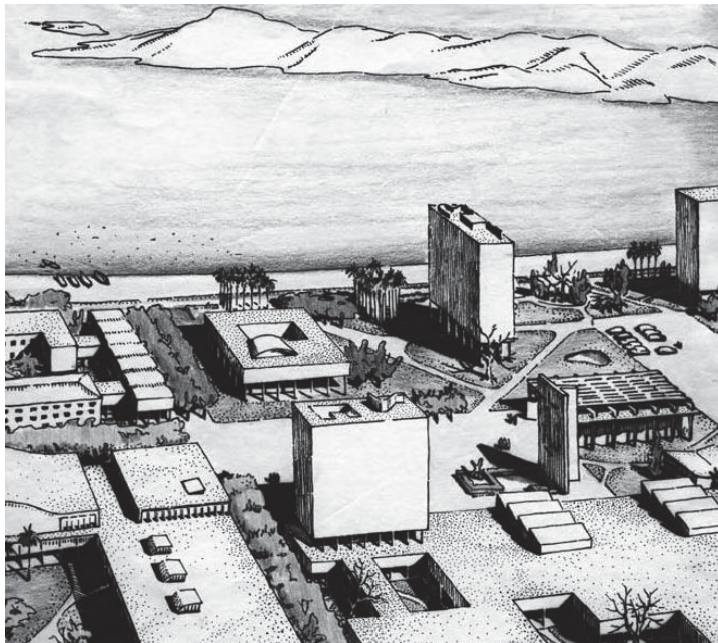
¹⁹ Ortiz de Zevallos si era specializzato nelle materie urbanistiche alla *Technische Hochschule* di Charlottemburgo (Berlino, 1937-1939) e all'*Institut de la Sorbonne* (Parigi, 1939-1940). Con l'avvento del conflitto bellico si spostò alla *Georgetown University* di Washington DC per frequentare studi su geopolitica. Anche Dorich aveva interrotto gli studi in architettura alla *Sorbonne*. Dopo aver ottenuto la laurea in architettura a Lima, frequentò la specializzazione in *Urban Planning* al *Massachusetts Technology Institute* nel 1944. J.C. Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno*, cit., pp. 187, 188.

²⁰ San Francisco, California, 1911 – Berkeley, California, 2005.

²¹ Peoria, Illinois, 1910 – Washington, DC, 1992.

²² Cfr. J.L. Sert, *Can our cities survive? - an ABC of urban problems, their analysis, their solutions*, Harvard University Press-H. Milford, Oxford University Press, Cambridge-London 1942.

²³ In una lettera del 17.12.1940 indirizzata a Hull, Morgenthau gli comunicava: «Le scrivo perché credo che egli [Wiener] possa essere utile in campo culturale come consulente per la progettazione architettonica in America Latina oppure nel settore dell'Arte e del Design». La corrispondenza intercorsa successivamente tra Wiener e il Dipartimento di Stato consente di stabilire le fasi di avvicinamento ai paesi dell'America latina. In una missiva del 28 aprile 1941, Wiener sottolineava gli obiettivi e tematiche di un ciclo di conferenze da svolgere nei paesi del sud. Dopo aver ribadito l'importanza di stabilire quei contatti, il progettista statunitense comunicava che in quella regione: «piccoli e potenti gruppi intellettuali possono comunque risultare molto influenti nel sostenere il nostro punto di vista». Il 7 maggio 1941 Wiener scrisse a Sert comunicando che entrambi avrebbero condiviso gli impegni e i guadagni derivanti dagli accordi presi con l'amministrazione statunitense, nonostante essi siano stati siglati soltanto dal primo. Lettere di Henry Morgenthau a Cordell Hull, del 17 dicembre 1940, di Paul Lester Wiener a Edward G. Trueblood, del 28 aprile 1941, e di Paul Lester Wiener a Josep Lluís Sert, del 07 maggio 1941. J.M. Rovira, *José Luis Sert (1901-1983)*, Electa, Milano 2000, p. 113.



I.2.2.h.

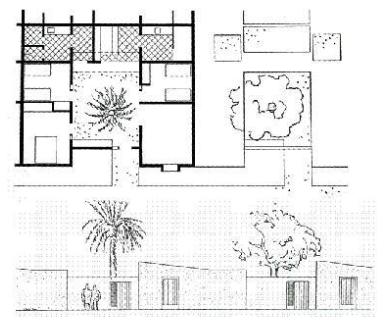
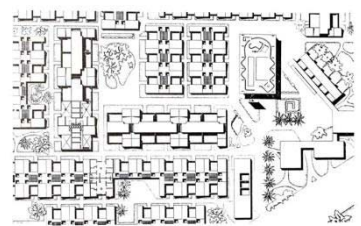
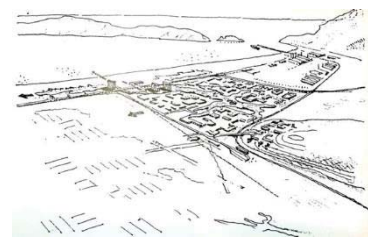
Town Planning Associates, *Plan Piloto de Chimbote*, 1947-1948, da José Luis Sert (1901-1983), 2000. Dall'alto verso il basso:

Prospettiva del centro civico;

Schema iniziale;

Area residenziale, planivolumetria;

Casa-patio tipo, pianta e prospetto.



I viaggi in America del sud ebbero come prima destinazione il Brasile²⁴, paese nel quale i due soci della TPA diedero una serie di conferenze in ambito universitario, destando una notevole impressione, vista la corrispondenza ricevuta successivamente²⁵. Le trasferte incentivate dal Dipartimento di stato statunitense, proseguirono nel 1943, anno in cui Wiener redasse un pieghevole dall'inequivocabile titolo *Una nueva era. Cultura para las Americas* (Una nuova era. Cultura per le Americhe), e nel 1944, come documentato da una missiva di Gropius nella quale chiedeva a Wiener, in occasione del prossimo loro incontro, dettagli sulle sue esperienze in America Latina.

Le trasferte nel Brasile fruttarono a Wiener, oltre al noto incarico per il progetto della *Cidade dos Motores*²⁶ (1943-1946, fig. I.2.2.g.), la possibilità di commesse in altri paesi della regione. Il 2 giugno 1944, su indicazione di Richard Neutra, Wiener inviò un memorandum a Sert, Walter Gropius e Sigfried Giedion, ribadendo l'importanza del lavoro di diffusione e condivisione dei principi CIAM nei paesi latino-americani. In questa e in successive occasioni, scriveva della necessità di redigere un elenco di autorità statunitensi ed estere, tra cui latino-americane, da coinvolgere nei lavori dei congressi²⁷.

La rivista *El Arquitecto Peruano*, nel 1944, dava approfondimenti sui rapporti stabiliti in quel periodo tra gli Stati Uniti d'America e i paesi dell'America Latina. Con motivo della breve visita nella capitale peruviana di Wiener e del progettista brasiliano Henrique Mindlin, si informava dell'intensificarsi di questi scambi internazionali: Mindlin ritornava in patria dopo un viaggio di studio di un anno nel paese nordamericano per documentarsi su argomenti di natura tecnica utili per lo sviluppo del progetto del Ministero degli affari esteri brasiliano; Wiener, ospite del governo brasiliano, doveva dare una serie di conferenze sulla pianificazione territoriale e sull'urbanistica²⁸.

Belaúnde, candidato deputato di Lima che vedeva in Wiener una figura importante per la sua campagna politica (incentrata sullo sviluppo urbanistico della capitale peruviana), nel dicembre 1944 coordinò l'invito da parte del governo centrale, per dare un ciclo di conferenze. Tramite Enrique Larosa, ministro del dicastero dell'istruzione peruviano, Wiener venne ufficialmente invitato a tenere alcuni interventi pubblici a Lima, promossi dall'*Instituto de*

²⁴ La scelta della destinazione inaugurale aveva un obiettivo preciso: l'avvicinamento politico tra i due paesi, dopo che, dal 10 novembre 1937, il governo aveva avviato politiche ispirate nei modelli autoritari europei, inaugurando l'*Estado Novo*. J.F. Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, Tanais, Madrid/Sevilla 2002, pp. 143, 144.

²⁵ J.M. Rovira, *José Luis Sert (1901-1983)*, cit., p. 114.

²⁶ Progetto della *Town Planning Associates* per una città modello a Rio de Janeiro, a partecipazione statale, per la produzione di motori a scopo militare e agricolo e la costruzione massiva di edilizia abitativa pubblica. Ibidem, p. 116.

²⁷ Ibid.

²⁸ *Noticiario. Distinguidos visitantes*, "El Arquitecto Peruano", a. VIII, 1944, n. 80.

Urbanismo, la *Sociedad de Ingenieros* e la *Sociedad de Arquitectos del Perú*. Le tematiche specifiche delle sue conferenze vennero organizzate intorno ai titoli *Un Plan regional*, accompagnato da un video della *Tennessee Valley Authority*; *Una ciudad nueva como consecuencia del Plan regional*, portando a titolo illustrativo il progetto della *Cidade dos Motores*; *El saneamiento de las barriadas insalubres*, sul recupero di zone degradate della città; *El pensamiento creador en arquitectura y urbanismo*, stesso titolo dell'articolo con il quale nella rivista *El Arquitecto Peruano* dava conto di queste esperienze²⁹.

Le conferenze di Wiener vennero documentate e descritte da Belaúnde come molto influenti tra i colleghi peruviani. Di fatto, l'architetto peruviano avrebbe suggerito al collega statunitense le tematiche da trattare, in sintonia con gli argomenti della stagione elettorale, riguardanti la pianificazione territoriale e l'edilizia abitativa. In parallelo, il contatto con le autorità peruviane avrebbero consentito successivamente alla *Town Planning Associates* di ottenere importanti commesse in quel paese. Questi contatti diedero la possibilità a Wiener di proporre i propri servizi professionali alla *Corporación Nacional del Santa* per il *Plan Piloto de Chimbote*, pianificazione di un centro abitato per 40.000 abitanti, collocato sulla costa nord peruviana³⁰ (fig. I.2.2.h.).

Wiener informò il direttore dell'*Office of Foreign Affairs* statunitense dell'esito delle conferenze latino-americane e del loro potenziale come strumento di influenza politica in questi paesi, consigliando la loro intensificazione. L'individuazione della triade democrazia-sviluppo-pianificazione nell'operare nordamericano contribuì al rafforzamento dei rapporti istituzionali a livello continentale³¹. In questo contesto, Belaúnde Terry avrebbe partecipato alla divulgazione delle discipline urbanistica e architettonica negli ambiti editoriale, politico, accademico e professionale.

Le azioni di Belaúnde e di Wiener miravano a illustrare le potenzialità della pianificazione territoriale, quale strumento di sviluppo economico e miglioria sociale. A tal riguardo, accordi di cooperazione siglati in precedenza tra le amministrazioni peruviana e statunitense avevano consentito la partecipazione di consulenti tecnici nordamericani in alcuni dei più importanti progetti infrastrutturali peruviani (cfr. I.2.1.). Per questo motivo, in parallelo alle comunicazioni con le autorità del paese nordamericano, Wiener scrisse a Richard Neutra comunicandogli che a Lima vi era un clima culturale favorevole alla diffusione dei principi dei CIAM³².

²⁹ *El pensamiento creador en arquitectura y urbanismo*, "El Arquitecto Peruano", a. IX, 1945, n. 93.

³⁰ J.M. Rovira, *José Luis Sert (1901-1983)*, cit., pp. 127-137.

³¹ S. Kahatt, *Utopías construidas*, cit., p. 86.

³² J.M. Rovira, *José Luis Sert (1901-1983)*, cit., pp. 127-137.

Richard Neutra³³, architetto viennese trasferito negli Stati Uniti nel 1923 e ivi naturalizzato nel 1929, compì un viaggio latino-americano a partire dall'agosto 1945 (finanziato dal Dipartimento di stato statunitense, il quale coordinò le diverse attività svolte in terre peruviane), per tenere conferenze sull'urbanistica e sull'architettura contemporanea³⁴. Nella sua conferenza, dal titolo *Metropolitan Future of a City with a Great Historical Heritage* (Il futuro metropolitano di una città avente una grandiosa eredità storica), Neutra sviluppò le idee sull'urbanistica sostenute dai partecipanti ai CIAM, declinandole nel contesto storico della città di Lima. Come nel caso di Wiener, Neutra appoggiò le tesi elettorali di Belaúnde e, al tempo stesso, lo aiutò a svilupparle ulteriormente.

Belaúnde Terry, che aveva individuato nell'adozione di politiche abitative basate sulla standardizzazione e sulla prefabbricazione le soluzioni per i principali problemi abitativi di Lima, definì l'intervento di Neutra, nel numero di settembre 1945 della rivista EAP, come un importante contributo allo sviluppo della produzione architettonica peruviana³⁵.

Di rientro negli Stati Uniti d'America, Neutra condivideva con gli altri membri dei CIAM la ricezione delle sue conferenze da parte del pubblico peruviano. Il progettista austro-statunitense riferì a Sigfried Giedion dell'interesse dei latino-americani per le tematiche affrontate nei CIAM, comprovato dalla partecipazione di diversi architetti della regione alle precedenti edizioni e dalla possibilità di organizzare nuove delegazioni di rappresentanza nazionale per i futuri incontri. In particolare, nel caso peruviano, Neutra informava di un primo intento di raggruppamento locale intorno alle teorie dei CIAM: *il Frente de Arquitectura Moderna*, organizzato a Lima nel 1946 da Luis Dorich e Carlos Morales, su suggerimento dello stesso Neutra e di Wiener³⁶.

Le *unidades vecinales* e i riferimenti occidentali nell'espansione della capitale peruviana

Belaúnde aveva una dettagliata conoscenza delle politiche interne statunitensi, resa possibile dalla propria formazione nel paese del nord. Trasferito negli Stati Uniti d'America, tra il 1930 e il 1935, l'architetto peruviano ebbe la possibilità di seguire da vicino l'evoluzione delle politiche del *New Deal*, miranti a stimolare l'economia dopo la depressione del 1929. In specie,

³³ Vienna, 1892 – Wuppertal, 1970.

³⁴ S. Kahatt, *Utopías construidas*, cit., p. 87.

³⁵ *Noticiario. Visita del arquitecto norteamericano Richard J. Neutra, "El Arquitecto Peruano"*, a. IX, 1945, n. 98.

³⁶ Nonostante l'entusiasmo iniziale di Dorich e Morales, il *Frente* ebbe una vita effimera, come constatato da Wiener nel suo viaggio in Perù del 1947 che, in occasione dell'incarico per il *Plan Piloto de Chimbote*, riferiva dell'inattività del gruppo. S. Kahatt, *Utopías construidas*, cit., p. 96-99.

documentò nella rivista EAP le politiche abitative per la *middle-class* attuate tramite la *Federal Emergency Administration of Public Works*, per la realizzazione delle *greenbelt communities* (città-satelliti sul modello insediativo inglese delle *city garden*)³⁷. Nel 1944 pubblicò nella rivista EAP *El barrio-unidad, instrumento de descentralización urbana*, articolo nel quale illustrava come potevano essere applicate le esperienze inglese (*garden cities*) e statunitense (*greenbelt communities*) al caso di Lima. Nel farlo, spiegava che i problemi legati alle case popolari erano stati ampiamente trattati nei paesi occidentali. Tale era il caso delle *neighborhood units*, risultato delle ricerche della scuola di specializzazione di Harvard, con la consulenza di Walter Gropius e di Martin Wagner, per la razionalizzazione delle *greenbelt communities*³⁸.

Belaúnde Terry vedeva nella realizzazione delle *neighborhood units*, da lui tradotte come *barrio-unidad* e, successivamente, come *unidades vecinales* (unità di vicinato), lo strumento per l'espansione della capitale peruviana. I modelli esteri di pianificazione urbanistica indicavano diverse conclusioni utili per Lima: lo sviluppo della città non doveva concentrarsi sul nucleo consolidato bensì sulla crescita urbana, tramite la realizzazione di città satellite, pianificate e costruite con la partecipazione dello Stato³⁹.

La crescita accelerata delle città latino-americane, sperimentata nella prima metà del XX secolo, rendeva il problema abitativo di primo ordine. In Perù, questo tema trovò spazio nelle pagine della rivista EAP, negli articoli dedicati alla costruzione dei *Barrios Obreros*, quartieri operai realizzati dallo Stato a Lima e il Callao, tra il 1936 e i 1941. Belaúnde, che non riteneva adeguata questa soluzione perché perpetuava il problema del sovraffollamento mediante l'uso di materiali durevoli, sviluppò la sua campagna politica su un ambizioso programma di edilizia abitativa (*Plan de Vivienda*). Per il successo della sua candidatura alle elezioni del 1945, sarebbero state di fondamentale importanza la *Sociedad de Arquitectos* (che consentì l'invito di Paul Lester, Richard Neutra e Josep Lluís Sert) e gli studi urbanistici sviluppati all'interno del *Instituto de Planeamiento* (nei quali vennero individuate le aree idonee per la costruzione delle unità di vicinato), oltretutto la promozione dei principi urbanistici nella rivista peruviana⁴⁰.

³⁷ C. Renard, *Los pueblos Greenbelt en los Estados Unidos*, "El Arquitecto Peruano", a. VIII, 1944, n. 82.

³⁸ *El barrio-unidad, elemento de descentralización urbana*, "El Arquitecto Peruano", a. VIII, 1944, n. 83.

³⁹ I nuovi insediamenti dovevano essere collegati con il centro urbano mediante un sistema viario che consentisse spostamenti di massimo 30 minuti; l'estensione di questi nuovi centri doveva essere tale da consentire il raggiungimento a piedi di qualsiasi punto posto interno di essi; nei nuovi nuclei doveva essere contemplata una separazione tra percorsi veicolari e pedonali, mediante l'uso di generose aree verdi; dovevano essere previsti, inoltre, la realizzazione di un centro civico e di un'area commerciale. *El barrio-unidad, elemento de descentralización urbana*, cit.

⁴⁰ Cfr. A. Zapata, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano: 1937-1963*, cit.

Il successo politico di Belaúnde e la sua influenza sullo sviluppo urbano di Lima

Eletto deputato per il *Frente Democrático Nacional* nella votazione svolta il 10 giugno 1945, Belaúnde ebbe un ruolo principale nella definizione del quadro legale e finanziario pubblico per lo sviluppo del *Plan de Vivienda* da lui proposto. Come parlamentare e figlio del Primo ministro del governo in carica⁴¹, il suo operare ebbe ripercussioni notevoli sull'urbanistica nella capitale peruviana.

La legislazione in materia urbanistica del 1946, entrata in vigore durante il governo democratico del presidente José Luis Bustamante y Rivero, divenne lo strumento per la pianificazione delle principali città peruviane della seconda metà del XX secolo. Prendendo come riferimento le pubblicazioni del CIAM, Belaúnde stabilì le basi normative per consentire alle città peruviane di assolvere alle quattro attività contemporanee (riguardanti l'abitazione, il lavoro, la ricreazione e la circolazione)⁴². Così vennero redatte altrettante leggi per incentivare il coinvolgimento di attori pubblici e privati: la *Ley de Propiedad Horizontal*, la *Ley de la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo*, la *Ley de la Corporación Nacional de Vivienda* e la *Ley de los Centros Climáticos de Esparcimiento*. In questo modo, sotto la guida di un governo democratico e con la partecipazione di capitali privati e tecnici specialisti, **l'architetto-deputato di Lima avrebbe messo in pratica i suoi piani di sviluppo urbano mediante la realizzazione di opere di interesse nazionale**⁴³.

Corporación Nacional de Vivienda o l'adozione di una politica abitativa peruviana

Il 16 gennaio 1946 venne creata la *Corporación Nacional de Vivienda*, istituzione statale per lo sviluppo di politiche di edilizia abitativa per i ceti sociali medi e bassi peruviani. In sintonia con i principi dei CIAM, lo statuto della *Corporación* evidenziava l'impellente necessità di migliorare le condizioni abitative a scala nazionale, sotto gli aspetti igienico-sanitario, tecnico, economico e sociale⁴⁴. I primi anni di lavori videro un'intensa attività dell'ufficio progetti dell'istituzione: dalla sua creazione la *Corporación* coordinò le fasi progettuali e costruttive delle

⁴¹ Juan Rafael Atalo Belaúnde Diez-Canseco (Arequipa, 1886 - Lima, 1972), padre di Fernando Belaúnde, fu Presidente del Consiglio dei ministri durante la presidenza di José Luis Bustamante y Rivero (1945-1946).

⁴² Già nel novembre 1943 la rivista *El Arquitecto Peruano* riportava i principi della *Charte d'Athènes*. *Algunos principios de urbanismo aprobados por el IV Congreso de Arquitectura Moderna (CIAM) celebrado en Atenas en 1933, con participación de notables personalidades de la arquitectura y urbanismo*, "El Arquitecto Peruano", a. VII, 1943, n. 76.

⁴³ Cfr. J.C. Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno*, cit.

⁴⁴ Anche se nelle intenzioni iniziali doveva autofinanziarsi dalle rendite provenienti dal proprio patrimonio immobiliare, questo istituto fu sovvenzionato dalle finanze pubbliche fino al 1962, anno del suo accorpamento alla *Junta Nacional de Vivienda*. Prima la congiuntura economica, che portò a una forte svalutazione monetaria, e dopo la *Ley del Inquilinato*, che controllava i prezzi degli affitti al di sotto di quelli di mercato, condizionarono la solvenza economica della *Corporación*. *Ha sido promulgada la Ley orgánica de la Corporación Nacional de la Vivienda*, "El Arquitecto Peruano", a. X, 1946, n. 110.



I.2.2.i.

Corporación Nacional de Vivienda,
Unidad Vecinal n. 3, Lima, 1945-1949
 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 146,
 1949). Dall'alto verso il basso:

Copertina della rivista contenente una
 foto aerea dell'area d'intervento;

Fernando Belaúnde in visita durante la
 realizzazione.



unità di vicinato individuate dagli studi dell'*Instituto de Urbanismo del Perú* (presentate da Belaúnde durante la campagna elettorale come interventi strutturanti della crescita urbana di Lima). Nei primi tre anni la rivista EAP diede notizie sulla progettazione e sulle prime realizzazioni. Nell'articolo dedicato al completamento dei lavori della *Unidad Vecinal n. 3* (1946-1948), dava dettagli sulla partecipazione mista pubblico-privata di questo ente, con un direttorio formato da figure dei settori bancario, industriale e professionale peruviano⁴⁵ (fig. I.2.2.i.).

Centros Climáticos de Esparcimiento Popular e le infrastrutture per il tempo libero

Con la legge n. 10844 del 15 marzo 1947, la *Corporación* venne incaricata, inoltre, dello studio, della costruzione e della gestione dei centri per la ricreazione delle classi meno abbienti, in ambienti costieri o andini, concepiti come attività complementari a quelle abitative. Suddetta legge normava tutte le attività necessarie alla materializzazione e all'amministrazione dei *Centros Climáticos de Esparcimiento Popular*, offrendo luoghi per le vacanze, in contesti naturalistici, a prezzi calmierati. Questi complessi avrebbero contemplato alloggi e altri edifici adibiti ad attività complementari sotto gli aspetti religioso, ricreativo, commerciale, sanitario e civico, indispensabili per lo svolgimento della vita quotidiana⁴⁶. Il *Centro Vacacional Huampaní* (CNV, Santiago Agurto capogruppo, Lima, 1947-1955), opera pioniera di questa tipologia architettonica in Perù costruita sul margine sinistro del fiume Rímac, segnava in questo modo un precoce precedente nelle previsioni delle attività ricreative nella Gran Lima⁴⁷ (fig. I.2.2.j.).

Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo e lo strumento del Piano regolatore

L'*Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo*, ONPU, creata il 26 novembre 1946 mediante la legge n. 10723, fu l'ente pubblico incaricato della pianificazione territoriale e dell'urbanistica in Perù. Come si leggeva in EAP, l'*Oficina* aveva le funzioni di direzione e coordinamento tra il governo centrale e quelli locali in materia urbanistica, occupandosi a livello nazionale dello studio delle città consolidate, dei centri minori, delle loro aree di espansione, e della redazione dei loro piani regolatori⁴⁸. Si proponeva così la partecipazione dello Stato nelle decisioni riguardanti la crescita urbana.

⁴⁵ F. Belaúnde Terry, *¿Y hay en Lima quienes fingen no verla!*, "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 146.

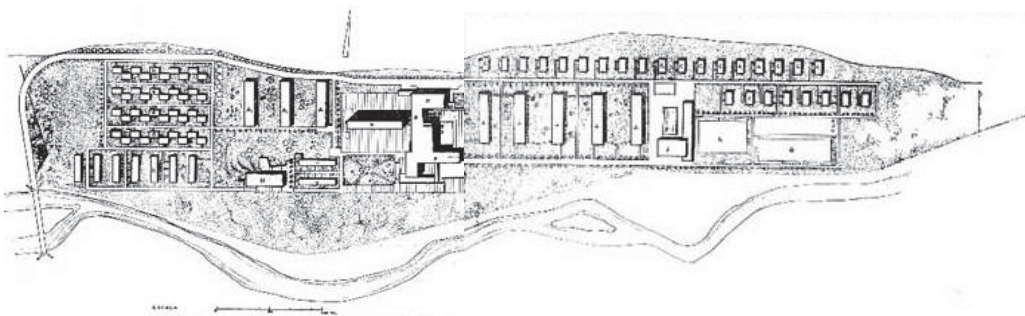
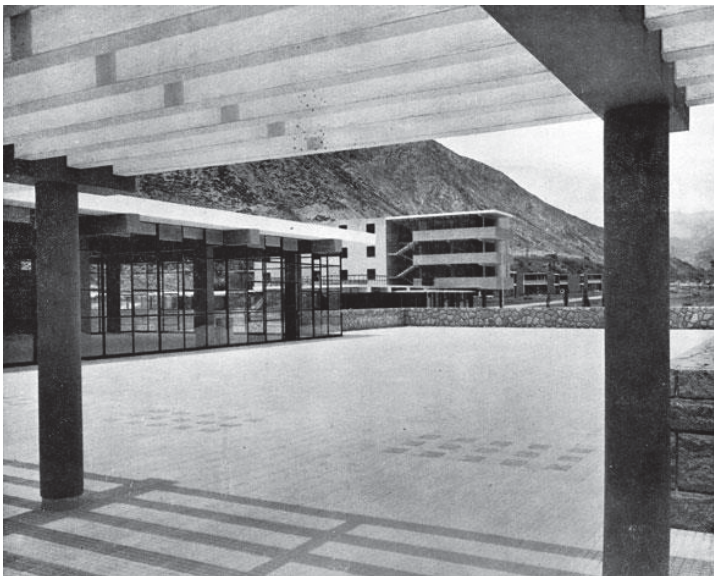
⁴⁶ *Ley Orgánica de los Centros Climáticos de Esparcimiento*, "El Arquitecto Peruano", a. X., 1946, n. 111.

⁴⁷ A. Zapata, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano: 1937-1963*, cit., p. 130.

⁴⁸ L'ONPU, che nelle intenzioni di Belaúnde doveva occuparsi del Piano regolatore di Lima, venne creato come ente pubblico di pianificazione territoriale a livello nazionale, subordinato al *Consejo Nacional de Urbanismo*. F. Belaúnde Terry, «Puntos de vista... La Oficina del Plan Regulador de Lima», "El Arquitecto Peruano", a. X, 1946, n. 106.



I.2.2.j.
 Corporación Nacional de Vivienda,
Centro Climático de Huampaní, Lima,
 1947-1955, aerofotografía d'epoca,
 dettaglio dell'ingresso e planimetria di
 inquadramento generale (da *El*
Arquitecto Peruano, nn. 210-211,
 1955)



Ley de Propiedad Horizontal e densificazione del tessuto urbano di Lima

Infine, con la legge n. 10726, *Ley de Propiedad Horizontal* del 1° dicembre 1946, lo Stato incentivava la partecipazione di capitali privati con le finalità di incrementare il mercato immobiliare e di densificare il tessuto urbano delle principali città peruviane, processo in atto nella città di Lima (cfr. V.2.). In *El Arquitecto Peruano* la legge veniva presentata come uno strumento che consentiva la suddivisione di un immobile in più proprietà, incentivando lo sviluppo economico, urbano e architettonico⁴⁹. Prima di allora, la proprietà fondiaria si estendeva in senso verticale, vincolando le costruzioni insediate su un terreno a un unico proprietario. Con l'approvazione della nuova legge, i livelli di un edificio potevano essere suddivisi e venduti separatamente. Ogni proprietario avrebbe avuto diritti e doveri sulle parti comuni, normate da un regolamento condominiale. Per incentivare l'economia peruviana, mediante l'incremento del mercato immobiliare, assieme a questa legge venne promosso il sistema di finanziamento ipotecario per la compravendita delle proprietà.

Le politiche estere statunitensi adottate dagli anni Trenta del Novecento, note come la *Good Neighbor Policy*, di cui fanno parte le visite di architetti e pianificatori europei finanziate dall'*United States Department of State*, costituirono fattore fondamentale per l'adozione della disciplina urbanistica come strumento di pianificazione delle città peruviane. A tal proposito, contribuirono alla creazione delle precedentemente citate *Corporaciones del Estado*, alla fondazione dell'*Instituto de Planeamiento del Perú* e all'emanazione della normativa urbanistica del 1946.

⁴⁹ F. Belaúnde Terry, *Puntos de vista... Una ley que inicia una era*, "El Arquitecto Peruano", a. X, 1946, n. 111.



I.2.3.a.

VI Congreso Panamericano de Arquitectos, *Locandina*, 1947, copertina di rivista (da *El Arquitecto Peruano*, n. 122, 1947). Da notare la compresenza di due scale di edifici: la coloniale, a due piani, e quella moderna, multipiano

I.2.3.

Il VI Congreso Panamericano de Arquitectos (1947)

Il VI Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrato in Perù tra il 15 e il 25 ottobre 1947, venne organizzato dal *Comité Permanente de los Congresos Panamericanos* e la *Sociedad de Arquitectos*⁵⁰.

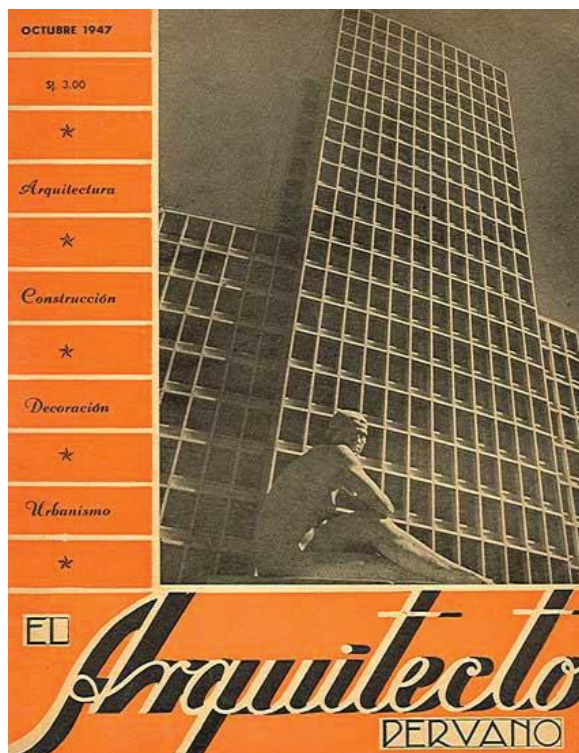
Durante la cerimonia inaugurale, che contava tra i suoi partecipanti il presidente della repubblica peruviana José Luis Bustamante y Rivero e altre alte cariche pubbliche, l'architetto peruviano Héctor Velarde illustrava la presenza europea nell'architettura latino-americana di quel periodo⁵¹. A livello regionale, citava la recente partecipazione di grandi Maestri europei in Brasile, realizzando «*formas auténticas y directas que serán como guías para los arquitectos brasieños*»⁵². Nonostante la citazione fosse implicita, probabilmente si riferiva alla recente partecipazione della *Town Planning Associates* per la redazione del progetto della *Cidade dos Motores*, illustrato da Paul Lester Wiener durante la sua visita a Lima nel 1945, intervento pubblicato da Belaúnde nelle pagine della rivista *El Arquitecto Peruano* (cfr. I.2.2.).

Gli esiti del congresso documentano un riorientamento nella pratica architettonica panamericana, tra il periodo bellico e gli anni immediatamente successivi: da una parte, un cambiamento nell'atteggiamento degli architetti in confronto alle edizioni precedenti, tradotto nella premiazione di proposte lontane dai riferimenti storici - in auge fino all'edizione uruguayana del 1940 - come ad esempio il *Ministerio da Educação e Saúde Pública* (Affonso Reidy et al., con la consulenza di Le Corbusier, Rio de Janeiro, 1937-1942), o il progetto per l'*Hospital de Antituberculosos de Bravo Chico* (Héctor Velarde, 1943-1950, *Premio Chavín 1949*,

⁵⁰ Il *Congreso Panamericano de Arquitectos* di Lima e Cusco fu la sesta edizione di questo evento americano dopo quelli di Montevideo, 1920, Santiago del Cile, 1923, Buenos Aires, 1927, Rio di Janeiro, 1930, e Montevideo, 1940. Cfr. R. Gutiérrez, J. Tartarini, R. Stagno, *Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-2000: aportes para su historia*, CEDODAL, Buenos Aires 2007. Il programma prevedeva attività nelle città di Lima e di Cusco per consentire gli architetti americani di visitare alcuni dei centri storici più antichi del continente. Cfr. *Actas del VI. Congreso Panamericano de Arquitectos: Lima, 15 de octubre de 1947, Cuzco 25 de octubre de 1947*, Imprenta Santa Maria, Lima 1953.

⁵¹ Alla cerimonia di inaugurazione parteciparono José Luis Bustamante y Rivero, *Presidente de la República del Perú*, Rafael Marquina, *Presidente del VI Congreso Panamericano de Arquitectos*, Felipe Portocarrero, *Presidente de la Corte Suprema de Justicia*, Juan Gualberto Guevara, *Cardenal del Perú*, Enrique García Sayán, *Ministro de Relaciones Exteriores y Culto*, Alfredo L. Fort, *Ministro de Fomento y Obras Públicas*, Augusto Benavides, *Alcalde de Lima*. *Actas del VI. Congreso Panamericano de Arquitectos*, cit., p. 68

⁵² «delle forme autentiche e chiare che saranno come delle guide per gli architetti brasiliani» (Traduzione a cura dell'autore). Ibidem, p. 69.



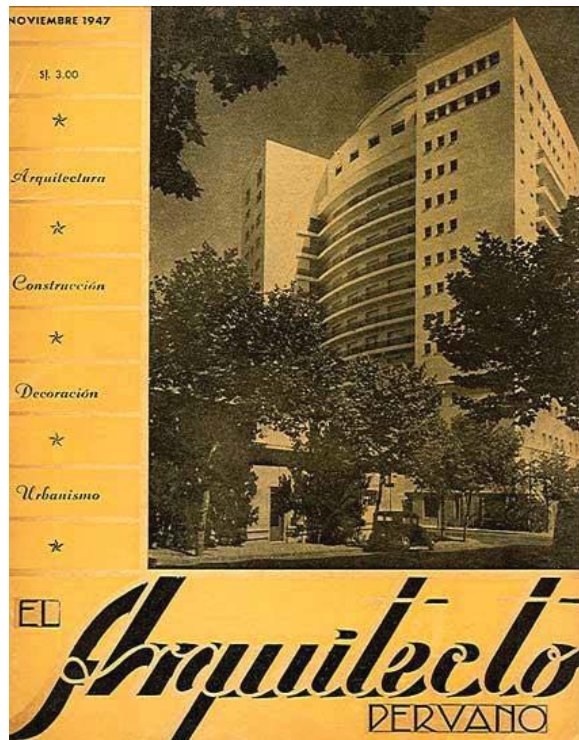
VI Congreso Panamericano de Arquitectos, Lima, Cusco, 1947.
Dall'alto verso il basso:

I.2.3.b.

Lucjen Korngol, *Edificio en San Pablo, Brasil*, Sao Paolo, 1947, copertina di rivista (da *El Arquitecto Peruano*, n. 123, 1947)

I.2.3.c.

Edificio en Montevideo, Montevideo, 1947, copertina di rivista (da *El Arquitecto Peruano*, n. 124, 1947)



cfr. VI.2.)⁵³; dall'altra, la comparsa dell'architetto-pianificatore, considerato figura-chiave nel percorso di pace e sviluppo internazionale intrapreso nel secondo dopoguerra⁵⁴.

Come descritto negli articoli della rivista *El Arquitecto Peruano*, pubblicati tra settembre e novembre 1947 (figg. I.2.3.a.-c.), l'organizzazione del congresso davano priorità allo studio dei piani regolatori e delle unità di vicinato, individuati come strumenti fondamentali per lo svolgimento funzionale della città. L'ascesa del razionalismo avveniva pure in ambito architettonico, come si evidenzia dal discorso di Belaúnde Terry per l'inaugurazione della *VI Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo* (fig. I.2.3.d.): per l'architetto-deputato l'architettura era uno strumento di progresso e condizione indispensabile per il benessere sociale, e doveva essere liberata dagli elementi superflui che sprecavano il talento creativo dell'autore e le ore di lavoro della mano d'opera⁵⁵.

Delle sette commissioni in cui vennero organizzati i lavori del *Congreso Panamericano*⁵⁶, quelle riguardanti la pianificazione urbanistica (come strumento per l'organizzazione delle città americane) ebbero grande visibilità. I principi diffusi dalla *Charte d'Athènes* del 1933, vennero consolidati in ambito latino-americano dalle trasferte di alcuni dei membri più noti, come i viaggi di Le Corbusier iniziati nel 1929 (in Argentina e, successivamente, in Brasile e in Colombia)⁵⁷ e dalle già citate conferenze latinoamericane di Neutra, Wiener e Sert, degli anni Quaranta del secolo scorso.

Il CIAM VI (Bridgewater, 1947), celebrato un mese prima del congresso panamericano, vide assieme la partecipazione di delegazioni americane ed europee, come quella statunitense con Josep Lluís Sert e Paul Lester Wiener, italiana, con Ernesto Nathan Rogers, argentina, con Jorge Vivanco, cubana, con Nicolás Arroyo. Questo incontro avrebbe agevolato la partenza nel 1948 di un nutrito gruppo di architetti italiani per l'Argentina: Luigi Piccinato come consulente del *Gran Plan de Buenos Aires*, Enrico Tedeschi, Cino Calcaprina e Guido Oberti⁵⁸ nel ruolo di

⁵³ Ibid., pp. 207-212.

⁵⁴ Ibid., p. 76.

⁵⁵ F. Belaúnde Terry, *Discurso del Arquitecto Fernando Belaúnde Terry en la inauguración de la VI Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo*, "El Arquitecto Peruano", a. XI, 1947, n. 123.

⁵⁶ Tema I, *La Arquitectura Americana en sus diversas y sucesivas expresiones plásticas y sus proyecciones en la orientación de la arquitectura actual del Continente*; Tema II, *Características y funciones de las unidades vecinales en las ciudades de América*; Tema III, *Tendencias actuales en la enseñanza de la Arquitectura*; Tema IV, *La Arquitectura como factor de bienestar social y estudio de la solución integral del problema de la vivienda económica en América*; Tema V, *La Arquitectura Contemporánea, su expresión estética y los nuevos métodos y materiales de construcción*; Tema VI, *La creación de los Colegios de Arquitectos en los países de América*; Tema VII, *Temas libres*. *Actas del VI. Congreso Panamericano de Arquitectos*, cit., 185-195.

⁵⁷ Gli argentini Jorge Ferrari-Hardoy e Juan Kurchan avevano lavorato assieme a Le Corbusier al *Plan Director de Buenos Aires*, tra il 1937 e il 1938. Cfr. J.F. Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, cit.

⁵⁸ Gli architetti Enrico Tedeschi (1910-1978) e Cino Calcaprina (1911-1977) avevano collaborato con Bruno Zevi nella pubblicazione di *Metron*. L'ingegnere Guido Oberti (1907-2003) formò parte della cosiddetta Scuola italiana di ingegneria. Cfr. F. Marino, *Enrico Tedeschi, "un Italiano sulle Ande"*, in G. D'Amia (a cura di), *Italia-Argentina andata*



I.2.3.d.

*VI Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo, Lima, 1947, vista dell'ingresso alla mostra (da *El Arquitecto Peruano*, n. 124, 1947)*

professori dell'*Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán*. Lo stesso Rogers avrebbe partecipato come consulente al piano regolatore della capitale argentina e come professore del corso di *Teoría del Arquitectura* agli insegnamenti dispensati dall'università tucumana⁵⁹. Particolarmente intensi furono i rapporti tra Josep Lluís Sert e i paesi sudamericani. Sert, incaricato dell'organizzazione del congresso (nel quale sarebbe stato nominato presidente CIAM), partì per l'Inghilterra quando la *Town Planning Associates* aveva già ricevuto l'incarico per la redazione del *Plan Piloto de Chimbote*, uno dei numerosi incarichi affidati da diversi paesi della regione⁶⁰.

Questi precedenti spiegano l'ampia accettazione degli strumenti urbanistici occidentali tra gli architetti peruviani: l'inserimento dei contenuti della legislazione urbanistica del 1946 nelle raccomandazioni finali del *VI Congreso Panamericano de Arquitectos* venne appoggiato non soltanto dai professionisti organizzati intorno all'*Instituto de Urbanismo del Perú*, come Fernando Belaúnde Terry, ma anche da quelli più giovani aderenti a *Agrupación Espacio*, guidata da Luis Miró Quesada. I membri di *Espacio* occuparono posizioni dirigenziali negli enti pubblici adibiti alla pianificazione e alle politiche abitative in Perù – in specie l'*Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo* e la *Corporación Nacional de Vivienda* — che nel 1947 erano pienamente operativi e stavano sviluppando piani regolatori e progetti abitativi per le principali città del paese andino, come nel caso del *Plan Piloto de Lima* (1947-1949).

Il successo nella promozione della triade democrazia-sviluppo-pianificazione (da parte di progettisti europei trasferiti negli Stati Uniti d'America come Richard Neutra, Paul Lester Wiener e, soprattutto, Josep Lluís Sert) si spiega negli storici rapporti tra l'America Latina e l'Europa occidentale.

e ritorno, due secoli di migrazioni intellettuali, relazioni architettoniche e trasformazioni urbane, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN) 2015.

⁵⁹ Come ricordato dallo stesso Rogers. Cfr. E.N. Rogers, , *Esperienza dell'architettura*, a cura di L. Molinari, Skira, Milano 1997², p. 243; J.F. Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, cit.; F. Marino, *Enrico Tedeschi, "un Italiano sulle Ande"*, cit.

⁶⁰ La commessa peruviana arrivò dopo l'esperienza della *Town Planning Associates* nell'elaborazione della proposta per Rio de Janeiro nota come *Cidade dos Motores* (1943-1946), e prima degli incarichi per la redazione del *Plan Piloto de Tumaco* (1948-1949), *Plan Piloto de Medellín* (in collaborazione con Le Corbusier, 1948-1952), *Plan Piloto de Bogotá* (in collaborazione con Le Corbusier e H. Ritter, 1949-1953), *Ciudad Piar* (in collaborazione con Carlos Guinand Baldo, Moisés Bencerraf, 1951-1953), *Conjuntos Habitacionales en Pomona* (a Maracaibo, in collaborazione con Carlos Guinand Baldo, Moisés Bencerraf, 1952-1953), *Centro Cívico de Puerto Ordaz* (1951-1953), *Plan Piloto de La Habana* (in collaborazione con Seeyle, Stevenson, Value, Knecht, 1955-1958). J.M. Rovira, *José Luis Sert (1901-1983)*, cit., pp. 115-166.

I.3.

***Agrupación Espacio* e la diffusione della cultura moderna in Perù (1945-1955)**

- I.3.1. Luis Miró Quesada, mentore di *Espacio* (1943-1949)
 - L'indirizzo editoriale di Fernando Belaúnde Terry
 - *Espacio en el Tiempo* come risposta alla scelta di opere di *El Arquitecto Peruano*
 - *Casa Huiracocha*: esempio pratico di una modernità con tratti locali
- I.3.2. Il manifesto *Expresión de Principios de la Agrupación Espacio* (1945-1947)
- I.3.3. La partecipazione di *Espacio* all'elaborazione della *Reforma Universitaria*, alla redazione del *Plan Piloto de Lima* e all'organizzazione della mostra *Latin American since 1945* (1945-1955)
 - *Reforma Universitaria* e i membri di *Espacio* all'*Escuela Nacional de Ingenieros* (1945-1946)
 - *Plan Piloto de Lima* e la diffusione della tipologia multipiano a Lima (1947-1949)
 - *Latin American Architecture since 1945*, la celebrazione dei progettisti europei e l'esaltazione dell'architettura multipiano in America Latina (1954-1955)

Lo storico britannico Perry Anderson sostiene che la persistenza dell'accademismo ed eclettismo nell'arte di regime diventò il comune nemico senza il quale l'eterogeneità delle estetiche presenti nel continente europeo nel primo terzo del XX secolo (simbolismo, espressionismo, cubismo, futurismo, costruttivismo e surrealismo) non avrebbero trovato un'unità d'intenti¹. Analoghi motivi spinsero un gruppo di giovani peruviani ad organizzarsi nel secondo dopoguerra in un collettivo denominato *Agrupación Espacio*.

Espacio fu un raggruppamento peruviano di intellettuali, impegnato a metà del XX secolo nella diffusione della produzione culturale contemporanea, negli ambiti delle arti, dell'architettura e dell'urbanistica. Formato in gran parte da architetti (ma anche da artisti plastici, musicisti, antropologi, scrittori, ecc.) questo collettivo si costituì come risposta alle manifestazioni culturali tardo-eclettiche, allora presenti nel contesto peruviano.

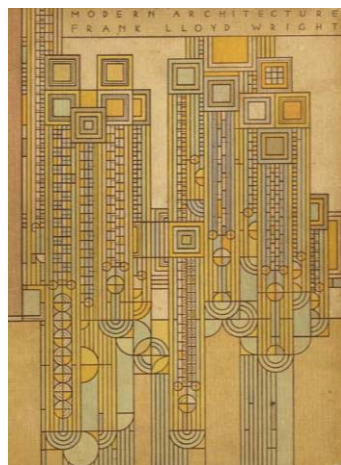
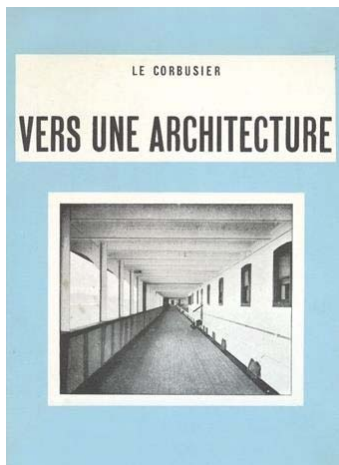
Il collettivo peruviano ebbe come figura di riferimento l'architetto peruviano Luis Miró Quesada², la cui opera influenzò i giovani progettisti peruviani (cfr. I.3.1.). Grazie ai legami familiari con gli ambiti politici e editoriali locali, Miró Quesada diede un importante contributo alla diffusione dei principi di *Espacio* non solo nei periodici specializzati ma, soprattutto, nella stampa generalista. In effetti, la presentazione pubblica di *Espacio* (15 maggio 1947) avvenne mediante la pubblicazione del manifesto del gruppo (*Expresión de Principios de la Agrupación Espacio*) nel quotidiano nazionale *El Comercio*, il mezzo di comunicazione più importante in quegli anni³ (cfr. I.3.2.).

Il ricercato rinnovamento culturale peruviano portò i membri di *Espacio* a occupare posizioni decisionali in ambito academico-culturale e politico-professionali (docenza universitaria all'*Escuela Nacional de Ingenieros*, incarichi all'*Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo*, collaborazioni con la preparazione della mostra *Latin American Architecture since 1945*, tra gli altri, cfr. I.3.3.) contribuendo al consolidamento della disciplina urbanistica e dell'architettura moderna in Perù.

¹ P. Anderson, *Modernity and Revolution*, "New Left Review I", 1984, n. 144, p. 105.

² Lima, 1914 – 1994. Appartenente a una famiglia legata alla politica e all'editoria, fu un architetto laureato presso l'*Escuela Nacional de Ingenieros* nel 1937. Insegnante, giornalista, critico d'arte e saggista, scrisse il libro *Espacio en el tiempo* nel 1945 e guidò la formazione di *Agrupación Espacio* nel 1947, strutturando le basi teoriche e pubblicando poi diversi articoli in *Espacio*, omonima rivista del collettivo peruviano. Cfr. E. Martuccelli (a cura di), *Conversaciones con Adolfo Córdova*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2012; A. Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018, pp. 435, 436.

³ Il manifesto fu pubblicato nel 1947, prima nel giornale *El Comercio*, il 15 maggio, poi nella rivista *El Arquitecto Peruano*, nel numero di giugno. Cfr. *Expresión de principios de la Agrupación Espacio*, "El Comercio", 15 maggio 1947; *Expresión de principios de la Agrupación Espacio*, "El Arquitecto Peruano", a. XI, 1947, n. 119.



Espacio en el Tiempo. La Arquitectura como Fenómeno Cultural e riferimenti culturali. Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

I.3.1.a.

Le Corbusier, *Vers une Architecture*, Parigi, 1923

I.3.1.b.

Frank Lloyd Wright, *Modern Architecture*, 1931

I.3.1.c.

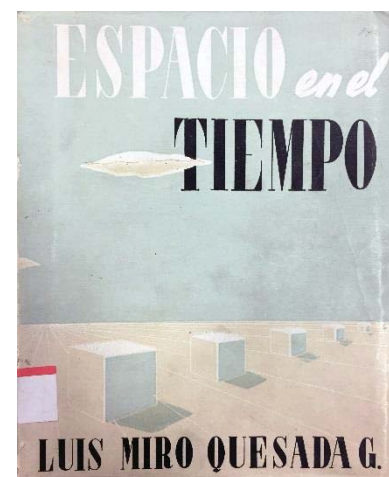
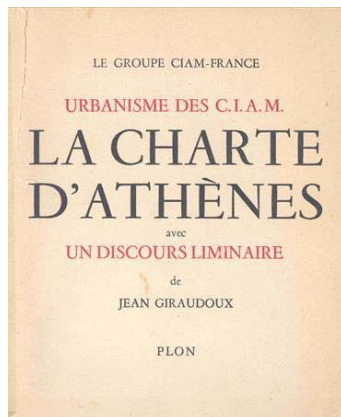
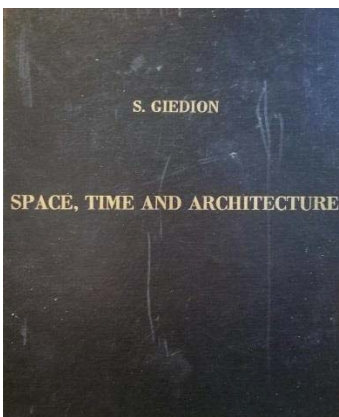
Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture*, 1941

I.3.1.d.

Le Group CIAM-France, *Urbanisme des CIAM. La Charte d'Athènes*, 1943

I.3.1.e.

Luis Miró Quesada, *Espacio en el Tiempo. La Arquitectura como Fenómeno Cultural*, 1945



I.3.1.

Luis Miró Quesada, mentore di *Espacio* (1943-1949)

Nel secondo quarto del XX secolo, le pubblicazioni estere e nazionali ebbero un ruolo importante nella diffusione della nuova architettura in Perù. Dagli articoli e dalle monografie che riportavano gli esempi realizzati in altri paesi del continente americano, gli studenti dell'allora *Sección Especial de Arquitectos Constructores* dell'*Escuela Nacional de Ingenieros* apprendevano del superamento del repertorio tardo-eclettico, allora imperante nella produzione architettonica locale. La biblioteca dell'*Escuela* aveva in catalogo riviste di architettura provenienti dall'Europa e dagli Stati Uniti d'America⁴. Assieme a questi, dal 1937, *El Arquitecto Peruano* aveva cominciato ad informare un pubblico più vasto sulla produzione architettonica oltreconfine⁵ (cfr. I.2.1.). Negli anni Quaranta, il dibattito aggiornato sulle tematiche riguardanti la città e l'architettura contemporanea veniva riportato dalla rivista peruviana, sotto forma di frammenti di scritti quali *La Charte d'Athene* o *La Maison des Hommes*⁶.

L'indirizzo editoriale di Fernando Belaúnde Terry

El Arquitecto Peruano si contraddistinse nei primi anni di esistenza da una scelta molto eterogenea nei progetti pubblicati. La produzione architettonica locale era caratterizzata, nel

⁴ Assieme periodici esteri come *Architectural Record*, l'inventario della biblioteca della citata scuola riporta pubblicazioni di case editrici quali le statunitensi *Architectural Book Company*, *Mcmillan Company*, *Cornell University* e *McGraw Hill Book Company* (New York), e delle europee *Librairie Polytechnique Ch. Béranger* (Parigi), *Gustavo Gili* (Barcellona) e *Royal Society of Art* (Londra). K. Rodríguez, *Historia de la Universidad Nacional de Ingeniería: La apertura a espacios nuevos (1930-1955)*, vol. III, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1999, pp. 85, 86.

⁵ La rivista peruviana incluse nei primi anni di pubblicazione una sezione intitolata *Revista de Revistas*, dove riproduceva articoli di periodici esteri quali le europee *The Architectural Review*, *Moderne Bauformen*, *L'Architecture d'aujourd'hui*, le statunitensi *The Architectural Forum*, *The Architectural Digest*. *El Arquitecto Peruano* pubblicò pure contributi delle latino-americane *Revista de Arquitectura*, *Revista CACYA*, *Nuestra Arquitectura* (Argentina), *Proa* (Colombia), *Arquitectura y Decoración* (Messico) e *Revista de Arquitectura* (Brasile). J.C. Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno: arquitectura y urbanismo en el Perú entre 1936 y 1968*, Universidad Nacional de Ingeniería/Universidade Federal da Bahia, Lima 2014, p. 93.

⁶ Cfr. *Algunos principios de urbanismo aprobados por el IV Congreso de Arquitectura Moderna (CIAM) celebrado en Atenas en 1933, con participación de notables personalidades de la arquitectura y urbanismo*, "El Arquitecto Peruano", a. VII, 1943, n. 76; Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *La Morada del Hombre*, "El Arquitecto Peruano", a. XI, 1947, n. 119.

secondo quarto del XX secolo, dalla presenza di correnti stilistiche (tra cui quella modernista) che spesso si limitavano a un trattamento epidermico dell'opera⁷.

La rivista peruviana dava notizie della realizzazione di architetture razionaliste e funzionaliste in ambito locale, come nei casi di *Bagni municipali di Miraflores* (Héctor Velarde, Lima, 1934-1936) e *Mercato di Miraflores* (Alfredo Dammert, Lima, 1940), e internazionale, come il *Ministerio da Educação e Saúde Pública* (Affondo Reidy et al., con la consulenza di Le Corbusier, Rio de Janeiro, 1937-1943, cfr. V.1.). In parallelo, Belaúnde Terry pubblicava pure numerosi esempi di architettura neoclassica, come il *Palazzo di giustizia* (Bruno Paprocki, Lima, 1929-1939), e neocoloniale, come il *Palazzo municipale di Lima* (José Alvarez Calderón, Ricardo de la Jaxa Malachowski, Lima, 1939-1944).

La mancanza di un indirizzo critico univoco nelle scelte editoriali di *El Arquitecto Peruano* venne evidenziata dall'architetto peruviano Luis Miró Quesada, in un suo scritto, pubblicato dalla rivista nel 1943. In questo articolo, l'autore rivendicava il potenziale ruolo culturale dell'architetto, denunciando la ridotta stima in questa figura professionale da parte della committenza. Visto che Belaúnde Terry, dalla direzione della rivista, aveva la possibilità di illustrare lo sviluppo delle nuove tendenze architettoniche a una vasta platea, il citato contributo denunciava implicitamente la scelta acritica delle opere da pubblicare.

Espacio en el Tiempo* come risposta alla scelta di opere di *El Arquitecto Peruano

Nel secondo quarto del XX secolo si pubblicavano i primi libri sull'architettura moderna in America Latina come *The New Architecture in Mexico*⁸ (1937) e *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*⁹ (1943). Su questa scia, nel 1945 vide la luce l'opera di Miró Quesada intitolata *Espacio en el tiempo. La arquitectura moderna como fenómeno cultural*¹⁰ (1945).

Il volume raccoglieva i contributi sull'architettura che Miró Quesada aveva pubblicato dalla seconda metà degli anni Trenta nel giornale peruviano *El Comercio*, in cui rivendicava la necessità di espressioni artistiche che rispecchiassero la cultura moderna. Sostenitore degli ideali del Movimento Moderno e studioso del pensiero e dell'opera di alcune delle sue principali figure (quali Sigfried Giedion, Le Corbusier, Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson,

⁷ J. García Bryce, *La arquitectura en el virreinato y la República*, J. Mejía Baca, Lima 1980, p. 132.

⁸ Cfr. E. Born, J. Fernández, *The New Architecture in Mexico*, William Morrow & Company, New York 1937.

⁹ Cfr. P.L. Goodwin, *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*, Museum of Modern Art, New York 1943.

¹⁰ Cfr. L. Miró Quesada, *Espacio en el tiempo: la arquitectura moderna como fenomeno cultural*, Compañía de impresiones y publicidad, Lima 1945.

Frank Lloyd Wright, ecc.), l'architetto peruviano attinse alla loro opera per sostenere le sue tesi¹¹.

Il titolo alludeva esplicitamente al libro di Sigfried Giedion, *Space Time and Architecture*¹²: laddove Giedion parlava della sperimentazione sensoriale dell'unità spazio-temporale, Miró Quesada scriveva che l'architettura era la più sublime delle arti, materializzazione dello spazio nel tempo¹³. Allo stesso modo, le pagine di *Modern Architecture* del 1931 ebbero un notevole influsso nel pensiero di Miró Quesada¹⁴: l'architetto peruviano aveva individuato nell'operare di Frank Lloyd Wright una sintesi tra regionalismo e modernità, tesi già sostenuta nel secondo dopoguerra da figure come Bruno Zevi¹⁵.

Così, gli esempi architettonici selezionati da Miró Quesada illustravano didatticamente le innovazioni nel campo igienico-sanitario (come ad esempio il soleggiamento, l'areazione, lo spazio minimo abitabile) nei quali le scelte adottate di volta in volta dal progettista gli conferivano un ruolo sociale di primo piano. I progetti presentati in *Espacio en el Tiempo* evidenziavano l'uso di una distribuzione spaziale e uno schema strutturale consentiti dall'adozione della pianta libera, nonché una composizione formale di piani e volumi privi di ornamenti. Oltre all'opera dei Maestri moderni, Miró Quesada incluse una raccolta di immagini di archetipi (come ad esempio il Colosseo o il Partenone) e di elementi tratti dalla tradizione (come i *moucharabiehs*), proponendo una continuità storica nella produzione architettonica contemporanea.

In questa maniera, il testo di Miró Quesada cercava di rivalutare elementi propri della cultura e del luogo, criticando la copia sistematica dell'accademismo e l'uso acritico del repertorio linguistico dell'*International Style*. Il regionalismo, caratterizzato dalla scala umana e da fattori quali il clima, i materiali e le tecnologie costruttive locali, era in contrasto con una corrente internazionale che si avvaleva in uno stile universalmente valido¹⁶. Secondo l'autore peruviano, un'architettura fondata sui valori specifici e diversi da ogni altra cultura rappresentava l'unica risposta a costruzioni seriali e disumanizzanti.

¹¹ L. Miro Quesada, *Testimonios y Reflexiones: Inicios de la Arquitectura Moderna en Lima*, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3, pp. 41-47.

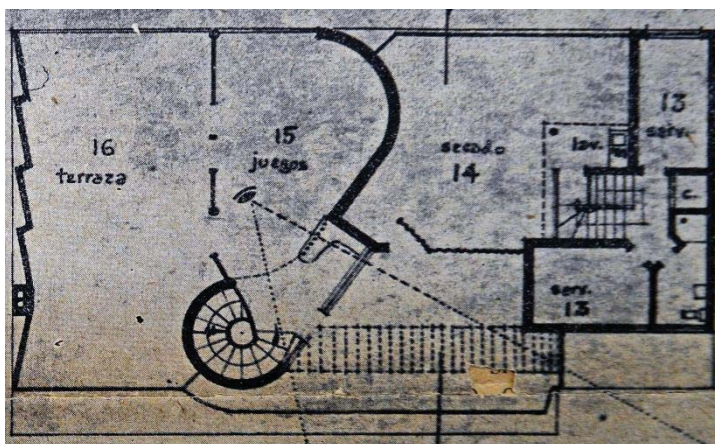
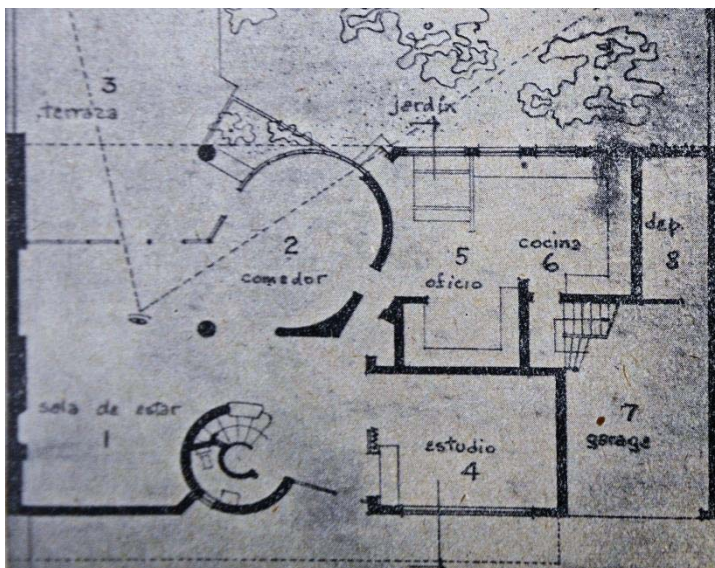
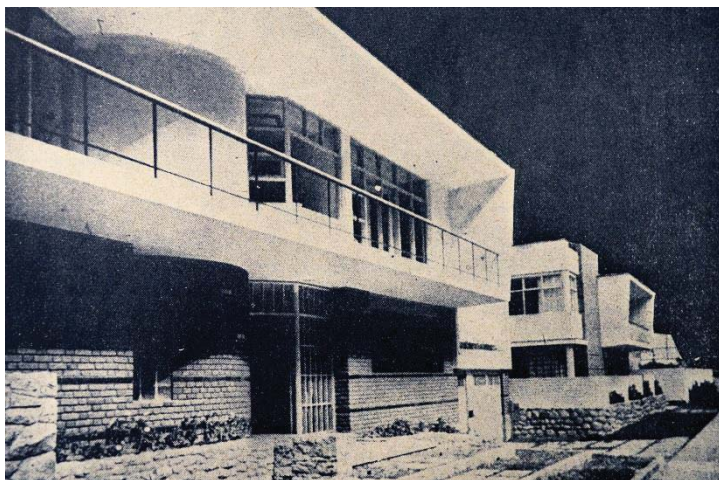
¹² S. Giedion, *Spazio, tempo ed architettura: lo sviluppo di una nuova tradizione*, Ulrico Hoepli, Milano 1984² (ed. or. *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*, The Harvard University Press-H. Milford, Oxford University Press, Cambridge, Massachusetts/London).

¹³ L. Miró Quesada, *Espacio en el tiempo*, cit., p. 246.

¹⁴ Cfr. L. Miro Quesada, *Frank Lloyd Wright*, "El Arquitecto Peruano", 1959, nn. 261-262-263; Id. *Testimonios y Reflexiones: Inicios de la Arquitectura Moderna en Lima*, cit.

¹⁵ Bruno Zevi scrisse sui rapporti tra ricerca storica e progettazione architettonica in *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni* (1945), in *Saper vedere l'architettura* (1948), e in *Storia dell'architettura moderna. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura* (1950). R. Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, Laterza, Roma-Bari 2008, p. 82.

¹⁶ L. Miró Quesada, *Espacio en el tiempo*, cit., p. 75.



I.3.1.f.

Luis Miró Quesada, *Casa Huiracocha*,
Lima, 1947-1948 (da *Espacio*, n.4,
1950). Dall'alto verso il basso, da
sinistra a destra:

Prospetto principale;

Dettaglio del corpo scala;

Pianta piano terra in una versione
priva di dislivelli;

Pianta piano primo.

***Casa Huiracocha* o la materializzazione di una modernità con tratti locali (1947-1948)**

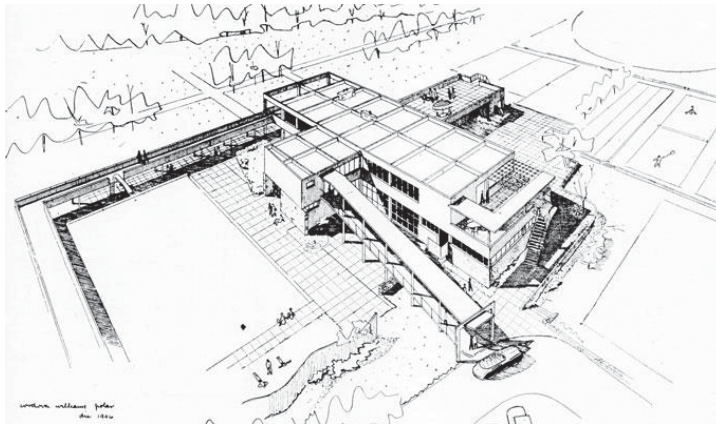
Il messaggio di Luis Miró Quesada risultava particolarmente convincente anche perché le teorie esposte nei suoi scritti trovavano diretta applicazione nella sua pratica professionale, come nel caso della realizzazione della *Casa Huiracocha* (Lima, 1947-1948, fig. I.3.1.f.).

A differenza di altre tipologie architettoniche, nelle quali ragioni di ordine economico o sociale consentivano l'uso di un linguaggio moderno, nel Perù degli anni Quaranta l'abitazione unifamiliare della classe borghese era associata ancora a uno stile eclettico di rimembranze storiche¹⁷. In questo contesto, la costruzione di *Casa Huiracocha* divenne un manifesto culturale che avvicinò l'opera degli architetti europei e nordamericani alle giovani generazioni di architetti peruviani.

L'organizzazione spaziale e la composizione volumetrica di questa abitazione trovano ispirazione in opere di Frank Lloyd Wright (come le *Prairie Houses*, con l'uso del laterizio bicolore a vista in fasce ad andamento orizzontale e con l'adozione di dislivelli per la definizione degli spazi), di Mies van der Rohe (come nella *Casa Tugendhat*, nella disposizione di un muro curvo, a tutta altezza, per la delimitazione degli ambienti) e Le Corbusier (come la *Maison Cook*, con l'uso delle parti sfondate, create dall'arretramento della facciata, o la *Ville Savoye*, con la presenza di divisori curvilinei sul tetto-giardino). A questi, Miró Quesada abbinò riferimenti locali come il basamento lapideo a vista o le gelosie lignee in copertura.

Casa Huiracocha rappresentò uno dei primi tentativi di commistione tra elementi occidentali e locali. Al tempo stesso, favorì l'avvicinamento dell'architettura nordamericana e delle avanguardie europee del periodo interbellico agli studenti dell'allora *Sección Especial de Arquitectos Constructores* dell'*Escuela Nacional de Ingenieros*.

¹⁷ Alcuni esempi di architetture residenziali, prive di ornamenti, che abbandonano la composizione simmetrica, che rispecchiano nella volumetria le funzioni che albergano, che presentano in facciata l'espressione della struttura e l'uso di materiali a vista, vennero pubblicati dalla rivista EAP, come ad esempio *Casa Ulloa* o i *Barrios Obreros*, costruiti a Lima nella seconda metà degli anni Trenta. Cfr. *Residencia en La Punta*, "El Arquitecto Peruano", a. I, 1937, n. 1; *La Vivienda Obrera en el Perú*, "El Arquitecto Peruano", a. III, 1939, n. 26.



I.3.2.a.

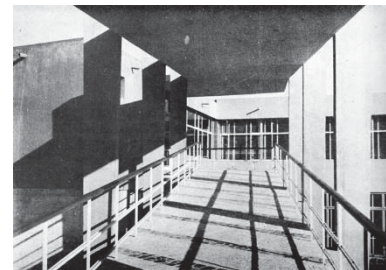
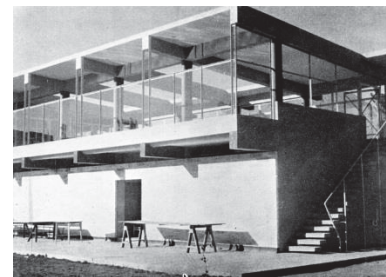
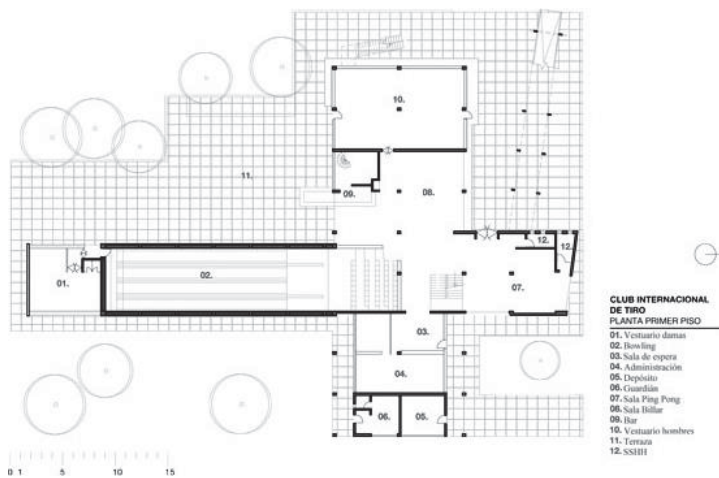
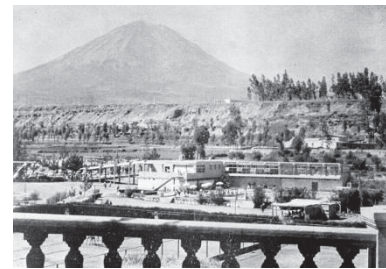
Adolfo Córdova, José Polar, Carlos Williams, *Club de Tiro*, Lima, 1946-1947, ampliamento 1954-1955 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 131, 1948, nn. 226-227, 1956) . Dall'alto verso il basso:

Prospettiva aerea;

Pianta piano terra e piano primo;

Vista lato rampa;

Vista lato terrazza.



I.3.2.

Il manifesto *Expresión de Principios de la Agrupación Espacio* (1945-1947)

La consapevolezza del decadimento dei linguaggi storicisti in diversi paesi della regione latino-americana, maturata dagli studenti peruviani di architettura a metà del XX secolo, venne tradotta in alcune iniziative da loro intraprese nell'immediato dopoguerra.

Una delle prime prese di posizione pubbliche contro l'architettura tardo-eclettica avvenne durante il viaggio di studio nel sud del Perù, tra settembre e ottobre 1946, realizzato da quattro studenti di architettura (Adolfo Córdova, Julio Ferrand, José Polar e Carlos Williams). A Cusco, nel settembre di quell'anno, Córdova e Williams scrivevano una lettera aperta al giornale *El Sol*, a proposito di un articolo in esso contenuto che proponeva l'uso prescrittivo di un linguaggio di reminiscenze preispaniche e vicereali, il *neo-cusqueño*. I giovani studenti contestarono l'adozione di tale stile nelle nuove edificazioni del centro storico della città andina¹⁸. Ad Arequipa, nei giorni successivi, Polar, Córdova e Williams ricevevano dal *Club Internacional* l'incarico per la progettazione della loro sede istituzionale. Il progetto, conosciuto come *Club de tiro*¹⁹ (1946-1947 e ampliamento, 1954-1955), sarebbe diventato un edificio emblematico del credo razionalista, per la disposizione spaziale, per la serialità della struttura espressa in facciata, per l'uso di materiali industriali quali il cemento armato e il vetro (fig. I.3.2.a.).

La selezione acritica da parte di Belaúnde delle opere da pubblicare sulla rivista *El Arquitecto Peruano*, che presentava edifici dagli orientamenti moderni accanto ad opere eclettiche (fig. I.3.2.b.-c.), spinse gli studenti di architettura a coinvolgere Luis Miró Quesada nell'impresa di pubblicare in un nuovo periodico i progetti più rappresentativi della produzione culturale internazionale. Su suggerimento di Miró Quesada, formarono un raggruppamento per condividere i proprio principi. Presero posizione pubblicamente con un documento, pubblicato nel giornale peruviano a diffusione nazionale *El Comercio*: il 15 maggio 1947, venne pubblicata la *Expresión de Principios de la Agrupación Espacio*²⁰, manifesto nel quale il collettivo peruviano denunciava l'indifferenza peruviana nei confronti della rivoluzione culturale contemporanea in atto a livello internazionale. Nel testo, successivamente pubblicato in *El Arquitecto Peruano*, *Espacio* rivendicava l'architettura quale prodotto culturale dell'uomo

¹⁸ A. Córdova et al., *El Cuzco Monumental e Intangible*, "El Sol", 30 settembre 1946.

¹⁹ Cfr. *Proyecto para el Club Internacional de Tiro al Blanco en Arequipa*, "El Arquitecto Peruano", a. XII, 1948, n. 131; *Arequipa construye el moderno Club Internacional*, "El Arquitecto Peruano", a. XX, 1956, nn. 226-227.

²⁰ *Expresión de principios de la Agrupación Espacio*, "El Comercio", 15 maggio 1947.



Dall'alto verso il basso:

I.3.2.b.

Bruno Paprocki, *Palazzo di giustizia*, Lima, 1929-1939 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 42, 1941)

I.3.2.c.

Emilio Harth Terré, José Álvarez Calderón, *Palazzo municipale di Lima*, Lima, 1939-1944. Facciata verso la *Plaza Mayor* (da *El Arquitecto Peruano*, n. 85, 1944)

contemporaneo ed espressione del tempo nel quale veniva ideata²¹. In questo modo, in sintonia con le tesi di Miró Quesada del 1945, il collettivo individuava nel superamento delle pratiche anacronistiche peruviane, in ambito architettonico e artistico, il percorso per lo sviluppo intellettuale e sociale dell'essere umano contemporaneo²².

Con queste premesse, *Espacio* mirava a un radicale cambiamento nell'approccio alle fonti storiche (che fino al secondo conflitto mondiale veniva considerato epidermico e a scopo decorativo): propugnava una riscoperta dell'architettura tradizionale peruviana attraverso lo studio approfondito delle opere realizzate nei diversi periodi storici del paese andino. In questo tentativo, le attenzioni dei principali esponenti del collettivo si rivolsero verso le arti e l'architettura preispanica e vicereale (con particolare riguardo a quella tradizionale limegna) quale ricerca delle radici culturali che avrebbero dato origine a un modernismo con tratti locali.

A seguito della pubblicazione del manifesto, i membri di *Espacio* avviarono le prime attività culturali riguardanti la musica, il teatro, la pittura, la letteratura, l'architettura e, successivamente, l'urbanistica. A tale proposito utilizzarono due canali: l'organizzazione di diversi eventi pubblici nell'anno della sua creazione, tra cui un ciclo di conferenze dal vivo e radiofoniche; la pubblicazione delle loro attività nel giornale *El Comercio*, tra il 1947 e il 1950, e la creazione della rivista *Espacio*, edita tra il 1949 e il 1951 (cfr. III.3.). Miró Quesada, appartenente alla famiglia proprietaria di *El Comercio* (suo padre era il direttore), contribuì alla pubblicazione degli articoli del collettivo in questo mezzo.

²¹ *Expresión de principios de la Agrupación Espacio*, cit.

²² *Ibidem*.



I.3.3.a.

Antica sede dell'*Escuela Nacional de Ingenieros*

I.3.3.

La partecipazione di *Espacio* all'elaborazione della *Reforma Universitaria*, alla redazione del *Plan Piloto de Lima* e all'organizzazione della mostra *Latin American since 1945* (1945-1955)

Espacio ebbe due importanti obbiettivi: in un primo momento, il superamento della produzione culturale fondata su repertori storico-ornamentali in favore di riferimenti tratti dalle correnti internazionali e dalle caratteristiche specifiche peruviane (geografiche, climatiche, storiche); successivamente, l'individuazione della disciplina urbanistica, come strumento di pianificazione territoriale e di sviluppo delle città peruviane. L'accettazione di questi obiettivi negli ambienti intellettuali e professionali locali fu facilitata dalle visite di architetti europei nella regione latino-americana (cfr. I.2.2.). Tale approvazione consentì pure a molti membri di *Espacio* (nella maggior parte giovani architetti formati nell'*Escuela Nacional de Ingenieros*) di accrescere la propria presenza nella formazione dei nuovi architetti, nella pianificazione della città peruviana, nella critica architettonica.

***Reforma Universitaria* e i membri di *Espacio* all'*Escuela Nacional de Ingenieros* (1945-1946)**

Le informazioni che gli allievi di architettura dell'*Escuela* ricevevano dalle pubblicazioni nazionali, quali i già citati *El Arquitecto Peruano* ed *Espacio en el Tiempo*, stridevano con una formazione professionale incentrata sullo studio delle antichità classiche, sul modello dell'*École des beaux-arts* parigina²³. La presenza di professionisti con esperienze formative estere, come ad esempio quella di Mario Gilardi in Cile²⁴, aveva consentito agli studenti di

²³ Il polacco Ryszard Jaxa-Małachowski Kuliszcz, formato all'*École des beaux-arts* (1909-1910), trasferito in Perù nel 1911, docente all'*Escuela Nacional de Ingenieros* dal 1912, aveva organizzato il corso di Composizione architettonica (*Elementos y teoría de la Arquitectura*) seguendo la propria esperienza formativa parigina. S. Alvarez, *La formación en arquitectura en el Perú: antecedentes, inicios y desarrollo hasta 1955*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2006, pp. 131-148.

²⁴ Il *Centro de Estudiantes de Arquitectura*, appositamente creato dagli studenti di architettura per avere una rappresentanza durante il *Congreso Nacional de Estudiantes* (celebrato nel settembre 1945) organizzò durante il primo anno di esistenza un ciclo di conferenze. Il contributo di Mario Antonio Gilardi Rodríguez (Arequipa, 1917 - Lima,?), architetto peruviano formato alla Facoltà di architettura dell'*Universidad de Chile*, sulla metodologia nell'insegnamento nel paese del sud, così come sull'opera di Le Corbusier (*Vers une architecture*), crearono grande interesse tra i partecipanti. Cfr. E. Martuccelli (a cura di), *Conversaciones con Adolfo Córdova*, cit.; A. Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, cit., p. 28.



I.3.3.b.

Escuela Nacional de Ingenieros,
studenti di Architettura del quinto
anno, 1946: Adolfo Córdova, Carlos
Williams, Julio Ferrand (da sinistra,
primo, secondo e quarto), da
Conversaciones con Adolfo Córdova,
2012, p. 141

conoscere la metodologia didattica della facoltà di architettura del vicino paese del sud e gli scritti di Le Corbusier²⁵.

Questa crescente consapevolezza spinse i giovani laureandi peruviani ad esigere la modifica del programma di studi di architettura da un modello che prediligeva i corsi teorici a un altro basato sulla didattica di laboratorio, come avveniva in altri paesi latino-americani nella seconda metà degli anni Quaranta²⁶. Queste richieste vennero raccolte nella *Reforma Universitaria* del 1946 che consentì a Rafael Marquina²⁷, nominato direttore del creando *Departamento de Arquitectura*, di recepire le loro proposte e di nominare professori vicini agli ideali moderni (incentrati su democrazia, capitalismo e industrializzazione), come Fernando Belaúnde Terry e diversi membri di *Espacio*²⁸.

Le politiche statunitensi di buon vicinato contribuirono, verso la metà del secolo scorso, alla diffusione della forma di governo democratica come strumento di stabilità politica e di progresso sociale (cfr. I.2.2.). Questa stagione politica registrata nel dopoguerra in America Latina interessò il Perù ed ebbe ripercussioni nell'ambito universitario. La *Reforma Universitaria* attuata nel 1946, che aveva visto la partecipazione di Adolfo Córdova, membro fondatore di *Espacio*, diede una maggiore autonomia agli studi in architettura (fig. I.3.3.a.). Consentì, allo stesso tempo, la riorganizzazione del piano di studi, prevedendo nuove materie legate alle politiche per l'edilizia abitativa e la pianificazione territoriale, e la revisione

²⁵ Gli intellettuali del paese australe ebbero una precoce conoscenza dell'opera scritta di Le Corbusier. Il 18 giugno 1924, sul giornale cileno *La Nación*, lo scrittore e artista Juan Emar pubblicò *Ideas sueltas sobre arquitectura*, articolo nel quale recensiva *Vers une architecture*, pubblicata un anno prima. B. Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, Museum of Modern Art, New York 2015, p. 157.

²⁶ In Cile, gli effetti della riforma universitaria, che interessarono i programmi di studi dell'*Universidad de Chile* (1945) e dell'*Universidad Católica* (1949), si tradussero nella rifondazione della *Scuola di architettura di Valparaíso*, uno dei più radicali esperimenti pedagogici latino-americani. In Cuba, la *Scuola di architettura dell'Universidad de La Habana*, due anni dopo le proteste degli studenti di architettura del 1947, invitò Walter Gropius per dare una ciclo di conferenze. B. Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction*, cit., pp. 158, 191.

²⁷ Nel 1931, quando fu intrapresa una riforma della Scuola, Marquina fu nominato in una commissione incaricata di riformulare il programma di studi della *Sección de Arquitectos Constructores*. Da quel momento la presenza di Marquina nella scuola divenne più importante, essendo nominato: professore di *Arquitectura de la Habitación* nel 1935, responsabile del corso di *Proyectos Arquitectónicos* nel 1937, capo della *Sección Especial de Arquitectos Constructores* nel 1942, capo del *Departamento de Arquitectura* nel 1946 e fino al 1951, quando fu sostituito da Belaúnde Terry. Cfr. L. Jiménez, M. Santiváñez, *Rafael Marquina, arquitecto*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2005.

²⁸ La *Reforma Universitaria* (Ley n. 10555 del 24 aprile 1946) contemplava la partecipazione degli studenti nelle decisioni dell'*Escuela Nacional de Ingenieros*. Questa apertura favorì l'abbandono del modello accademico parigino nell'impostazione del programma di studi di architettura. La *Junta Mixta de Reforma*, presieduta dal prof. ing. Roberto Valverde, nominò Rafael Marquina capo del Dipartimento di architettura l'11 maggio 1946. Le disposizioni della *Reforma* in materia curriculare sarebbero state recepite fino al 1948, con il superamento delle materie di composizione basate sugli stili classici. Nella prima seduta, del 27 aprile 1946, la *Sección de Arquitectos Constructores* divenne *Departamento de Arquitectura*. In data 11 maggio 1946 vennero nominati professori della Escuela Nacional de Ingenieros Fernando Belaúnde, Luis Miró Quesada e Paul Linder. Cfr. S. Alvarez, *La formación en arquitectura en el Perú*, cit.

dell'organizzazione delle materie impartite. Il laboratorio di progettazione, materia strutturante dell'intero corso di studi (che prevedeva fino al 1945 un unico professore dal secondo al quinto anno, sul modello dell'Accademia di Belle Arti di Parigi), fu diviso, dal 1946, in due laboratori e, dal 1955, in cinque.

Con l'appoggio dell'allora direttore Rafael Marquina, diversi membri di *Espacio*, come Córdova, parteciparono ai cambiamenti nel programma di studi di architettura previsti dalla *Reforma*. Queste modifiche consentirono l'ingresso nel Collegio dei docenti di Luis Miró Quesada e di altri componenti del collettivo, quali Luis Dorich (*Teoría y Práctica de la Composición Urbana*) e il tedesco Paul Linder (*Estética de la Arquitectura*, cfr. II.6.). Con la *Reforma*, lo stesso Fernando Belaúnde Terry venne nominato professore (*Vivienda*) e, dal 1950, direttore del Dipartimento, contribuendo decisamente all'affermazione di queste modifiche in ambito curricolare. Nel 1955 i laboratori di progettazione erano diretti da Adolfo Córdova al primo anno, Santiago Agurto al secondo, Luis Miró Quesada al terzo, Javier Cayo al quarto, e l'italiano Mario Bianco al quinto anno, tutti appartenenti ad *Espacio*. Allo stesso modo, componenti di *Espacio* occuparono posizioni dirigenziali all'*Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo* (ONPU), come Luis Dorich (direttore) e Mario Bianco (capo ufficio progetti), partecipando alla redazione del *Plan Piloto de Lima* (fig. I.3.3.b.).

Plan Piloto de Lima e la diffusione della tipologia multipiano a Lima (1947-1949)

La figura di Le Corbusier fu uno dei riferimenti europei sin dalla nascita di *Espacio*. Due mesi dopo la pubblicazione di *Expresión de Principios de la Agrupación Espacio*, Adolfo Córdova, Carlos Williams y Samuel Pérez-Barreto scrissero al Maestro franco-svizzero per invitarlo in Perù. Nella missiva, datata 3 luglio 1947, indirizzata all'Ambasciata francese in Colombia, descrivevano la situazione dell'architettura locale, dedita alla perpetuazione di stili anacronistici, adottati dal potere politico per le sue sedi ufficiali. Nell'informare della creazione di *Espacio*, allegavano una copia del manifesto per illustrare la loro posizione nel contesto culturale peruviano e la missione che si erano dati: battersi contro l'accademismo imperante e stabilire un percorso verso la contemporaneità. Contestualmente, invitavano Le Corbusier a visitare il Perù per aiutare la gioventù in questa grande lotta universale per il rinnovamento dell'architettura²⁹. Nonostante non ci sia traccia di una risposta, l'influenza di Le Corbusier sui

²⁹ S. Kahatt, *Utopías construidas: las unidades vecinales de Lima*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2015, p. 134.

membri di *Espacio*, sotto forma di scritti e dichiarazioni del Maestro moderno, non si interromperò³⁰.

La *Charte d'Athènes* ebbe una notevole influenza sulle idee di *Espacio*. Gli obiettivi primari discussi nel VI CIAM (Bridgewater, 1947) — il soleggiamento, la dotazione di standard minimi per gli spazi aperti e per l'abitazione — vennero identificati come temi cruciali per migliorare le condizioni di vita degli abitanti delle grandi città e, in particolare, di Lima. Nella capitale peruviana, i problemi igienico-sanitari derivanti dal sovraffollamento del nucleo urbano consolidato, frutto di un incipiente processo di urbanizzazione aggravato dal terremoto del 1940 (cfr. I.2.1.), erano stati denunciati da diversi articoli pubblicati in EAP, tra cui quello del 1941 di Luis Ortiz de Zevallos, intitolato *El Concepto de la Ciudad*³¹.

L'ONPU, il cui direttore era il membro *Espacio* Luis Dorich³², individuò nel *Plan Regulador de la Gran Lima* lo strumento per l'applicazione dei precetti della *Città funzionale* alla realtà peruviana. Il piano regolatore aveva tra i principali obiettivi la dotazione degli spazi utili allo svolgimento delle quattro funzioni discusse sulla *Patris II* durante il IV CIAM (attività abitative, lavorative, ricreative e infrastrutture urbane necessarie alla circolazione degli abitanti) e rifletteva sia la formazione professionale di Dorich³³ che l'influenza delle visite di architetti europei in Perù (cfr. I.2.2.).

La partecipazione al Plan Piloto di Josep Lluís Sert, che divenne consulente dell'ONPU nel 1948-1949, agevolò ulteriormente l'adozione dei principi urbanistici dei CIAM (così come la partecipazione di altre figure ad essi legate, quale Ernesto Nathan Rogers, cfr. III.6.) nella pianificazione della *Gran Lima*. Per Sert, che fino ad allora si era occupato di città latino-americane di nuova fondazione — nei casi di Rio de Janeiro o di Chimbote (cfr. I.2.2.) — l'intervento in un'urbe consolidata come Lima rappresentava un'importante opportunità professionale. Perciò, all'inizio del 1948, propose all'ONPU di sviluppare uno studio urbanistico su Lima, che influenzò i lavori di pianificazione dell'ente statale per la capitale peruviana³⁴ (fig. I.3.3.c.).

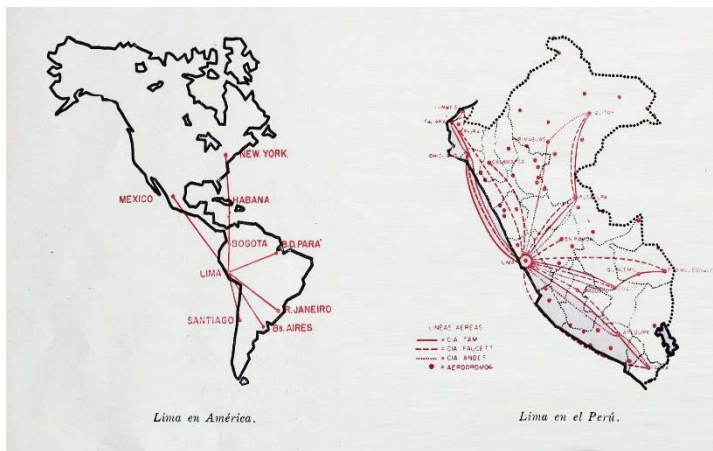
³⁰ Tra il 1949 e il 1950 la rivista *Espacio* presenta: nel primo numero, la traduzione allo spagnolo di frammenti di *Quand les cathedrales étaient blanches*; nel terzo, uno stralcio di *La Maison des hommes*; nel sesto, le dichiarazioni di Le Corbusier a proposito del terremoto che aveva interessato il territorio andino del Cusco. Cfr. Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *¡Cuando las catedrales eran blancas!*, "Espacio", 1949, n. 1, p. 1; Id., *La morada del hombre*, "Espacio", 1949, n. 3, p. 1; Id., *Foro sobre el Cusco*, "Espacio", 1950, n. 6, p. 2.

³¹ L. Ortiz de Zevallos, *El Concepto de la Ciudad*, "El Arquitecto Peruano", a. V., 1941, n. 47.

³² F. Belaúnde Terry, *Puntos de vista... Un gran paso adelante*, *El Arquitecto Peruano*, a. XI, 1947, n. 119.

³³ Per Dorich, formato in Europa e specializzato negli Stati Uniti d'America, l'ONPU rappresentò l'opportunità di applicare le ricerche nell'ambito dell'urbanistica, sviluppate al *Massachusetts Institute of Technology* di Cambridge. Cfr. L. Dorich, *Al rescate de Lima: la evolución de Lima y sus planes de desarrollo urbano*, Colegio de Arquitectos del Perú, Lima 1997.

³⁴ Secondo la tesi di Sert la *Plaza Mayor*, storica piazza della capitale peruviana, non poteva più assolvere questa funzione perché era rimasta in una posizione decentrata rispetto allo sviluppo della città verso sud, e la *Plaza San*



I.3.3.c.

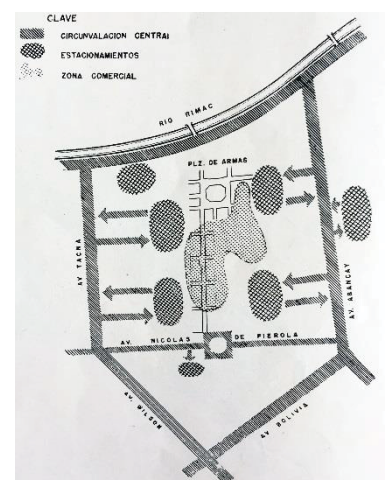
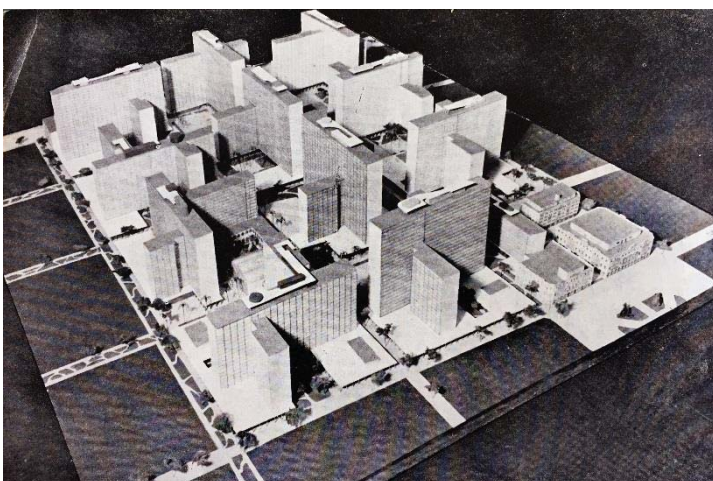
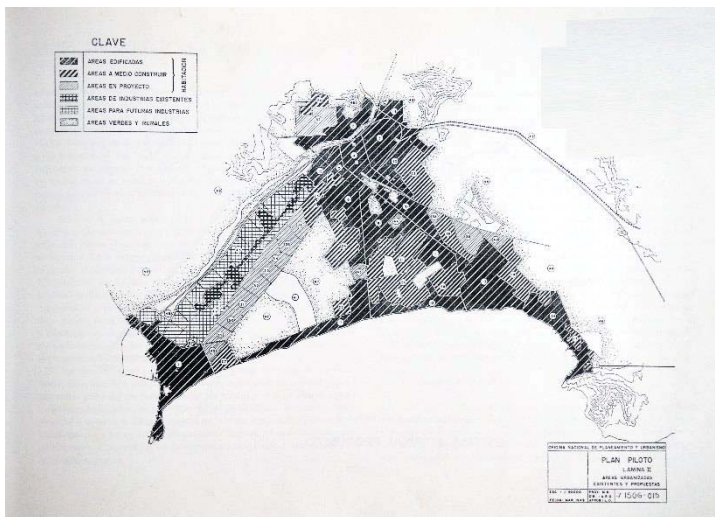
Oficina Nacional de Planeamiento Urbano, *Plan Piloto de Lima*, 1947-1949. Dall'alto verso il basso, da destra a sinistra:

Lima en América e Lima en el Perú, (da *Plan Piloto de Lima*, 1949, p. 4);

Areas urbanizadas existentes y propuestas, tavola contenente le aree urbanizzate e di espansione della città (da *Al rescate de Lima*, 1996, p. 89);

Plastico del Sector Central, centro storico di Lima (da *Plan Piloto de Lima*, 1949, p. 28);

Schema delle aree destinate a commercio e della viabilità del Sector Central, centro storico di Lima (da *Plan Piloto de Lima*, 1949, p. 28).



Capitolo I. Migrazioni europee e sviluppo urbano e architettonico di Lima (1937-1955)

Proposte della *Town Planning Associates* e della *Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo* per il *Centro Cívico de Lima* a confronto.
Dall'alto verso il basso:

I.3.3.d.

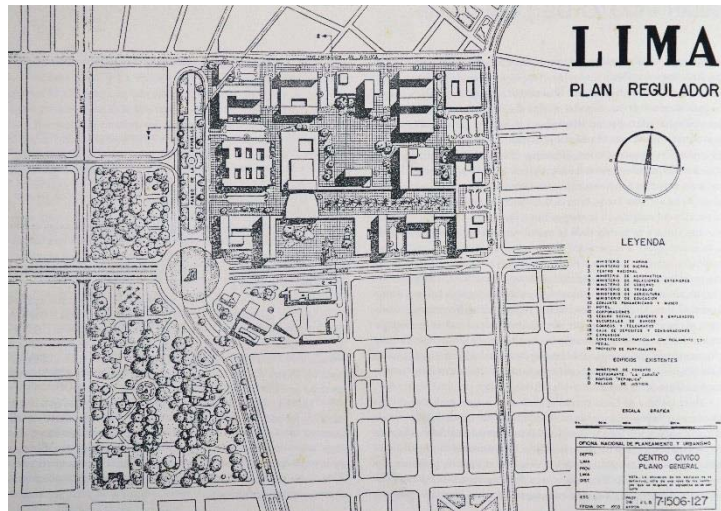
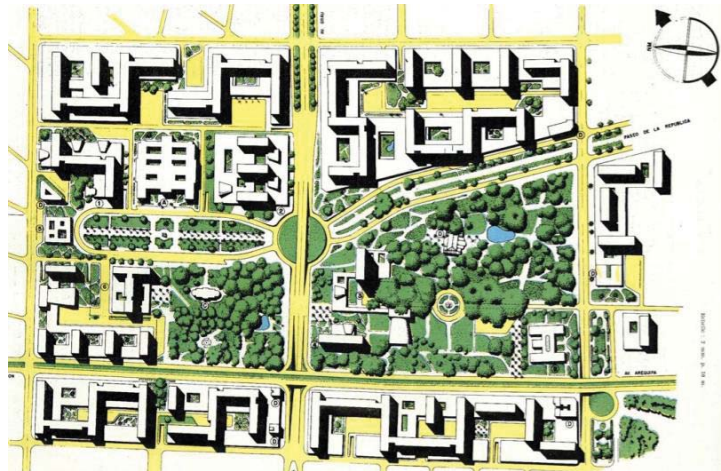
Town Planning Associates, 1949 (da *Five Civic Centers in South America*, 1953, pp. 126-129)

I.3.3.e.

Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, 1950 (da *Tres buenos tigres. Piqueras – Belaunde – La Agrupacion Espacio*, 2004, p. 177)

I.3.3.f.

Avenida Wilson Lima-Perú, Lima, 1954
(da fotopostale d'epoca, 1954 ca)



Il *Plan Piloto de Lima* – PPL (ONPU, con la consulenza di Josep Lluís Sert ed Ernesto Nathan Rogers, 1947-1949), recepì alcune delle conclusioni raggiunte dalla *Town Planning Associates* (TPA) nei suoi studi. In questo piano si individuavano le attività dirigenziali e amministrative per il settore centrale, nel centro storico della città. Nelle zone periferiche avrebbero alloggiato le funzioni abitative e ricreative, mediante la realizzazione di unità di vicinato. Nella proposta per l'area centrale, l'ONPU privilegiava il transito pedonale, disincentivando l'ingresso di veicoli mediante l'uso di un raccordo anulare e la disposizione di aree di parcheggio vicine a questo.

Dal punto di vista architettonico, questo piano favorì la diffusione della tipologia di edificio multipiano, dotando il centro storico di Lima di diverse emergenze, conferendole l'attuale profilo urbano (fig. I.3.3.d.-f.).

La TPA, firma in capo a Sert e Wiener, individuò due aree d'intervento e uno spazio urbano articolatore di entrambe: per la zona centrale, in sintonia con quanto proposto da Le Corbusier per il centro di Parigi (*Plan Voisin*, 1925), si prevedeva la conservazione dei monumenti architettonici di interesse storico e/o artistico, così come la costruzione di edifici a più piani per consentire l'aumento della densità abitativa e la liberazione di spazio da destinare ad area pubblica; per la zona di espansione, si proponeva l'organizzazione di unità di vicinato intorno a spazi urbani; per il nuovo *Centro Cívico* della metropoli di Lima, pensato come elemento di connessione tra le due aree, si ipotizzava l'uso del terreno occupato dal Penitenziario di Lima (di circa 3 ettari).

Il PPL venne consegnato al *Consejo Nacional de Urbanismo* nel marzo 1949, assieme alla proposta per il centro civico della *Town Planning Associates*³⁵. Nonostante quest'ultima non venne approvata, perché considerata economicamente insostenibile (il progetto prevedeva non solo lo spostamento del carcere, ma anche l'alienazione di vasti terreni intorno al *Parque de la Exposición*, posti a sud della città), essa esercitò una notevole influenza all'interno dell'ONPU. La redazione della proposta definitiva per Lima introdusse una metodologia di lavoro che fu successivamente ripresa nella pianificazione di altre città peruviane³⁶.

Martín, spazio a scala metropolitana ideato e realizzato nella prima metà del Novecento, non era in grado di assolvere le nuove attività introdotte dalla cultura moderna. J.C. Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno*, cit., p. 255.

³⁵ ONPU, *La Hoja de Urbanismo*, "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 144.

³⁶ Tra questi, si citano i Piani delle città peruviane di Tacna (1949), Ica (1953), Sullana (1954), Caraz (1955), Puno (1956), Arequipa (1957), Huaral (1957), Barranca (1957), Huancayo (1958), Chilca (1958), Tumbes (1958), Moquegua (1959) e Catacaos (1959). J.C. Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno*, cit., p. 269.

Come ipotizzato dalla TPA, la proposta dell'ONPU prevedeva per il nucleo consolidato di Lima, il *Sector Central*³⁷, le funzioni amministrativo-dirigenziali della città. Tutte le vie perimetrali al settore centrale vennero interessate dall'ampliamento delle loro sezioni e videro la costruzione di numerosi edifici multipiano tra la fine degli anni Quaranta e gli anni Sessanta.

La realizzazione di questi edifici era parte strutturante di un processo di rigenerazione urbana basato sull'aumento di scala delle costruzioni nel centro di Lima: il regolamento edilizio di riferimento prevedeva la formazione di consorzi di proprietari, per consentire l'accorpamento di terreni edificabili³⁸, e l'adozione di *indici di edificabilità territoriale*, per definire i parametri urbanistici da impiegare nelle nuove costruzioni³⁹.

In un contesto politico ed economico favorevole, con la normativa urbanistica presentata dall'architetto-deputato Belaúnde, emanata durante il governo democratico di José Luis Bustamante y Rivero (1945-1948), la fine degli anni Quaranta offriva ai membri di *Espacio* grande spazio per le loro idee in ambito urbanistico. Queste condizioni agevolarono altresì l'inserimento professionale di diversi progettisti provenienti dal continente europeo. In tale senso, i contributi europei in ambito urbanistico non vennero soltanto dall'esterno, da architetti stabiliti in altri paesi, ma anche dall'interno, da progettisti trasferiti in Perù e facenti parte dell'organico dell'ONPU, come Mario Bianco, progettista piemontese presente in Perù dal 1947 al 1960.

L'influenza delle teorie di Le Corbusier sull'organizzazione della città per funzioni fu esplicitamente riconosciuta da Sert, che la riferì pure al maestro svizzero-francese⁴⁰. Tuttavia, non fu l'unica influenza moderna sulla pianificazione di Lima: l'inquadramento regionale di questa proposta urbanistica presenta analogie con l'esperienza italiana del gruppo ABRR per il Piano regionale piemontese (G. Astengo, M. Bianco, N. Renacco, A. Rizzotti, 1944-1946, cfr. III.2.). La presenza di Bianco, membro di *Espacio*, avrebbe contribuito alla diffusione dello studio ABRR (cfr. III.6.). Viste le esperienze italiane di Bianco, la sua partecipazione all'ONPU

³⁷ Area delimitata dal fiume *Rímac*, verso nord, dall'*Avenida Abancay* a est, dall'*Avenida Bolivia* a sud, e dalle *Avenidas Wilson* e *Tacna*, verso ovest.

³⁸ L'iter per la costituzione del consorzio durava tre mesi e prevedeva l'emanazione di apposita *Resolución Suprema*, da parte del *Ministero de Fomento*, e la presentazione di un progetto architettonico preliminare all'Ufficio tecnico della *Municipalidad de Lima*. Il decreto emanato prevedeva l'alienazione dei terreni interessati dalla rigenerazione urbana. ONPU, *La Hoja de Urbanismo*», cit.

³⁹ Erano previsti coefficienti di 5 metri quadri per metro quadro di terreno nelle cosiddette *edificazioni aperte* (nelle quali il perimetro di qualsiasi area libera interna al lotto doveva essere aperto per almeno un settimo della sua lunghezza verso spazi pubblici o edifici di altezza massima di 7 metri) e di 3 metri quadri per metro quadro di terreno in quelle *chiuso* (nelle quali le aree libere poste all'interno del lotto non collimavano con il suolo pubblico o con edifici di due piani di altezza). Ibidem.

⁴⁰ Josep Lluís Sert riferiva a Le Corbusier dell'utilità del *Modulor*, per stabilire gli ingombri massimi degli edifici e delle distanze tra loro, nella redazione del *Plan Piloto de Lima*. J.C. Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno*, cit., p. 253.



I.3.3.g.

Latin American Architecture since 1945, Museum of Modern Art, New York, 1955. Dall'alto verso il basso:

Vista dell'allestimento;

Corporación Nacional de la Vivienda, *Unidad Vecinal Mature*, Lima, 1950-1953 (da *Latin American Architecture since 1945*, 1955, pp. 132, 133)



sarebbe diventata importante per l'affermazione della disciplina urbanistica in ambito locale. Questo era del resto uno degli obbiettivi riconosciuti come prioritari dal collettivo peruviano in una nota del 19 maggio 1949⁴¹ (cfr. III.3.).

Latin American Architecture since 1945, la celebrazione dei progettisti europei e l'esaltazione dell'architettura multipiano in America Latina (1954-1955)

La collaborazione dei membri di *Espacio* nella mostra *Latin American Architecture since 1945* avvenne nel 1954, un anno prima dello scioglimento del collettivo peruviano⁴². Tenutasi nel 1955 al *Museum of Modern Art* di New York (MoMA), la rassegna latino-americana offrì una panoramica dell'architettura nella regione attraverso le opere di 56 studi professionali provenienti da 11 paesi (fig. I.3.3.g.). Nel catalogo, il curatore Henry-Russell Hitchcock osservò che l'America meridionale stabiliva un rapporto intenso e proficuo con progettisti emergenti provenienti dall'Europa, quali Paul Linder e Mario Bianco in Perù, mentre quella settentrionale accoglieva architetti affermati provenienti dal Vecchio continente, come Mies van der Rohe e Walter Gropius⁴³.

A ottobre 1954 risale un'intervista a Hitchcock, durante la sua breve permanenza nel paese andino, tappa dell'itinerario latino-americano che lo portò in Messico, Panama, Colombia, Perù, Chile, Argentina, Uruguay, Brasile, Venezuela, Puerto Rico e Cuba. Lo storico statunitense viaggiò a Lima assieme alla fotografa Rosalie Thorne McKenna, per visitare i progetti preselezionati dagli architetti locali Luis Miró Quesada e Santiago Agurto⁴⁴ (membri di *Agrupación Espacio*, cfr. II.5., III.4.).

L'interesse statunitense per la produzione architettonica dei paesi del sud del continente venne incrementato con l'avvio delle politiche di buon vicinato adottate dall'amministrazione del democratico Franklin D. Roosevelt (1933-1945, cfr. I.2.2.). Nella prima

⁴¹ In una breve nota di maggio del 1949, i membri di *Agrupación Espacio* scrivevano che il consolidamento della materia urbanistica sarebbe diventata prioritaria, rispetto a quelle dell'affermazione dell'architettura e delle arti contemporanee. *Agrupación Espacio 1947-1949*, "El Comercio", 19 maggio 1949.

⁴² Anche se non esiste una data ufficiale di cessazione delle attività di *Espacio*, il viaggio di studio del 1955 a *Huarochoirí*, nelle pre-ande limegne, venne individuato dalla storiografia come il momento nel quale si produce la prima scissione tra i fondatori. A questa esperienza, organizzata dall'antropologo José Matos Mar, per rilevare le problematiche peruviane, parteciparono alcuni dei membri più attivi del collettivo, come Adolfo Córdova e Eduardo Neira, ma non il mentore Miró Quesada. W. Ludeña, *Tres buenos tigres. Piqueras – Belaunde – La Agrupación Espacio. Vanguardia y urbanismo en el Perú en el siglo XX*, Colegio de Arquitectos del Perú, Regional Junín/Urbes, Huancayo 2004, p. 152.

⁴³ H.-R. Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*, Museum of Modern Art, New York 1955, p. 20.

⁴⁴ *En fotos tridimensionales exhibirán muestras de edificaciones del Perú*, "La Crónica. Edición de la mañana", 31 ottobre 1954.

metà del XX secolo, al MoMA furono allestite mostre di architettura e urbanistica degli Stati Uniti d'America e di paesi della regione latino-americana quali *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942* (1943), *Built in USA: 1932-1944* (1944) e *Two Cities: Planning in North and South America* (1947). Le politiche estere statunitensi e le attività organizzate dal MoMA trovavano così importanti punti di convergenza, rafforzati dalla presenza di figure responsabili dell'organizzazione di queste rassegne, che avevano incarichi sia nel museo che in istituzioni governative statunitensi⁴⁵. *Latin American Architecture since 1945* rappresentò un punto conclusivo negli allestimenti di architettura panamericana organizzati dal MoMA nel corso della prima metà del secolo ed inaugurati con *Modern Architecture: International Exhibition* (1932).

Sulla scia dell'esperienza della mostra newyorchese del 1933 *Early Modern Architecture: Chicago 1870-1910*⁴⁶, Henry-Russell Hitchcock diede grande spazio alla declinazione del multipiano in America Latina: alla fine del catalogo della mostra presentò una sezione denominata *Urban Façades*, un collage di edifici costruiti tra il 1945 e il 1955 nelle principali città latino-americane, una quinta urbana ideale. Di particolare interesse risulta la sintonia curatoriale tra Hitchcock e Belaúnde Terry, giacché molti degli esempi venivano recensiti sia nel catalogo statunitense che nella rivista peruviana.

L'importazione dei principi del Movimento Moderno negli ambiti urbanistici e architettonici non dipese esclusivamente dai rapporti stabiliti tra gli intellettuali peruviani e i progettisti europei esiliati negli Stati Uniti d'America, come Josep Lluís Sert o Walter Gropius. L'accettazione e integrazione di tali principi nelle pratiche locali è da ascrivere pure, e in larga misura, alla presenza di professionisti europei trasferiti nel paese andino. Sono questi ultimi che, mettendo a disposizione le proprie competenze e mettendosi in gioco in prima persona nelle istituzioni e nelle pratiche locali, hanno contribuito allo sviluppo dell'architettura e dell'urbanistica peruviana nei settori di loro competenza: al rinnovamento della docenza universitaria, nell'esperienza del tedesco Paul Linder, all'affermazione della pianificazione territoriale, come nel caso dell'italiano Mario Bianco, e allo sviluppo di un'architettura regionale, dato dallo svizzero Theodor Cron. I successivi tre capitoli indagano i

⁴⁵ Nel Consiglio di amministrazione del museo (*Trustees of the Museum of Modern Art*) comparivano diverse persone che lavorarono anche nel Dipartimento di Stato, come Nelson D. Rockefeller, capo dell' Ufficio per il coordinamento degli affari interamericani (*The Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*). Alle dipendenze di Rockefeller nell'ente statale figuravano John E. Abbott, vicepresidente esecutivo del MoMA, e Monroe Wheeler, direttore del Dipartimento di mostre del MoMA. J.F. Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, Tanaís, Madrid-Sevilla 2002, p. 166.

⁴⁶ Mostra del *Museum of Modern Art*, alla quale collaborò Hitchcock assieme a Philip Johnson, svolta a New York tra il 18 gennaio e il 23 febbraio 1933.

rapporti internazionali intrattenuti da questi progettisti, i più prolifici degli europei emigrati in Perù a metà Novecento, per meglio comprendere le dinamiche che facilitarono la loro affermazione professionale e il consolidamento dell'architettura moderna in questo paese.

PARTE II

Sui progettisti europei operanti in Perù nel XX secolo





II.

Paul Linder (1897-1968), un *Bauhäusler* all'*Escuela Nacional de Ingenieros*

II.1.

La formazione professionale, Walter Gropius, i viaggi in Spagna (1916-1924)

II.2.

La pratica professionale e le opere tedesche (1924-1938)

II.3.

I viaggi nel continente americano e l'arrivo in Perù (1938-1939)

II.4.

Le opere peruviane di Linder pubblicate nella stampa specializzata (1939-1980)












II.5.

Edificio Arnodi e la mostra *Latin American Architecture since 1945* (1950-1955)

II.6.

La *Reforma Universitaria*, l'attività di Paul Linder come docente e la visita di Walter Gropius (1942-1966)

Esperienze tedesche, europee e americane

<p>1897 Paul Linder nasce a Lennep, Remscheid, Germania</p>	<p>1914 Prima guerra mondiale</p> <p>1916 Linder partecipa alla Prima guerra mondiale come pilota della <i>Luftstreitkräfte</i>, interrompendo gli studi universitari avviati ad Aachen</p> 	<p>1919 Linder frequenta la <i>Baugewerkschule</i> e lo <i>Staatliche Bauhaus</i></p> <p>1921 SPAGNA Linder, su consiglio di Walter Gropius e assieme a Ernst Neufert, collabora con lo <i>Institut d'Estudis Catalans</i></p> 	<p>1924 ITALIA Linder conclude gli studi universitari e soggiorna 6 mesi in Italia</p> <p>1925 Linder inizia la collaborazione on Alfred Breslauer</p> <p>1927 SPAGNA Secondo soggiorno</p> <p>1928-1929 Linder inizia la collaborazione con Taut e Hoffmann</p> <p>Linder sposa Ruth Breslauer</p> 	<p>1931 Nasce Alfredo, il primo figlio di Linder</p> <p><i>Ristrutturazione dell'abitazione Linder</i> (Paul Linder, Berlino, 1931)</p> 	<p>1932 Nasce Gaspar, secondo figlio di Linder</p> <p>Realizzazione della <i>St. Thomaskirche</i> (Paul Linder, Berlino, 1930-1932)</p>  <p>1933 <i>Casa a Zehlendorf</i> (Paul Linder, Berlino, 1932-1933)</p> 	<p>1936-1939 Guerra civile spagnola</p> <p>1939 Inizio Seconda guerra mondiale</p> <p>1940 Mussolini dichiara la guerra agli Alleati</p> <p>1945 Fine della Seconda guerra mondiale</p> <p>USA Good Neighbor Policy (1933-1945)</p>
<p>1890</p>	<p>'10</p>	<p>'20</p>		<p>'30</p>		<p>'40</p>
	<p>1910 Creazione della <i>Sección Especial de Arquitectos Constructores de la Escuela Nacional de Ingenieros del Perú</i></p>			 <p>1930 <i>Edificio Gildemeister</i> (Werner Benno Lange, Lima, 1928-1930)</p>	 <p>1937 Pubblicazione del primo numero della rivista <i>El Arquitecto Peruano</i></p> <p>Fondazione della <i>Sociedad de Arquitectos del Perú</i></p>  <p>1938 Paul Linder si trasferisce in Perù</p> <p>Creazione del <i>Consejo Nacional de Urbanismo</i></p>	 <p>1940 Terremoto e maremoto di Lima e Callao</p>  <p>Censimento nazionale peruviano</p>

Esperienze peruviane

II. Paul Linder (1897-1968), un *Bauhäusler* all'Escuela Nacional de Ingenieros

1947
INGHILTERRA CIAM VI
(Bridgewater)

1952
Linder realizza un soggiorno in Europa, tra maggio e settembre, con tappe in Inghilterra, Olanda, Germania, Francia, Svizzera e Italia

1953
CHILE Linder viaggia a Santiago

1955
USA Mostra *Latin American Architecture since 1945* (Museum of Modern Art, New York)

1957
MESSICO Linder viaggia a Messico DF

1968
Durante un viaggio in Germania per curarsi, Paul Linder muore a Haar e viene seppellito a Overath, Colonia

'50

'60



1942
Linder inizia attività docente presso la PUCP

1946
Reforma Universitaria. Linder inizia attività docente presso l'ENI



1947
Iglesia de San Felipe Apóstol (P. Linder, Lima, 1945-1947)

Manifiesto Expresión de principios de la Agrupación Espacio VI Congreso Panamericano de Arquitectos (Lima e Cusco)



1948
Parroquia de Nuestra Señora de Lobatón (P. Linder, Lima, 1941-1948)

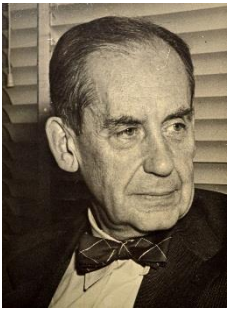


1950
Edificio Arnodi (P. Linder, Lima, 1950)



1950
Clínica y convento Stella Maris (P. Linder, Lima, 1948-1950)

Colegio Santa Ursula (P. Linder, H. Velarde, Lima, 1939-1950)



1953
Josef Albers, Walter Gropius e Josep Lluís Sert viaggiano in Perù

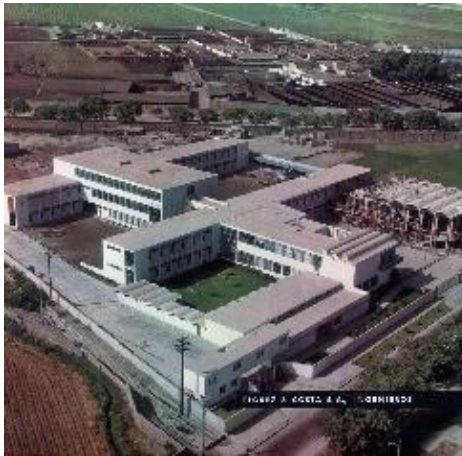
1954
Gropius realizza un secondo viaggio in Perù

Henry-Russell Hitchcock in Perù per reperire il materiale necessario all'allestimento della mostra *Latin America since 1945*



1958
Colegio y convento Santa María Goretti (Paul Linder, Lima, 1956-1958)

1959
Cervecería San Miguel (Paul Linder, Piura, 1957-1959)



1960
Colegio Alexander von Humboldt (Paul Linder, Lima, 1958-1960)



1962-1964
Linder interrompe la docenza universitaria all'UNI (già ENI, 1962) e alla PUCP

1963
Laboratorios Hoffmann-La Roche (Paul Linder, Lima, 1960-1963)



II.1.a.

Paul Linder in veste di pilota della *Luftstreitkräfte*, seconda metà degli anni Dieci (da *Fondo Documental Paul Linder*, Archivo de Arquitectura, PUCP)

II.1.

La formazione professionale, Walter Gropius, i viaggi in Spagna (1916-1924)

Paul Linder¹, architetto, critico e docente universitario tedesco, ebbe un lungo e articolato percorso formativo, condizionato da un quadro politico che lo portò alla fine del periodo interbellico ad emigrare verso il continente americano. Durante questa fase, dal 1916 al 1931, realizzò diversi viaggi in Spagna e Italia, entrando in contatto con le culture latine e imparando lo spagnolo, lingua che gli sarebbe stata utile durante il lungo soggiorno peruviano (1939-1968). Formatosi ad Aquisgrana, Weimar e Monaco di Baviera, condivise esperienze con colleghi tedeschi, tra cui Ernst Neufert, e stabilì rapporti con alcuni maestri, quali Walter Gropius, che avrebbero influenzato la sua formazione e il suo operato professionale.

La prima Bauhaus presenta esperienze estetiche non di rado in stridente contrasto, incardinate nella contrapposizione tra la *Geimenschaft* (comunità, quale espressione di una *vita organica*) e la *Gesellschaft* (società, come risultato di un'organizzazione meccanica)². Lo storico Francesco Dal Co identifica nel periodo tra la fine dell'era bismarckiana e il crollo della Repubblica di Weimar, l'aspirazione all'armonia di ciò che l'uomo contemporaneo vive come lacerazione e differenza³. Il vissuto di Linder racconta di quella tensione tra *cultura* (interna, organica) e *civilizzazione* (esterna, meccanica).

Gli scambi tedesco-spagnoli della prima metà del XX secolo rifletterono in gran parte le politiche estere della Germania. Motivazioni ad un tempo economiche, politiche e culturali portarono nel 1907 alla fondazione del *Deutscher Werkbund* (DWB), la più importante e prestigiosa istituzione culturale prebellica in Germania, volta a temperare le ragioni dell'arte con quelle dell'industria⁴. Aziende che avevano partecipato alla sua creazione si rivolsero ad artisti per curare la loro immagine in modo efficace e omogeneo, come nel caso delle collaborazioni tra Peter Behrens e la *Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft* (AEG), società che

¹ Paul Linder Lob (Lennep, Remscheid, 10.12.1897 – Overath, Colonia, 16.10.1968). Figlio di Philipp Linder, direttore della scuola cattolica di Lennep, rimase in questo distretto della città tedesca di Remscheid fino al 1916, trasferendosi quell'anno a Monaco di Baviera dopo il completamento degli studi nel *Real-gymnasium*. Si possono consultare gli studi di Cecilia Ludowieg (1984) e Joaquín Medina Warmburg (2004, 2019), su Paul Linder, dello stesso Medina Warmburg (2018), su Linder e Walter Gropius, e Andreas Schätzke (2015), sugli architetti tedeschi esiliati in America Latina nel XX secolo (cfr. Bibliografia).

² Queste due forme di relazioni sociali vennero illustrate dal sociologo tedesco Ferdinand Tönnies nel celebre volume *Geimenschaft und Gesellschaft*. Cfr. F. Tönnies, *Geimenschaft und Gesellschaft*, Leipzig 1887 (trad. It. Comunità e società, Edizioni di Comunità, Milano 1963). F. Dal Co, *Abitare nel moderno*, Laterza, Roma-Bari 1985, p. 13.

³ F. Dal Co, *Teorie del moderno: architettura, Germania, 1880-1920*, Laterza, Roma-Bari 1982, pp. 3–5.

⁴ Sull'argomento la bibliografia è vastissima, si segnala in particolare l'opera di Droste del 1990. M. Droste, *Bauhaus: 1919-1933*, Taschen, Köln 1990, p. 12.



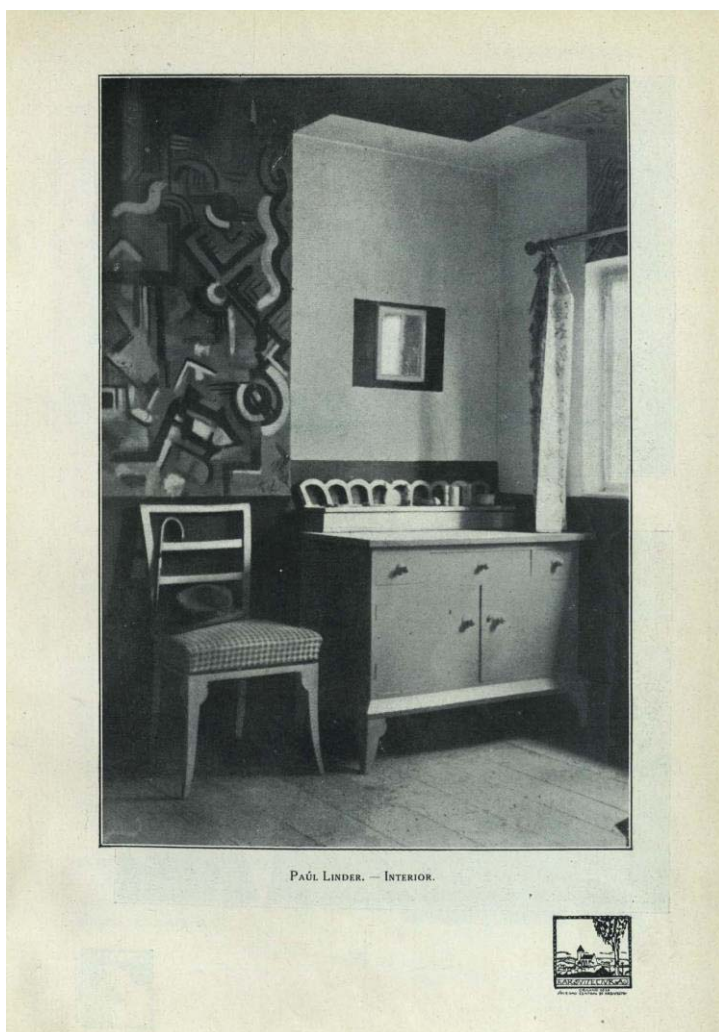
Dall'alto verso il basso:

II.1.b.

Paul Linder (a sinistra) con Luis Lacasa (secondo a destra) e altri leggendo il giornale cattolico *El Debate*, Monaco di Baviera, 1923, (da *Fondo Documental Paul Linder*, Archivo de Arquitectura, PUCP)

II.1.c.

Paul Linder, *Sistemazione di stanza studentesca universitaria*, Monaco di Baviera, 1923. Stralcio di articolo pubblicato (da *Arquitectura: órgano Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*, 1924, n. 61)



ebbe una notevole presenza nella Spagna prefranchista. I programmi del DWB miravano così ad uno sviluppo culturale spinto dalla straordinaria crescita economica della Germania imperiale, ed ebbero conseguenze nell'architettura che si costruiva in quegli anni nel paese iberico.

L'inizio della Prima guerra mondiale ebbe grandi consensi in Germania: diversi artisti d'avanguardia identificavano il loro arruolamento come un'occasione di rinnovamento spirituale in chiave *nietzschiana*; Guglielmo II e la maggioranza della popolazione vedevano nella partecipazione tedesca l'opportunità di consolidare definitivamente il suo ruolo di prima potenza. Ma le nefaste conseguenze fecero mutare l'atteggiamento degli intellettuali di fronte alla guerra, portando architetti e artisti a raccogliersi intorno alla figura di Bruno Taut, nell'*Arbeitsrat für Kunst* (Consiglio dei lavoratori delle arti) da lui fondata dopo la *Rivoluzione di novembre*. Walter Gropius aveva posto l'accento un anno prima sulla «necessità di un nuovo schieramento degli intellettuali»⁵, dirigendo successivamente il consiglio berlinese⁶.

In questo frangente, gli anni come pilota della *Luftstreitkräfte*, componente aerea dell'esercito dell'Impero tedesco, segnarono profondamente Linder (fig. II.1.a.): nel 1916 dovette interrompere i suoi studi in architettura, iniziati ad Aquisgrana, alla *Königlich Rheinisch-Westphälische Polytechnische Schule*⁷. Nel 1918 Linder riprese gli studi a Monaco di Baviera, alla *Königlich Bayerische Technische Hochschule*⁸ ma, l'anno successivo, visto l'aumento di potere della destra nazionalista, dovette sospendere nuovamente gli studi per motivi politici, lasciando la capitale bavarese per Weimar. Nel 1919 frequentò la *Baugewerkschule*, scuola di costruzione guidata da Paul Klopfer e, assieme Ernst Neufert (1900-1906) e Kurt Löwengard (1895-1940), il *Bauhaus*, allora diretto da Gropius. Con il Maestro tedesco sarebbe rimasto in contatto dopo i loro rispettivi espatri.

Nel manifesto fondativo del *Bauhaus*, con il quale venivano diffusi in tutto il paese il programma e gli obbiettivi della scuola, Gropius coinvolgeva artigiani e artisti nella costruzione della *casa del futuro*⁹. L'edificare era inteso come attività collettiva, sociale, intellettuale e simbolica, in grado di avvicinare l'artista al popolo. Il primo programma sottolineò in modo particolare una formazione professionale basata sul *Bauen*, il costruire come traguardo simbolico e reale allo stesso tempo, che prendeva come riferimento gli ideali dei membri dell'*Arbeitsrat für Kunst* Bruno Taut e Otto Bartning.

⁵ M. Droste, *Bauhaus: 1919-1933*, cit., p. 16.

⁶ Tra le numerose monografie dedicate a Gropius si segnala, oltre a quelle citate precedentemente, l'opera di Nerdinger del 1988. W. Nerdinger, *Walter Gropius: opera completa*, Electa, Milano 1988, p. 244.

⁷ Attuale *Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen*.

⁸ Odierna *Technische Universität München*.

⁹ M. Droste, *Bauhaus: 1919-1933*, cit., p. 17.

In questo contesto, Gropius individuò nella rivalorizzazione dell'unitarietà delle arti di epoca medievale, riconducibile alle immagini della cattedrale gotica e della *Bauhütte* (Loggia dei muratori), la redenzione dell'intera società. Per questo motivo, fu proprio il maestro tedesco che incoraggiò Linder, Neufert e Löwengard a organizzare a un viaggio di studio in Spagna: sulle tracce di un viaggio realizzato da Gropius stesso nella Penisola iberica tra il 1907 e il 1908¹⁰, i suoi studenti dovevano approfondire un discorso identitario che si basava sull'idealizzazione dell'arte gotica.

Una volta stabiliti in Spagna nel 1920, tramite Gropius, Linder e Neufert si misero in contatto con il politico, archeologo e architetto Josep Puig i Cadafalch¹¹, che diede loro l'incarico per conto dell'*Institut d'Estudis Catalans* di rilevare i monumenti in stile gotico in diverse località catalane¹². Questa esperienza consentì a Linder di costruire dei confronti con l'architettura gotica tedesca: individuò nell'austerità compositiva locale, inusuale nel paese sud-europeo, un aspetto comune ad entrambe le architetture catalana e tedesca. Le riflessioni di Linder sull'arte europea vennero arricchite dall'incontro con Antoni Gaudí¹³, la cui opera avrebbe lasciato un'impronta nelle successive opere del progettista tedesco, quali l'*Iglesia di Santa Ursula* e l'*Iglesia de San Felipe Apóstol* (cfr. II.4.). Nel 1922, quando Neufert era già rientrato in Germania, Linder ampliò le esperienze nella penisola iberica, a Siviglia e Madrid¹⁴.

Nella Spagna di quegli anni, architetti come Luis Lacasa¹⁵ diffondevano le diverse teorie e la pratica architettonica tedesca come tentativo di rinnovamento della produzione locale¹⁶. Linder, che nell'estate del 1923 era già di rientro in patria e aveva ripreso gli studi in architettura a Monaco di Baviera, ricevette la sua visita, come documentato da un articolo dal titolo *Un interior expresionista* (Un interno espressionista, figg. II.1.b.-c.)¹⁷, pubblicato su *Arquitectura*, il

¹⁰ J. Medina Warmburg, *Redentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)*, in J.M. Pozo, I. López (coordinatori), *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, Pamplona 2004, p. 22.

¹¹ Mataró, 1867 – Barcellona, 1956.

¹² Quali Barcellona, Vich, Poblet, Santa Creus, Tarragona, Gerona, Lérida, Mauresa e Reus. Cfr. C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

¹³ P. Linder, *Encuentros con Antonio Gaudí*, "Mar del sur: revista peruana de cultura", 1950, n. 4, pp. 1-11.

¹⁴ In Siviglia collabora con l'architetto Perdo Sánchez Núñez, autore di edifici come l'*Hotel Alfonso XIII*. In Madrid progetta cura le scene del *Teatro Eslava*, riscuotendo i complimenti della critica per il lavoro dell'opera *Don Juan de España* di Gregorio Martínez Sierra. J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima: antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019, p. 422.

¹⁵ Luis Lacasa Navarro (Ribadesella, 1899 – Mosca, 1966) è stato un architetto e urbanista spagnolo promotore dell'architettura razionalista in Spagna. Assieme a Josep Lluís Sert, autore del *Pabellón de la República Española* nell'Esposizione internazionali di Parigi del 1937, dovette esiliarsi a Mosca dopo l'ascesa del regime totalitario di Francisco Franco. H.V. Garrido, *Arquitecturas desplazadas: arquitecturas del exilio español*, Ministerio de la Vivienda, Madrid 2007, pp. 200, 201.

¹⁶ J. Medina Warmburg, *Redentos y conversos. Presencias e influencias alemanas*, cit, p. 22.

¹⁷ L. Lacasa, *Un interior expresionista*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", a. 7, 1924, n. 8, pp. 174-76.

periodico ufficiale della *Sociedad Central de Arquitectos* spagnola. Il contributo, nel quale Lacasa presentava il progetto di Linder per la sistemazione della sua stanza studentesca, diede l'avvio ad una lunga collaborazione dell'allora allievo tedesco con la rivista: Linder diventò corrispondente di *Arquitectura* in Germania e pubblicò 12 articoli tra il 1924 e il 1933¹⁸.

Verso la fine dei suoi studi di architettura, avvenuta nel 1924 a Monaco di Baviera con l'ottenimento del *Diplom-Ingenieur* (Ingegnere con menzione in architettura), ebbe come professori Theodor Fischer¹⁹, architetto distaccato dalle correnti storiciste nonché cofondatore e primo presidente della *Deutscher Werkbund*, e German Bestelmeyer²⁰, la cui opera progettuale era riconducibile a un repertorio tradizionalista.

¹⁸ Cfr. P. Linder, *La construcción de rascacielos en Alemania*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1924, n. 67, pp. 310–313; Id., *Tres ensayos sobre la nueva arquitectura alemana. Primer ensayo. A manera de introducción*, id., 1926, n. 81, pp. 20–22; Id., *Tres ensayos sobre la nueva arquitectura alemana. Segundo ensayo. Los tectónicos*, id., 1926, n. 86, pp. 235–241; Id., *El nuevo Bauhaus en Dessau*, id., 1927, n. 95, pp. 110–112; Id., *La exposición "Werkbund Ausstellung" en Stuttgart*, id., 1927, n. 103; Id., *El arquitecto Max Taut*, id., 1929, n. 127, p. 422–430; Id., *Arquitectos, pensad y construid con sentido social*, id., 1929, n. 117, pp. 12–22; Id., *El arquitecto Wilhelm Riphahn*, id., 1930, n. 131, pp. 75–81; Id., *Sobre especialistas, sobre arquitectura universal y sobre el arquitecto hamburgués Karl Schneider*, id., 1930, n. 139, pp. 333–339; Id., *Walter Gropius*, id., 1930, n. 136, pp. 245–254; Id., *Exposición berlinesa de la construcción, 1931*, id., 1931, n. 149, pp. 287–295; Id., *Acerca de la plástica en arquitectura. Obras de Georg Kolbe*, id., 1933, n. 167, pp. 80–84.

¹⁹ Schweinfurt, 1862 – Monaco di Baviera, 1938.

²⁰ Noriberga, 1874 – Bad Wiessee, 1942.



Da Fondo Documental Paul Linder, Archivo de Arquitectura, PUCP. Dall'alto verso il basso:

II.2.a.

Paul Linder e colleghi a Villa Borghese, Roma, 1924

II.2.b.

Paul Linder, *Ristrutturazione di appartamento*, Berlino, 1931. Vista della zona giorno prima e dopo la ristrutturazione (in alto e in basso, rispettivamente)



II.2.

La pratica professionale e le opere tedesche (1924-1938)

Dopo il suo periodo formativo universitario, tra il 1924 e il 1929, Linder approfondì le sue relazioni con i paesi del sud Europa e intraprese due collaborazioni professionali, con Alfred Breslauer e Bruno Taut, che furono determinanti per la sua successiva partenza per il continente americano. Nel 1924 fece un viaggio di studio di sei mesi in Italia, assieme al collega del Bauhaus Werner Gilles, facendo tappa nelle città di Palermo, Roma, Firenze e Venezia (fig. II.2.a.). Nel 1927, tornò in Catalogna per collaborare con Jeroni Martorell i Terrats²¹, l'architetto catalano impegnato in quegli anni come direttore del *Servicio de conservación y catalogación de monumentos* della *Diputación de Barcelona*.

Linder e Alfred Breslauer, progettista neoclassico berlinese di origine ebraica, avevano in comune le esperienze avute in terre iberiche, seppure in tempi diversi. Breslauer faceva parte di quel gruppo di progettisti tedeschi che, grazie all'espansione economica dell'era guglielmina, operò nella Spagna prefranchista. La ricerca dell'essenza spagnola nella casa *Kocherthaler*, progettata dall'architetto berlinese nel 1921 per la sede della tedesca AEG di Madrid, rientrava nelle politiche di espansione culturale vicine al *Werkbund*²². Linder collaborò con Breslauer nel suo studio berlinese tra il 1925 e 1927. In quelle circostanze conobbe Ruth, figlia dell'architetto che sarebbe diventata sua moglie nel 1929.

Tra il 1928 e il 1929 Linder lavorò con i fratelli Taut e Franz Hoffmann nel loro studio berlinese, collaborando in progetti di edilizia popolare come la *Siedlung Britz* e la *Siedlung Zehlendorf*, entrando in contatto con i loro ideali di trasformazione della società mediante la nuova architettura. L'impegno sociale della figura dell'architetto e la liberazione dal superfluo, che caratterizzavano il lavoro di Taut, segnarono particolarmente il giovane architetto, al punto tale di scrivere su questi argomenti in due numeri della rivista spagnola *Arquitectura*. Nel 1929 pubblicò due articoli dai titoli *Arquitectos, pensad con sentido social!*²³ ed *El arquitecto Max Taut*²⁴, idealizzando il ruolo del progettista come un edificatore di abitazioni moderne, etiche ed estetiche, utili e artistiche allo stesso tempo.

Nel 1929 Linder aprì un proprio studio professionale a Berlino, dove lavorò fino alla sua partenza per il continente americano, nel 1938²⁵. Nei suoi progetti realizzati in Germania sono

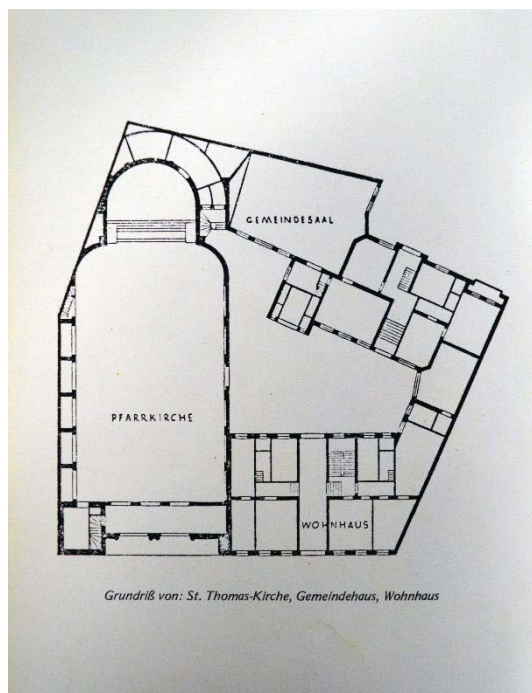
²¹ C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, cit., p. 10.

²² J. Medina Warmburg, *Redentos y conversos. Presencias e influencias alemanas*, cit., p. 23.

²³ P. Linder, *Arquitectos, pensad y construid con sentido social*, cit., p. 12.

²⁴ P. Linder, *El arquitecto Max Taut*, cit., p. 422.

²⁵ C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, cit., p. 11.



Paul Linder, *St. Thomaskirche*, Charlottenburg, Berlino, 1930-1932. Fondo Documental Paul Linder, Archivo de Arquitectura, PUCP. In alto:

In basso:

II.2.c.

Vista del prospetto principale e pianta

II.2.d.

Prospettiva e vista interna della navata

riscontrabili sia gli ideali di trasformazione sociale e di essenzialità della nuova architettura che i riferimenti storicisti acquisiti nei viaggi in Spagna e nelle collaborazioni con Breslauer.

Nella rivista *Bauwelt*, ad esempio, Linder pubblicò il progetto di ristrutturazione per il suo *Appartamento berlinese* (1931, fig. II.2.b.), impiegando lo stesso metodo di rappresentazione adottato da Bruno Taut nel 1924 nel suo libro *Die Neue Wohnung*²⁶. *Die Frau als Schöpferin* (La nuova abitazione. La donna come creatrice), ovvero l'uso di fotografie *ante e post operam* che consentivano di mostrare in modo chiaro la volontà di eliminazione di qualsiasi ornamento, in una ricerca estetica attraverso l'essenzialità degli oggetti²⁷.

St. Thomaskirche (1930-1932), chiesa costruita nel quartiere berlinese di Charlottenburg²⁸ dopo aver ottenuto la prima menzione di un concorso di architettura, è la realizzazione tedesca di Linder più diffusa dalla stampa specializzata.

Esternamente, l'ermetica volumetria formata dal campanile (che riprendeva l'allineamento delle costruzioni adiacenti) e dalla facciata dell'aula (arretrata rispetto al primo) conferivano alla proposta una scala monumentale, mettendo in risalto la presenza della chiesa nell'isolato. Questa intenzione venne rinforzata dal contrasto tra il volume compatto della torre campanaria, esaltato dall'uso di feritoie, e il trattamento verticale del prospetto arretrato. L'alzato venne completato dalla presenza della croce, posta in sommità del campanile, e di due archi a tutto sesto che segnavano l'ingresso all'aula (fig. II.2.c.). Internamente, la disposizione basilicale della pianta alludeva alle origini della fede cristiana. Lo spazio interno, privo di separazioni, assecondava le idee diffuse in quegli anni dal movimento della *Liturgische Bewegung*, riforma liturgica che identificava nell'unità spaziale del luogo di culto la valorizzazione dell'essenza sacramentale dell'eucaristia (fig. II.2.d.). La volumetria compatta e grave, di ispirazione romanica, così come le superfici interne, bianche e continue, non denunciavano tuttavia il sistema costruttivo adoperato²⁹ (figg. II.2.e.-f.).

La chiesa di San Tommaso riprendeva due degli indirizzi appresi dal progettista tedesco durante il periodo formativo: l'eliminazione nell'opera di ogni elemento superfluo e la rimozione di ogni barriera spaziale per consentire la partecipazione attiva dei fedeli, ridando centralità all'altare come luogo di celebrazione dell'eucaristia. La soluzione strutturale individuata, l'uso di travi reticolari metalliche che scomparivano dietro a tamponamenti in clinker, consentiva infatti

²⁶ P. Linder, *Umwandlung von Altwohnungen*, "Bauwelt", a. 22, 1931, n. 43, 1370-1372.

²⁷ J. Medina Warmburg, *Paul Linder, arquitecto, crítico, educador: del Bauhaus a la Escuela Nacional de Ingenieros de Perú*, "RA: revista de arquitectura", 2004, n. 6, p. 73.

²⁸ Paul Linder, «Die St. Thomaskirche in Berlin-Charlottenburg. Architekt Paul Linder, Berlin», *Bauwelt* 24, n. 46 (1933).

²⁹ La struttura metallica ideata da Linder per questo progetto era composta da travi *Vierendeel* e prendeva come riferimento una soluzione adoperata precedentemente da Hans Herkommer a Ratingen nella *Herz-Jesu-Kirche*, la chiesa del Sacro Cuore di Gesù, ideata e costruita verso la fine degli anni Venti. J. Medina Warmburg, *Paul Linder, arquitecto, crítico, educador*, cit., p. 74.



Paul Linder, *St. Thomaskirche*, Charlottenburg, Berlino, 1930-1932 (da *Fondo Documental Paul Linder*, Archivo de Arquitectura, PUCP). Dall'alto verso il basso:

II.2.e.

Durante il montaggio della struttura metallica, inizio anni Trenta

II.2.f.

Immagine dell'aula verso il coro, 1931



di avere una volumetria facilmente identificabile dall'esterno e uno spazio completamente libero all'interno. Le scelte progettuali per questo edificio denotavano una profonda conoscenza dell'opera scritta del teologo Romano Guardini e delle architetture sacre da essa ispirate³⁰.

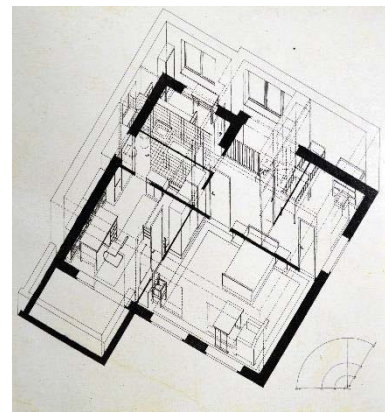
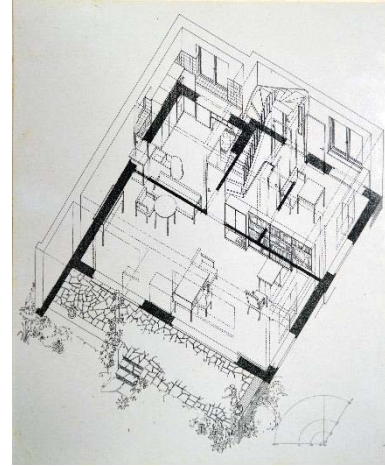
Nella casa di famiglia a Zehlendorf (1932-1933, fig. II.2.g.), Linder ripropose per il soggiorno la stessa idea di spazio depurato da qualsiasi elemento ridondante, usata nell'appartamento berlinese ideato due anni prima. Allo stesso modo di Taut, Linder non fece scelte rigorosamente funzionaliste: divise il villino di famiglia nella zona giorno, concepito come uno spazio neutro che poteva accogliere diverse disposizioni di arredo, da altri ambienti come le camere da letto, progettati seguendo nozioni di tipo funzionale. Notevoli sono le collaborazioni di altri artisti in quest'opera: il reportage fotografico fu fatto dalla sorella di Ruth, Marianne Breslauer (1909-2001), una delle figure principali di *Das neue Sehen* (Nuova Visione); nello stesso servizio fotografico si riprendeva un dettaglio de terrazzo con la scultura di Georg Kolbe, *Ballerina giavanese* (1920).

In questa prima fase professionale, l'opera di Linder fu caratterizzata dalla coesistenza di proposte di transizione verso un'architettura rinnovata, di derivazione *espressionista*, e altri progetti da un linguaggio tratto più traizionalista. In parallelo a un primo gruppo, al quale appartenevano l'appartamento berlinese, la casa a Zehlendorf e la chiesa di San Tommaso, si trovava un secondo insieme di opere formato da case per la borghesia, tra cui quelle di Zehlenorf e Grünewald, nel circondario berlinese, o di Overath, a Colonia³¹. Nonostante l'uso di una composizione simmetrica nelle facciate principali, la presenza di tetti con forte pendenza e l'impiego di materiali quali l'intonaco e il laterizio a vista, queste architetture presentano una notevole semplificazione negli apparati decorativi³² (figg. II.2.h.-j.).

³⁰ Il linguaggio usato si ispirava all'opera dell'architetto espressionista tedesco Dominikus Böhm. Medina Warmburg, 74.

³¹ C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, cit., pp. 40, 41, 77-83.

³² Paul Linder, «Landhäuser von Architekt Paul Linder, Berlin, nebst einigen Anmerkungen über den Bauherrn und einen Hinweis auf den Sinn und Wert kleiner Teilräume im Landhaus», *Bauwelt* 30, n. 7 (1939): 1-8.



II.2.g.

Paul Linder, *Casa unifamiliare*, Berlino, 1932-1933 (da *Fondo Documental Paul Linder*, Archivo de Arquitectura, PUCP). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Facciata principale;

Assonometria piano terra;

Prospetto posteriore con, in primo piano, la scultura di Georg Kolbe denominata *Ballerina giapponese*;

Assonometrie piano primo;

Zona giorno.

Capitolo II. Paul Linder (1897-1968), un Bauhäusler all'Escuela Nacional de Ingenieros

Da *Fondo Documental Paul Linder*,
Archivo de Arquitectura, PUCP.
Dall'alto verso il basso:

II.2.h.

Paul Linder, Casa a Overath, Colonia,
1928

II.2.i.

Paul Linder, Casa a Grünewald,
Berlino, anni Trenta

II.2.j.

Paul Linder, Casa a Zehlendorf,
Berlino, 1934



II.3.

I viaggi nel continente americano e l'arrivo in Perù (1938-1939)

La corrispondenza scambiata tra Paul Linder e Walter Gropius, nella seconda metà degli anni Trenta, documentava la condizione dei tanti progettisti europei che furono costretti ad emigrare a causa della presa di potere del Partito nazionalsocialista tedesco dei lavoratori, *il Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*. Dalla sua influente posizione presso la *Harvard University*, dopo l'espatrio del 1937 negli Stati Uniti, Gropius cercò di far arrivare il maggiore numero di persone che, come Linder, potessero lavorare per la diffusione della nuova architettura nel continente americano³³.

Gropius scrisse una lettera nel luglio 1937³⁴ informando l'ex allievo di aver proposto il suo nome per una cattedra alla *University of Oregon*³⁵. Il sollecito riscontro, mediante una missiva spedita dopo pochi giorni, testimoniava la necessaria impellenza di Linder, figura non in linea con il regime, di lasciare la Germania: nel ringraziare per la raccomandazione fatta, Linder informava Gropius della sua disponibilità a partire per questa o altre eventuali possibilità di lavoro negli Stati Uniti d'America³⁶.

La possibilità di insegnare in Oregon non si formalizzò, come si desume da una comunicazione di Linder al suo maestro del novembre 1937³⁷. Nonostante ciò, le politiche antisemite del governo tedesco di estrema destra³⁸ portarono il *Bauhäusler* a organizzare di propria iniziativa una trasferta a Princeton nel gennaio dell'anno successivo, per incontrare lo storico dell'arte tedesco Hanns Swarzenski³⁹ e valutare le possibilità di un suo inserimento nelle università nordamericane (fig. II.3.a.). Per tal ragione, chiedeva a Gropius di riceverlo, incontro non avvenuto in quell'occasione, come appreso da una sua comunicazione del 1940⁴⁰. A seguito del soggiorno statunitense, Linder ricevette un'offerta nell'agosto 1938, per la docenza al

³³ Il Bauhaus-Archiv custodisce la corrispondenza scambiata tra Paul Linder e Walter Gropius nel periodo 1937-1940. Si ringrazia Joaquín Medina Warmburg per la gentile concessione di tale materiale. «(...) liegt mir sehr daran möglichst viele, herüber zu bringen, um insel zu schaffen von denen aus die neue architektur systematisch durch diesen kontinent verbreitet werden kann». Bauhaus-Archiv. Lettera da Pau Linder a Walter Gropius del 14.07.1937. «(...) persone che lavorino nella stessa direzione, per creare isole dalle quali diffondere la nuova architettura in questo continente (...)» (traduzione a cura dell'autore).

³⁴ Bauhaus-Archiv. Lettera da Walter Gropius a Paul Linder del 14.07.1937.

³⁵ Bauhaus-Archiv. Lettera del 14.07.1937.

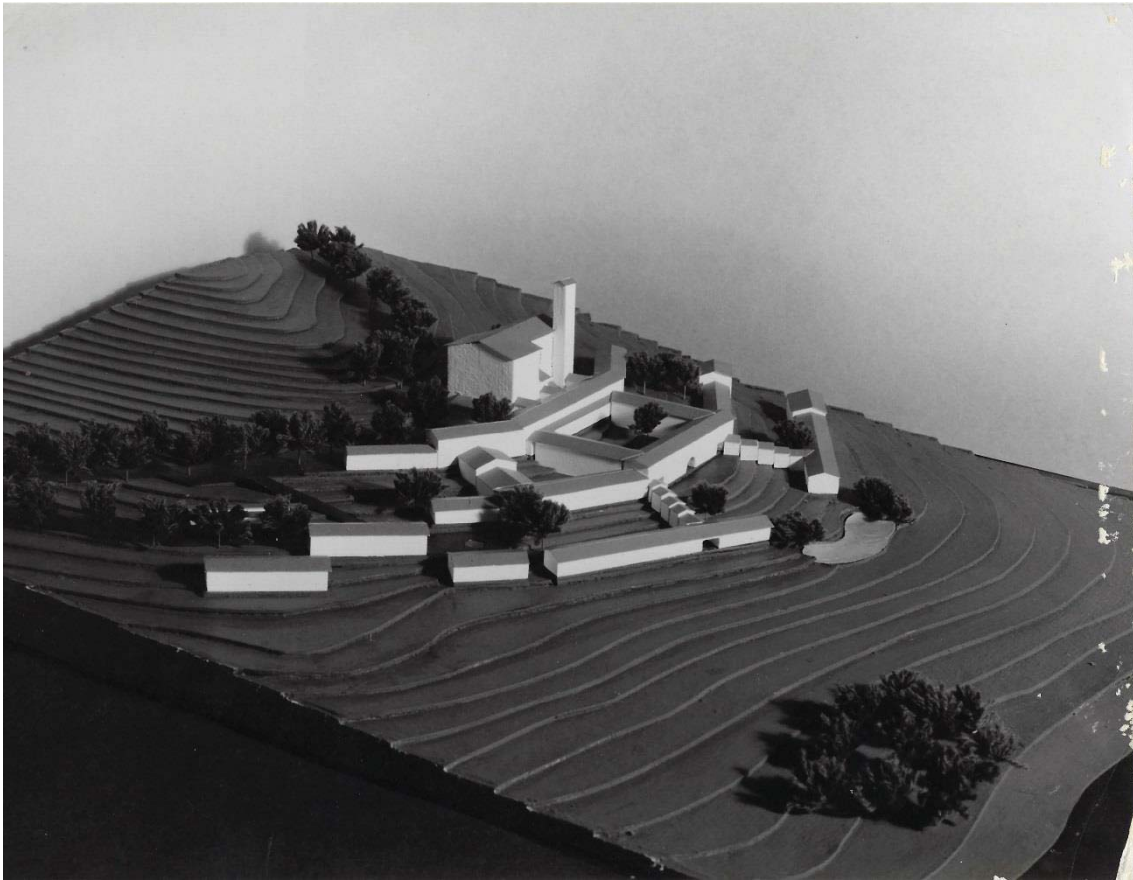
³⁶ Bauhaus-Archiv. Lettera da Pau Linder a Walter Gropius del 26.07.1937.

³⁷ Bauhaus-Archiv. Lettera da Pau Linder a Walter Gropius del 17.11.1937.

³⁸ Nel 1938 il suocero Alfred Breslauer venne escluso dall'Accademia della arti di Prussia, a causa dell'origine ebraica, e si esiliò in Svizzera. Medina Warmburg, *Paul Linder, 1897-1968*, 424.

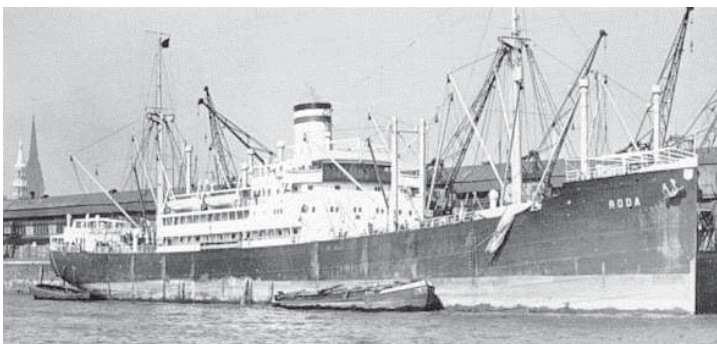
³⁹ Hanns Peter Theophil Swarzenski (Berlino, 1903 – Wielenbach, 1985).

⁴⁰ Lettera da Paul Linder a Walter Gropius del 14 gennaio 1940. J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968*, cit., pp. 407-410.



II.3.b.

Paul Linder, *Proposta per il Convento delle Madre orsoline*, plastico, Santiago del Cile, 1939 (da *Fondo Documental Paul Linder*, Archivo de Arquitectura, PUCP)



II.3.c.

Nave Roda, con cui Linder giunse al Callao salpando da Amburgo il 2 febbraio del 1939 (da *Staats Archiv Bremen, Bremen Passenger List*)

Carnegie Institute of Technology di Pittsburgh, sfumata per l'impossibilità dell'architetto tedesco di trasferirsi in tempo per l'inizio dell'anno accademico⁴¹.

Alla fine, le possibilità di espatrio non arrivarono dall'ambito accademico nordamericano, bensì da quello professionale sudamericano. Da una lettera scritta a Gropius agli inizi del 1940 da Lima⁴², si apprendeva che in occasione del congedo di un anno concesso dal Reich, nel gennaio 1939, Linder era partito per il Cile: le suore tedesche della congregazione di Sant'Orsola avevano pianificato l'apertura di case dei quest'ordine nei paesi latino-americani e avevano affidato a Linder la progettazione di un complesso in quel paese, e successivamente, di una scuola in Perù⁴³ (fig. II.3.b.).

Così, il 2 febbraio 1939, Paul Linder lasciò la Germania nazionalsocialista e salpò verso il continente americano⁴⁴ (fig. II.3.c.). Le cause di questa decisione potevano essere ascrivibili alla sua vicinanza alle idee socialiste e all'origine ebraica della moglie⁴⁵, fattori che avevano determinato la sua esclusione dalla *Reichskulturkammer*. Nonostante fosse stato successivamente riabilitato dalla Camera di cultura tedesca, su intercessione dello scultore Georg Kolbe⁴⁶, il quadro politico determinò l'autoesilio del progettista tedesco.

Il trasferimento di Linder in terre peruviane nel periodo interbellico fu agevolato da diversi fattori: la notevole presenza di connazionali e di peruviani di formazione europea nel paese andino, la sua vicinanza agli ambienti ecclesiastici tedeschi, la sua familiarità con le culture latine. In effetti, la conoscenza della lingua locale, imparata da studente durante il viaggio in Spagna, fu un elemento che agevolò il suo inserimento professionale a Lima, come conferma in una lettera a Gropius⁴⁷. Nella stessa missiva del 1940, Linder prospettava già la possibilità di una futura visita di Gropius in terre peruviane, avvenuta molti anni dopo, nel 1953 (cfr. II.6.)⁴⁸.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibid.

⁴³ Linder aveva curato nel 1934 il progetto per un convento e collegio della Congregazione a Berlino Dahlem, proposta non realizzata a causa delle ostilità del Regime nazionalsocialista verso gli ordini religiosi in Germania. Le suore orsoline Caritas Knickenberg e Gertrudis Neugebauer di trasferirono in America Latina e nel 1939 diedero incarico a Paul Linder di redigere il progetto per un complesso educativo a Lima (cfr. I.1.3.).

⁴⁴ Ancestry.com. *Elenchi passeggeri ed equipaggio (stato di New York), 1917-1967* [database on-line]. Dati originali: *Selected Passenger and Crew Lists and Manifests*. The National Archives at Washington, D.C.

⁴⁵ J. Medina Warmburg, *Paul Linder, arquitecto, crítico, educador*, cit., p. 75.

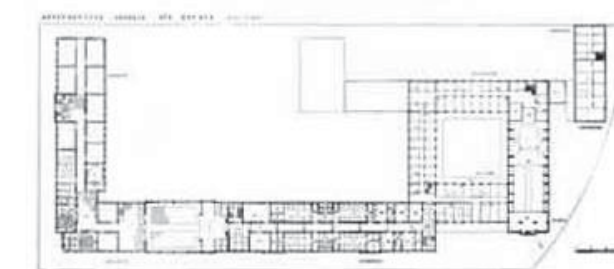
⁴⁶ Waldheim, 1877 – Berlino, 1947. I rapporti stabiliti tra Georg Kolbe e Paul Linder consentirono a Linder di partecipare come progettista nell'ampliamento della casa-studio berlinese dello scultore tedesco, nel 1932. Ibidem, pp. 407-410.

⁴⁷ «Il fatto di poter parlare ancora perfettamente lo spagnolo mi ha sorpreso molto. (...) Per questo ho pensato spesso a lei da quando mi sono trasferito qui [in Perù]» (traduzione a cura dell'autore). Ibid.

⁴⁸ «Penso che a volte (dato che la guerra renderà impossibile andare in vacanza in Europa per i prossimi anni) eventualmente scenderà lungo la costa occidentale e io sarò allora una buona guida ed esperto di cultura Inca» (traduzione a cura dell'autore). Ibid.



Paul Linder, Héctor Velarde, *Colegio Santa Ursula*, stralcio articolo, Lima, 1939-1950 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 22, 1939)



II.4.

Le opere peruviane di Linder pubblicate nella stampa specializzata (1939-1980)

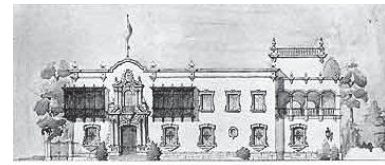
Gran parte dell'attività di Paul Linder in Perù fu sostenuta dal prestigio di aver frequentato la scuola di Weimar durante il suo primo anno di esistenza. Nonostante ciò, nei primi anni di soggiorno nel paese andino, questa matrice culturale non risultò evidente nella sua produzione architettonica.

Linder arrivò a Lima in un periodo in cui venivano realizzati i primi esempi di un'architettura priva di riferimenti storicisti. La loro edificazione fu agevolata dall'espansione urbana della capitale peruviana e dalla presenza di un numeroso gruppo di architetti peruviani formati all'estero. Tuttavia, nonostante la costruzione di nuovi quartieri e l'influenza di riferimenti culturali europei, le prime opere di Linder ebbero un approccio piuttosto tradizionalista, probabilmente legato alla natura dei suoi primi committenti, alla sua familiarità con l'architettura vicereale peruviana (grazie alle precedenti esperienze in Spagna) e al periodo di affermazione culturale che viveva il Perù in quegli anni.

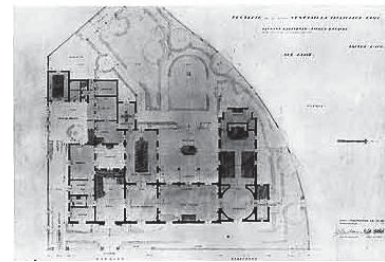
Dopo il processo indipendentista vissuto nel continente americano, avviato con l'esperienza statunitense, nella prima metà del XX secolo il paese del nord rappresentava per l'America Latina un modello (di indipendenza politica dal continente europeo) e una minaccia al tempo stesso. Le prime reazioni dei paesi latino-americani, sostiene lo storico Jorge Francisco Liernur, sono il rifiuto del modello americanista mediante l'esaltazione della cultura e delle tradizioni locali⁴⁹. Il dibattito intorno agli aspetti identitari dell'architettura nazionale si sviluppò in Perù parallelamente al consolidamento della figura dell'architetto, come professione autonoma da quella dell'ingegnere. La pubblicazione del primo numero della rivista *El Arquitecto Peruano* (EAP) e la creazione della *Sociedad de Arquitectos*, avvenute nel 1937, due anni prima del trasferimento di Linder, attestavano questo processo (cfr. I.2.1.).

La formazione dell'albo degli architetti peruviano, nel novembre del 1937, vide la partecipazione di architetti peruviani formati all'estero e agevolò l'inserimento professionale di Linder a Lima (cfr. I.2.1.). Il vicepresidente dell'Ordine Héctor Velarde, di formazione europea, appoggiò la sua candidatura per la cattedra di Storia dell'arte della *Pontificia Universidad Católica del Perú* e fu co-autore dei suoi primi progetti. Il segretario Fernando Belaúnde, di formazione francese e statunitense, fondò lo stesso anno EAP, periodico specializzato in

⁴⁹ J.F. Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, Tanais, Madrid-Sevilla 2002, p. 69.



Proyecto para la nueva Nunciatura Apostólica



II.4.b.

Paul Linder, Héctor Velarde,
Residencia de la Nunciatura Apostólica, Lima, 1939-1942 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 61, 1942, dove non specificato). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Vista da Avenida Salaverry;

Proyecto para la Nueva Nunciatura Apostólica (da *El Arquitecto Peruano*, n. 39, 1939);

Vista della hall;

Dettaglio del portale d'ingresso.

urbanistica, architettura, costruzione e progettazione d'interni, e pubblicò diversi progetti e saggi dell'architetto tedesco.

Linder contribuì al dibattito sulle tematiche identitarie nazionali mediante diverse riflessioni storico-critiche. In un articolo pubblicato nel maggio 1949 nella rivista EAP, dal titolo *Reconocimiento a la Arquitectura Peruana*⁵⁰, esprimeva il suo pensiero sulla specificità peruviana della «*deseuropeización de la importación española*» (de-europeizzazione del modello spagnolo). L'architettura coloniale, secondo Linder, doveva considerarsi come un fenomeno specifico e originario di questo paese, in quanto fusione unica e non trasferibile delle culture precolombiane e spagnola. Questa lettura dell'eredità peruviana, che era condivisa da Velarde, contraddistinse i primi progetti firmati insieme, e si materializzò nell'adozione di un lessico di marcata matrice tradizionale.

Furono ragioni di carattere pratico ad indurre Linder a sviluppare i primi progetti in società con Héctor Velarde. L'architetto tedesco, appena arrivato nel paese andino, non aveva un titolo professionale riconosciuto in Perù che gli consentisse di esercitare la professione⁵¹, né aveva contatti con committenti, progettisti o costruttori locali. Inoltre, non conosceva né i sistemi costruttivi peruviani, né la normativa in materia. In tali condizioni, dal Cile, paese dove si era trasferito nel 1939 come tecnico delle Suore orsoline tedesche, una volta informato sui progetti per la costruzione di un grande complesso scolastico nella capitale peruviana, Linder si mise in contatto con l'architetto peruviano Luis Ortiz de Zevallos, che aveva conosciuto durante gli anni da studente di urbanistica alla *Technische Hochschule Berlin – Charlottenburg* (1937-1939). Ortiz de Zevallos gli presentò il collega Velarde, che lo aiutò a stabilirsi definitivamente in Perù⁵².

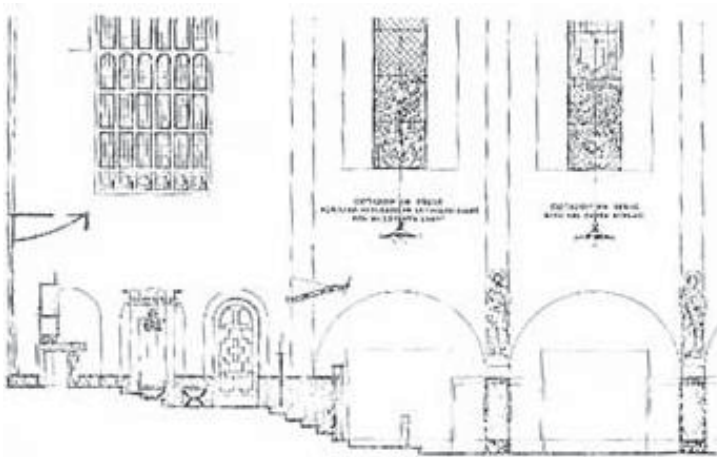
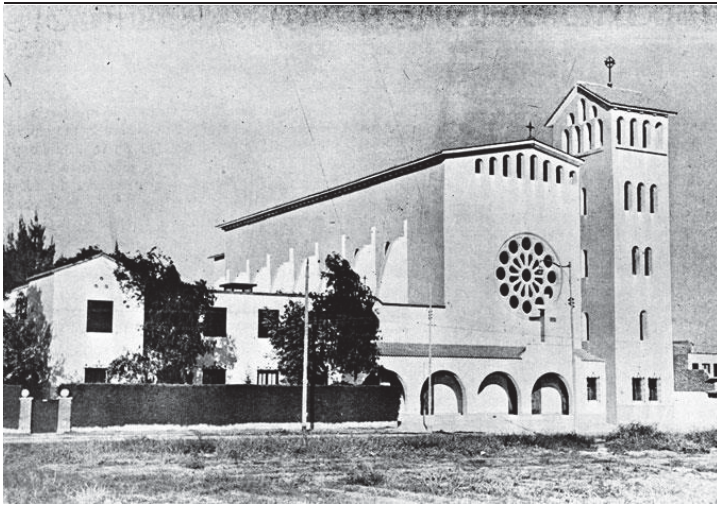
I primi progetti sviluppati insieme, le cui origini risalgono al 1939 (entro il primo anno di arrivo dell'architetto tedesco in Perù), furono il *Colegio Santa Ursula* (1939-1950), istituto scolastico orsolino, e la *Nueva Residencia de la Nunciatura Apostólica* (1939-1942), sede della curia peruviana. Le scelte progettuali per la scuola e il palazzo arcivescovile, che furono condizionate dalle funzioni di rappresentanza di questi edifici, portarono Linder e Velarde all'uso di volumetrie ponderatamente asimmetriche ornate da elementi di reminiscenza coloniale quali portali, balconi e logge. EAP documentò queste collaborazioni in tre numeri, pubblicati tra il 1939 e il 1942: la proposta preliminare per la scuola orsolina nell'articolo dal titolo *Proyecto para la Cía. Edificadora de Colegios SA*⁵³, nel maggio 1939 (fig. II.4.a.); il progetto preliminare e l'opera

⁵⁰ P. Linder, *Reconocimiento a la Arquitectura Peruana*, "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 142.

⁵¹ Nel 1940 la *Sociedad de Arquitectos* riconobbe a Linder l'equipollenza del suo titolo di *Diplom-Ingenieur* con quello di *Arquitecto*. J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968*, cit., p. 424.

⁵² J. Medina Warmburg, *Paul Linder, arquitecto, crítico, educador*, cit., p. 75.

⁵³ P. Linder, H. Velarde, *Proyecto para la Cía. Edificadora de Colegios SA*, "El Arquitecto Peruano", a. III, 1939, n. 22.

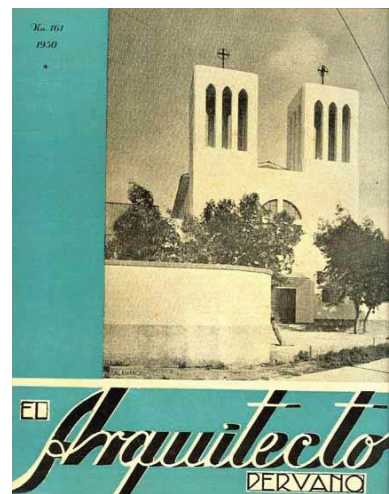


II.4.c.

Paul Linder, *Iglesia de San Felipe Apóstol*, prospetto esterno, vista interna e sezione longitudinale della chiesa, Lima, 1945-1947 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 118, 1947)

II.4.d.

Paul Linder, *Iglesia de Santa Ursula*, viste della chiesa e copertina di rivista, Lima, 1945-1950 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 161, 1950). Da rilevare l'assenza di disegni tecnici nell'articolo



ultimata del Palazzo arcivescovile peruviano nei contributi *Proyecto para la nueva Nunciatura Apostólica*⁵⁴ e la *Nueva Residencia de la Nunciatura Apostólica*⁵⁵, rispettivamente nell'ottobre 1940 e nell'agosto 1942 (fig. II.4.b.).

Una caratteristica di questi articoli, riscontrabile in particolare modo nei primi anni di pubblicazione di EAP, era la predilezione delle fotografie agli elaborati tecnici (piante, prospetti, sezioni). La presentazione iconografica delle opere, voluta dal direttore Fernando Belaúnde Terry, mirava ad allargare la platea di lettori della rivista peruviana. L'obiettivo di interessare un pubblico lettore non specializzato in materia si allontanava però dall'idea di un architettura intesa come spazio e dagli aspetti più interessanti per l'architetto professionista (cfr. I.3.2.).

Oltre all'articolo dedicato alla scuola orsolina, Linder scrisse nello stesso numero della rivista un articolo intitolato *Apuntes sobre construcciones escolares*⁵⁶, sull'orientamento educativo e sociale che doveva svolgere l'architetto incaricato del progetto di edifici scolastici. La scuola era il focolare della vita comunitaria giovanile e il progettista, da lui identificato come l'*edificatore*, aveva la responsabilità di ideare i luoghi dove si sarebbero formate le nuove generazioni che, a loro volta, avrebbero costruito il futuro della nazione. Linder chiama in causa la letteratura scientifica inglese per rafforzare le sue tesi: la distribuzione degli spazi doveva essere scientificamente organizzata nello spazio, come illustrato da Robert A. Lyster in *The hygiene of the school*⁵⁷, rispondendo a criteri di ventilazione naturale, soleggiamento, illuminazione artificiale, acustica, come sostenuto nell'opera britannica *School buildings* della *National Union of Teachers*⁵⁸. L'edificio scolastico diventava così uno strumento di progresso sociale in grado di sviluppare nei giovani studenti le attitudini necessarie alla buona cittadinanza.

I riferimenti a fonti storiche nell'opera di Linder risentirono di un processo di progressiva depurazione dagli elementi ornamentali e di superamento della tripartizione spaziale. Ben distinguibile verso la metà del secolo, questo processo venne documentato in un articolo sull'*Iglesia de San Felipe Apóstol* (Lima, 1945-1947, fig. II.4.c.), pubblicato sulla rivista EAP nel 1947⁵⁹. La chiesa, progettata nel 1945 in stile neoromanico per i Missionari del sacro cuore di Gesù⁶⁰, presentava la torre campanaria e la residenza dei religiosi (poste sul limite edificabile del terreno), la facciata dell'aula (arretrata) e una struttura porticata (posta come collegamento dei

⁵⁴ *Proyecto para la Nunciatura Apostólica*, "El Arquitecto Peruano", a. IV, 1940, n. 39.

⁵⁵ *La nueva residencia de la Nunciatura Apostólica*, "El Arquitecto Peruano", a. VI, 1942, n. 61.

⁵⁶ P. Linder, *Apuntes sobre construcciones escolares*, "El Arquitecto Peruano", a. III, 1939, n. 22.

⁵⁷ Cfr. R.A. Lyster, *The Hygiene of the School*. University tutorial Press, London 1930.

⁵⁸ Cfr. J. Sargent e A.H. Seymour, *School Buildings: Papers Presented to the Meeting of Members and Officials of Local Education Authorities at the Folkestone Conference of the N.U.T., 1932*, National Union of Teachers, London 1932.

⁵⁹ *Iglesia San Felipe Apóstol*, "El Arquitecto Peruano", a. XI, 1947, n. 118.

⁶⁰ Congregazione di origine francese che vide la sua diffusione a livello internazionale dopo l'espulsione dalla Francia nella metà del XIX secolo.

tre corpi). La compattezza dei volumi veniva accentuata dall'uso contenuto delle bucatore. Il rosone, nell'alzato principale, contrastava con le feritoie disposte in sommità e lungo lo sviluppo del campanile. I contrafforti collocati sulle pareti longitudinali della navata, ricordavano una costruzione in terra cruda e mascheravano i finestrone verticali di illuminazione dello spazio centrale, rendendo questo volume ermetico. L'interno era scandito da archi in calcestruzzo armato a tutto sesto. L'*Iglesia de Santa Ursula*⁶¹ (1945-1950, fig. II.4.d.), costruita nel complesso delle madri orsoline ideato precedentemente assieme a Velarde, denotava una volontà di astrazione in una composizione di ispirazione gotico-catalana, con lo spazio dell'aula scandito da grandi archi ogivali in calcestruzzo armato.

In entrambi i casi, nonostante il lavoro di semplificazione dell'apparato decorativo, la disposizione interna degli edifici restava ben lontana dall'aula libera da barriere o separazioni, soluzione sperimentata nella chiesa berlinese di San Tommaso. Lo spazio interno dei luoghi di culto presentava suddivisioni tra la nave centrale, quelle laterali e il coro, e adottava una distribuzione spaziale distante dalle profonde trasformazioni liturgiche di inizi di secolo.

Il riavvicinamento dell'opera ecclesiastica di Linder agli ideali rinnovatori liturgici, mediante la liberazione dal decorativismo e dalla tripartizione spaziale, ebbe una svolta nel progetto per una chiesa parrocchiale e oratorio a Lima, la *Parroquia de Nuestra Señora de Lobatón*⁶² (1941-1948, fig. II.4.e.). Il complesso era composto da tre volumi che delimitavano il perimetro del lotto: il prisma del campanile, l'ottagono del battistero e il parallelepipedo delle celle dei missionari, avvolti tutti e tre da un intonaco rugoso e tinteggiato di un colore scuro. Le diverse altezze dei volumi determinavano un profilo discontinuo nell'andamento di questo recinto, all'interno del quale sorgeva il corpo dell'aula, scandito da finestrone a sviluppo verticale. La vicinanza tra i corpi centrale-verticale e perimetrale-orizzontale aveva come unico punto di contatto il battistero e l'abside. L'interno contraddiceva questa lettura: i volumi si fondevano in uno unico spazio, privo di separazioni, che si prolungava fino ai limiti della proprietà, integrando le navate laterali a quella centrale. Questa dicotomia tra esterno e interno era stata già sperimentata da Linder nella chiesa di San Tommaso a Berlino. *Nuestra Señora de Lobatón* può essere considerata come una prosecuzione della ricerca avviata con il luogo di culto berlinese, questa volta cristallizzata in una struttura in cemento armato anziché in elementi metallici.

Le basi teoriche di questo progetto possono essere rintracciate in uno scritto di Linder sugli edifici di culto, dal titolo *Arquitectura y Cristianismo*, pubblicato nel 1955 nella rivista EAP⁶³.

⁶¹ *Iglesia de Santa Ursula*, "El Arquitecto Peruano", a. XIV, 1950, n. 161.

⁶² A. Linder, *Las Iglesias de Paul Linder*, "Habitat. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú", 1980, n. 1, pp. 3-10.

⁶³ P. Linder, *Arquitectura y Cristianismo*, "El Arquitecto Peruano", a. XIX, 1955, n. 219-220-221.

Nel testo, il progettista identificava nella riforma liturgica della prima metà del secolo l'esaltazione degli antichi valori del mondo cristiano: l'architetto, il cui compito era quello di raccogliere l'essenza intima che i luoghi di culto avevano avuto lungo la storia, doveva liberare l'architettura da un'ornamentazione superflua (verso esterno) e da suddivisioni spaziali (verso interno), per creare ambienti necessari allo svolgimento della liturgia anziché cercare di ricreare volumi, tecniche costruttive e decorative presi dal passato.

Un ultimo progetto pubblicato in EAP, di transizione alla nuova architettura, è la casa madre dei *Misioneros del Sagrado Corazón* e l'annessa *Casa di cura Stella Maris*⁶⁴ (1948-1950, fig. II.4.f.). L'edificio presenta una singolare commistione di repertori avanguardisti e tradizionali. Gli spazi, organizzati intorno a un cortile, erano contenuti in un corpo bianco, neutro, misuratamente asimmetrico. Bucature, balconi e ballatoi privi di ornamenti, si distinguevano dagli elementi in clinker rosso aggiunti esternamente. Questi corpi aggettanti, con specchiature ad arco, contenevano le logge, i vani scala e il campanile a vela. Un portico, sorretto da archi a tutto sesto, definiva la quarta facciata della corte. Il linguaggio usato in questa parte del complesso si contrapponeva alla clinica vera e propria: un moderno edificio multipiano in *curtain-wall* che esplicitava le proprie funzioni nella volumetria.

Negli anni Cinquanta, gli articoli di Linder pubblicati nella stampa peruviana non riguardavano solo i suoi progetti. Scrisse anche diversi articoli sulle figure legate alla Bauhaus, pubblicati nella rivista EAP⁶⁵ e nel giornale *El Comercio*⁶⁶, che contribuirono all'identificazione dell'architetto tedesco con il linguaggio associato con la scuola tedesca⁶⁷. La suddivisione delle diverse funzioni in singoli volumi distinguibili mediante i materiali e le soluzioni costruttive, che fa riferimento all'edificio di Gropius a Dessau, diventò più evidente negli ultimi progetti di Linder. Nelle proposte per ospedali, laboratori, uffici, fabbriche, centri commerciali e scuole, egli si allontanò dalla monumentalità enigmatica dell'opera sacra finora progettata. EAP gli dedicò quattro articoli, tra il 1958 e il 1963. I primi due riguardarono altrettanti esempi di edilizia industriale: *Cervecería San Miguel*⁶⁸ (Piura, 1957-1959, fig. II.4.g.), che ingloba tutte le attività del birrificio sotto una pelle intonacata scandita da gelosie, e *Laboratorios Farmaceuticos Hoffmann-La Roche*⁶⁹ (Lima, 1960-1963, fig. II.4.h.), la cui volumetria differenzia chiaramente la

⁶⁴ Casa Matriz MSC y Clínica Stella Maris, "El Arquitecto Peruano", a. XVI, 1952, nn. 175-176, p. 38.

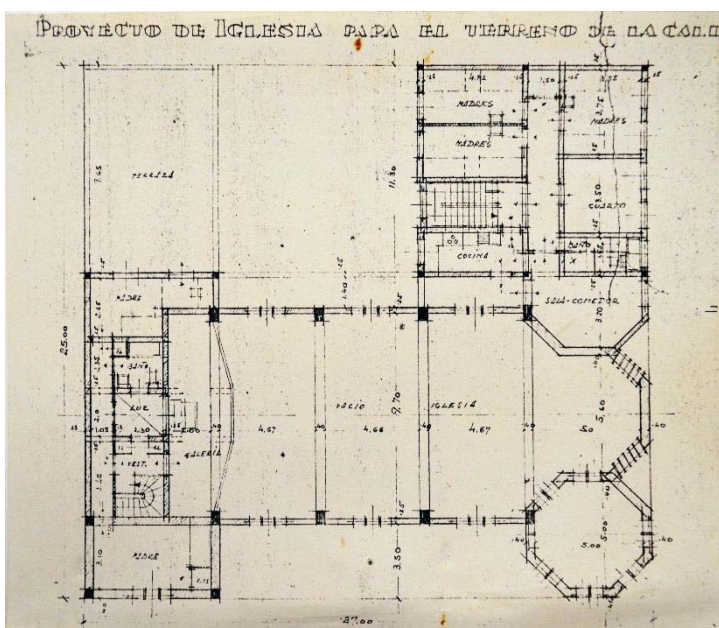
⁶⁵ P. Linder, *Homenaje a Walter Gropius*, "El Arquitecto Peruano", a. XVII, 1953, nn. 188-189.

⁶⁶ P. Linder, *Josef Albers, artista y educador*, "El Comercio, Suplemento Dominical", luglio 1953.

⁶⁷ J. Medina Warmburg, *Walter Gropius - proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934*, Editorial Reverté, Barcelona 2018, p. 70.

⁶⁸ Birrificio nella città nord peruviana di Piura, inaugurato nel 1959, il cui direttore era Klaus Ahrens, di origine tedesca. *La nueva cervecería Piura*, "El Arquitecto Peruano", 1959, n. 264-265-266, pp. 34, 35.

⁶⁹ Sede peruviana dell'omonima firma elvetica, venne inaugurata a Lima nel 1963. *Hoffmann-La Roche, Lima*, "El Arquitecto Peruano", 1963, nn. 315-316-317, pp. 44-47.



II.4.e.

Paul Linder, *Parroquia de Nuestra Señora de Lobatón*, vista d'insieme e pianta piano terra, Lima, 1942-1948 (da *Fondo Documental Paul Linder*, Archivo de Arquitectura, PUCP)



II.4.f.

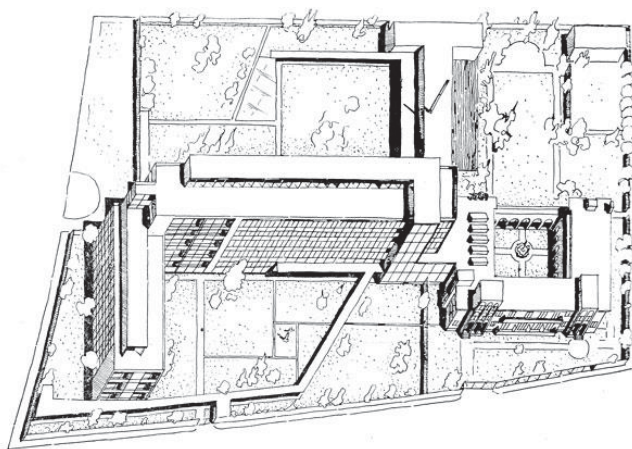
Paul Linder, Casa Madre dei Misioneros del Sagrado Corazón e annessa casa di cura *Stella Maris*, Lima, 1948-1950 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 175-176, 1952). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

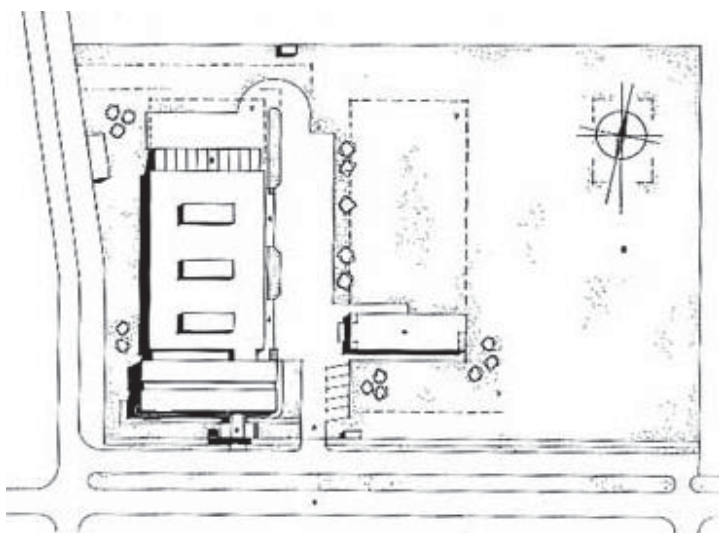
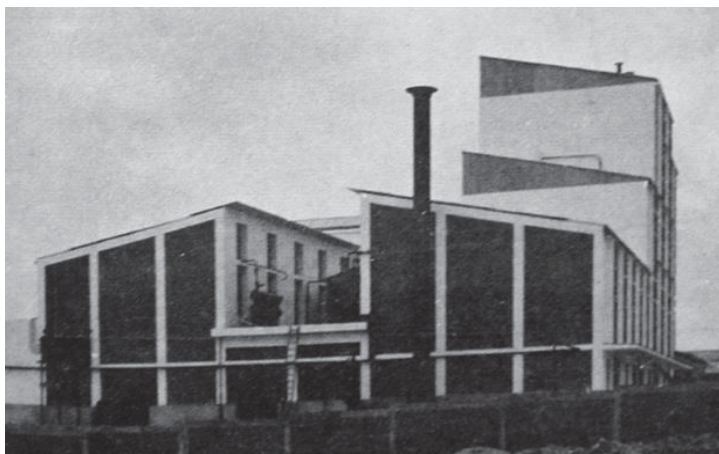
Vista esterna;

Scatto dal giardino interno;

Assonometria del complesso;

Dettaglio di facciata.





Dall'alto verso il basso:

II.4.g.

Paul Linder, *Cervecería San Miguel*, vista di insieme dello stabilimento e planimetria di inquadramento generale, Piura, 1957-1959 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 264-265-266, 1959)

II.4.h.

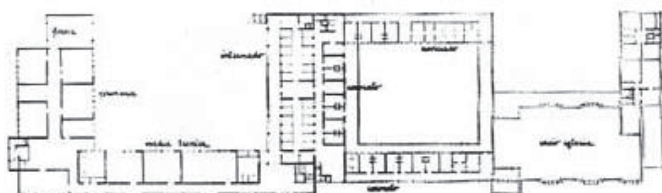
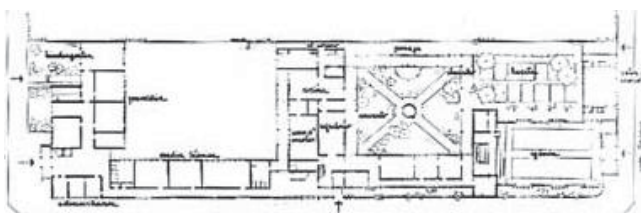
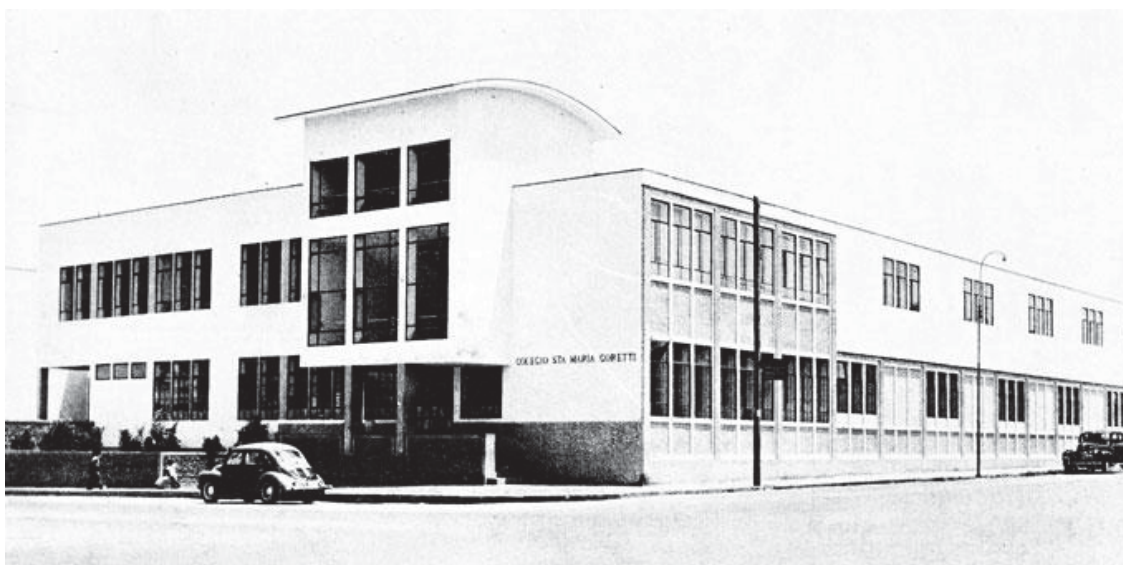
Paul Linder, *Laboratorios Hoffmann-La Roche*, planimetria di inquadramento, dettaglio del vano scala, prospetto principale, Lima, 1960-1963 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 315-316-317, 1963)

zona dirigenziale e di rappresentanza, posta sulla strada, da quella produttiva, verso l'interno del lotto. In due pubblicazioni successive, del 1958 e del 1960, sull'architettura scolastica di Linder, venivano presentati il *Colegio y convento Santa Maria Goretti*⁷⁰ (Lima, 1956-1965, fig. II.4.i.), complesso che vedeva la compresenza della scuola e del convento dell'Ordine religioso, e il *Colegio Alexander von Humboldt*⁷¹ (Lima, prima fase 1958-1960, fig. II.4.j.), l'opera più ambiziosa del progettista, per tipo di committente e dimensioni del complesso.

La scuola tedesco-peruviana Alexander von Humboldt presentava un'organizzazione di volumi per addizione, manifestando esplicitamente il programma funzionale in esso contenuto. Le diverse ali, organizzate intorno a cortili, così come l'uso nei prospetti di pieni e di vuoti, di facciate vetrate e di pergole voltate, prendevano come riferimento la scomposizione e riorganizzazione funzionale del Bauhaus a Dessau. La distribuzione degli spazi, definita in base alle scelte razionali legate alla circolazione, al soleggiamento e alla ventilazione, doveva riflettersi nella volumetria esterna, restituendo un complesso architettonico perfettamente rispondente alle esigenze funzionali.

⁷⁰ Avente un committente tedesco, le Suore francescane di Bramberga, il complesso venne ultimato a Lima nel 1956. *Colegio y convento Santa María Goretti en La Victoria*, "El Arquitecto Peruano", 1958, n. 246-247-248, pp. 25-28.

⁷¹ *Colegio A. von Humboldt*, "El Arquitecto Peruano", 1960, n. 276-277-278, pp. 23-29.



II.4.i.

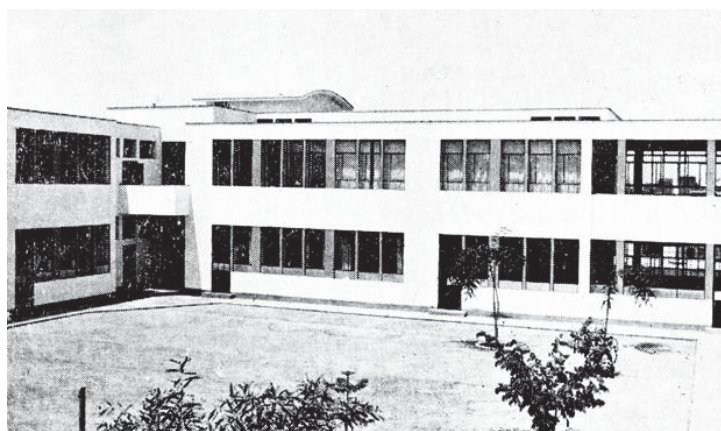
Paul Linder, *Colegio y convento Santa Maria Goretti*, Lima, 1956-1965 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 246-247-248, 1958). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

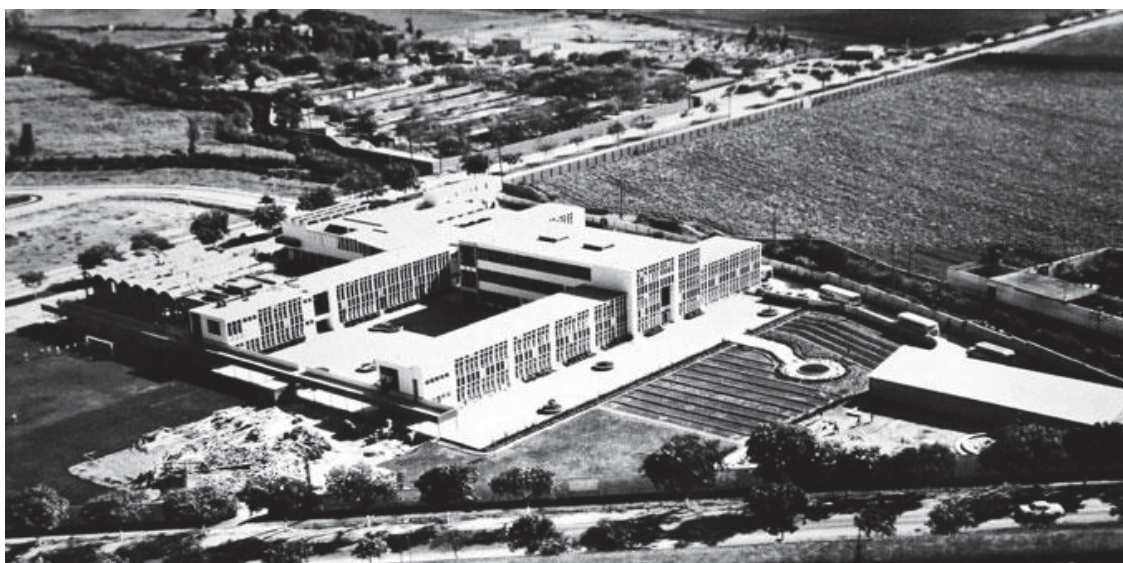
Vista di insieme;

Pianta piano terra, piano primo;

Vista dal cortile interno;

Vista interna con dettaglio dell'ingresso.

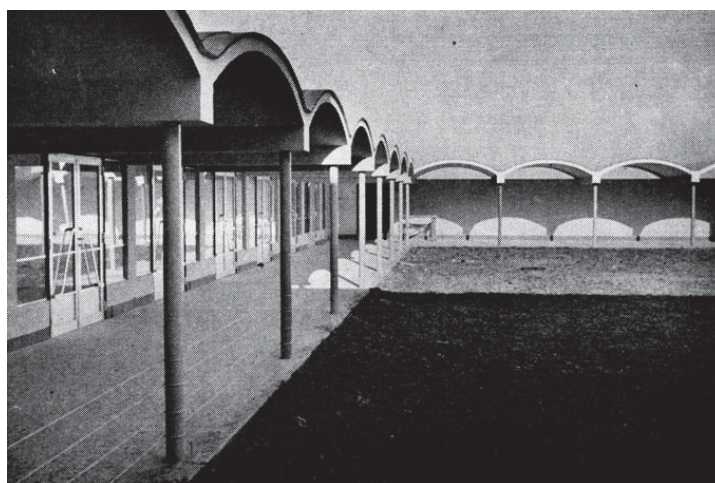
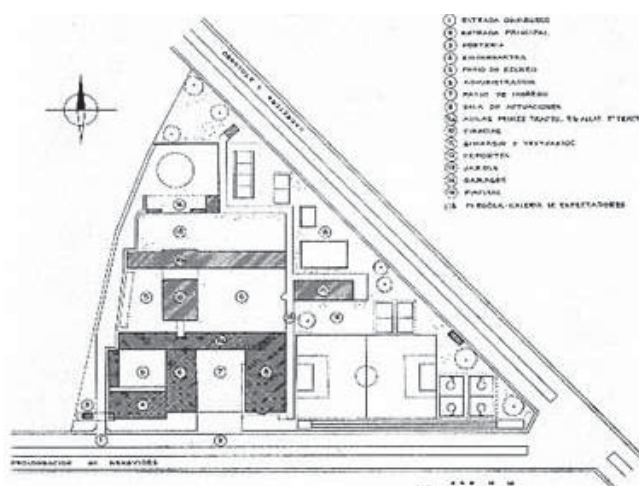




II.4.j.

Paul Linder, *Colegio Alexander von Humboldt*, Lima, 1959-1960 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 276-277-278, 1960). Dall'alto verso il basso:

- Vista aerea del complesso;
- Planimetria di inquadramento;
- Dettaglio della circolazione interna;
- Vista del cortile di ricreazione.



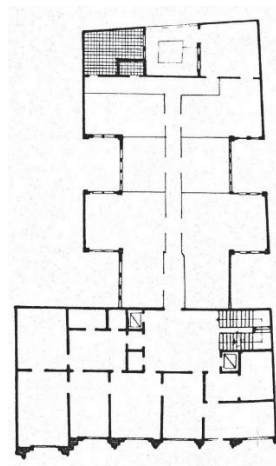
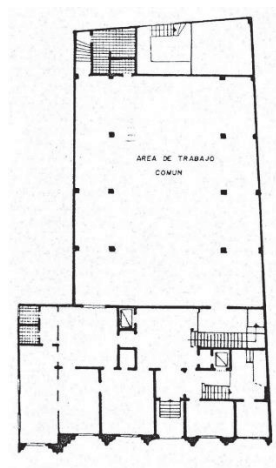
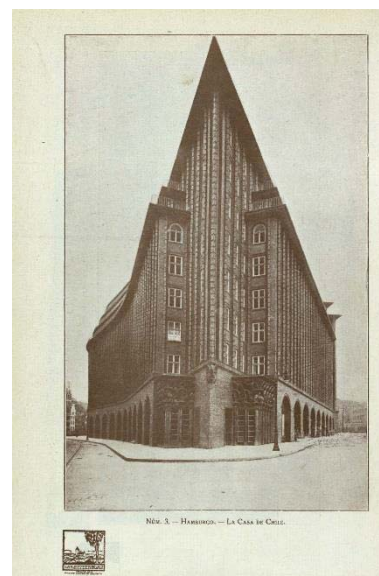
Dall'alto verso il basso:

II.5.a.

Paul Linder, *La Construcción de rascacielos en Alemania* (La realizzazione di grattacieli in Germania), contenente la foto della Casa de Chile (Fritz Höger, Amburgo, 1922-1924), da *Arquitectura – Organo Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*, n. 67, 1924

II.5.b.

Werner Benno Lange, *Edificio Gildemeister*, Lima, 1928-1930, vista del prospetto principale, pianta piano terra e piano primo (da *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, 1994)



II.5.

Edificio Arnodi e la mostra *Latin American Architecture since 1945* (1950-1955)

In Perù, parallelamente alla progettazione, Paul Linder proseguì le esperienze come teorico dell'architettura, già avviate in Europa, e iniziò una proficua carriera come professore universitario. Come ha segnalato Joaquín Medina:

«(...) la totalidad de la obra de Linder debe ser entendida en cada una de sus diferentes facetas - incluidas la de educador y crítico - desde el entrelazamiento de referentes alemanes, peruanos y españoles (...)»⁷².

Sin dal suo arrivo in Perù, Linder partecipò attivamente al dibattito culturale, come si evince dagli scritti pubblicati nelle pagine della rivista *El Arquitecto Peruano*, tra il 1939 e il 1961⁷³. I suoi contributi furono inclusi nelle edizioni di quotidiani a diffusione nazionale, come *El Comercio*, o periodici culturali, quali *Las Moradas* e *Mar del Sur*⁷⁴. Nel 1947 sottoscrisse il manifesto e partecipò pure alle prime attività di *Agrupación Espacio*, inaugurando il ciclo di conferenze organizzato nella sede della *Sociedad de Arquitectos*, con un intervento dal titolo *Acerca de la plástica en arquitectura*⁷⁵ (cfr. I.3.2.). La affermazione come critico di architettura, il rapporto con Walter Gropius, la conoscenza dei membri più attivi di *Agrupación Espacio*, portarono Linder a entrare in contatto con Henry-Russell Hitchcock, curatore di *Latin American Architecture since 1945*, e a collaborare all'organizzazione di questa mostra newyorkese, assieme ai membri di *Espacio* Luis Miró Quesada e Santiago Agurto (cfr. I.3.3.).

In occasione della visita della delegazione statunitense in Perù, nell'ottobre 1954, Hitchcock incontrò Linder, rimanendo successivamente in contatto, come documentato dal carteggio tra dicembre 1954 e gennaio 1955⁷⁶. In queste comunicazioni si descrivevano in dettaglio i progetti preselezionati per mostra, di cui gli esemplari multipiano erano la

⁷² «[...] la totalidad dell'opera di Linder deve essere compresa in ognuna delle sue diverse sfaccettature - compresa quella dell'educatore e del critico - dall'intreccio di referenti tedeschi, peruviani e spagnoli [...]» (traduzione a cura dell'autore). J. Medina Warmburg, *Paul Linder, arquitecto, crítico, educador*, cit., pp.71-82.

⁷³ Con titoli quali *Balance de la pintura moderna*, *Se puede entender el arte moderno*, *Ideas acerca de la pintura abstracta*, le rassegne d'arte pubblicate in diversi articoli, quali *El 37° Salón anual de la Escuela de Bellas Artes* o *Visita sumaria de la Biennale 1952 de Venecia*, i saggi di architettura e di architetti iconici, come ad esempio *La fuerza de la emoción en arquitectura*, *La situación de la vivienda en la Alemania de hoy día*, *Homenaje a Walter Gropius*, *Frank Lloyd Wright visto desde Europa*, sono stati esposti in una sezione dedicata.

⁷⁴ C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, cit., pp. 226-228.

⁷⁵ Adolfo Córdova Valdivia, *Gli architetti europei e Agrupación Espacio*, Registrazione, 13 settembre 2016.

⁷⁶ Gli archivi del MoMA di New York custodiscono due missive di Linder a Hitchcock datate 21 dicembre 1954 e 19 gennaio 1955, e una di Hitchcock a Linder del 14 gennaio 1955. Si ringrazia Joaquín Medina Warmburg per la gentile concessione di tale materiale.



II.5.c.

Paul Linder, *Edificio Arnodi*, Lima, 1950, dettaglio della facciata e dell'androne di ingresso (da *Fondo Documental Paul Linder*, Archivo de Arquitectura, PUCP)



maggioranza. Quattro delle sei opere, tra cui l'*Edificio Arnodi*, progetto dello stesso Linder, appartenevano a questa tipologia. Tre questi edifici preselezionati, ad opera di progettisti peruviani erano, stati riconosciuti con il *Premio Nacional de Fomento a la Cultura - Chavín* e pubblicati in *El Arquitecto Peruano*⁷⁷.

Arnodi (1950, fig. II.5.c.), rappresenta l'unico progetto multipiano conosciuto dell'opera di Linder. L'edificio di sette piani, il cui piano terra è adibito a commercio e i restanti ad appartamenti, venne costruito a ridosso del centro storico di Lima. Quest'opera riprende i temi dell'americanismo e dell'opportunità di costruire edifici a sviluppo verticale in tessuti urbani prevalentemente orizzontali, trattati da Linder nel 1924 in un articolo pubblicato sulla rivista *Arquitectura* intitolato *La construcción de rascacielos en Alemania* (fig. II.5.a.): il dibattito era tanto attuale e polemico all'epoca in Europa quanto nella metà del XX secolo in Perù, periodo nel quale la sua capitale vedeva un importante aumento nella costruzione del tipo multipiano.

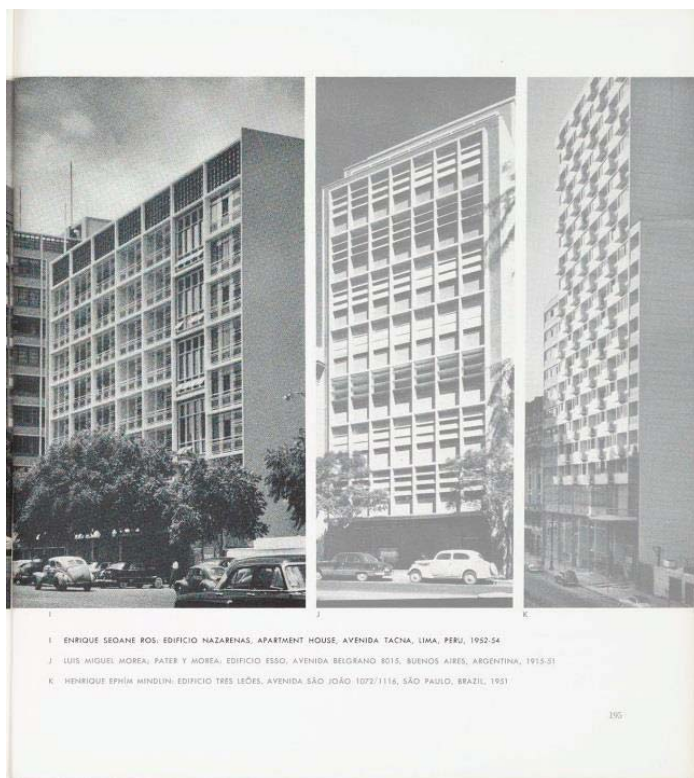
L'*Edificio Arnodi* testimonia la ricerca da parte del progettista tedesco di un linguaggio architettonico moderno, ma al contempo capace di stabilire un dialogo con il contesto culturale nel quale viene inserito⁷⁸. Il progetto riassumeva, al tempo stesso, quanto vissuto in Germania e in Spagna, nell'accostamento tra linguaggio moderno e materiali tradizionali e nella scala di queste strutture, che ha cambiato la morfologia del centro storico di Lima.

Uno dei primi precedenti di edifici multipiano in Perù risale agli anni Venti e riporta all'esperienza peruviana di un altro progettista tedesco: Werner Benno Lange, trasferito a Lima nel 1926 per pianificare le opere di ammodernamento della capitale peruviana, il *Plan de la Gran Lima* (cfr. I.1.3.), costruì pure la sede amministrativa della tenuta agricola appartenente alla famiglia di origine tedesca Gildemeister⁷⁹. La *Casa Gildemeister* (1928-1930), edificio caratterizzato dall'allora inusuale altezza di sei livelli, costituisce un precoce esempio sia della vocazione dirigenziale del centro storico di Lima che di un edificio multipiano in stile Art Déco (fig. II.5.b.).

⁷⁷ Nello specifico l'*Edificio Guzmán Blanco* (Manuel Villarán, 1952, *Premio Chavín 1952*), l'*Edificio Ostolaza* (Enrique Seoane, 1952-1954, *Premio Chavín 1953*) e l'*Edificio Radio El Sol* (Luis Miró Quesada, 1953-1954, *Premio Chavín 1954*), pubblicati nella rivista diretta da Fernando Belaúnde Terry. Cfr. *Edificio de Departamentos*, "El Arquitecto Peruano", a. XVI, 1952, nn. 183-184; *Luis Miro Quesada Garland: Premio Chavin de la Arquitectura*, "El Arquitecto Peruano", a. XIX, 1955, nn. 214-215; *Edificio Tacna-Nazarenas*, "El Arquitecto Peruano", a. XIX, 1955, nn. 216-217-218.

⁷⁸ J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968*, cit., pp. 80-91.

⁷⁹ Juan Gildemeister, tedesco migrato in Perù a metà del XIX secolo, si dedicò all'estrazione di sodanitra a Tarapacá (zona costiera allora peruviana e limitrofe con la Bolivia), fino al 1889, per poi investire in terreni agricoli nella valle di Chicama (costa nord peruviana), per la produzione di zucchero. *Hacienda Casagrande*, nome dell'attività di Gildemeister, ebbe un grande successo commerciale, che portò alla costruzione di *Casa Gildemeister*, sede amministrativa della tenuta nella capitale peruviana. Cfr. M.J. Gonzales, *Plantation Agriculture and Social Control in Northern Peru, 1875-1933*, University of Texas Press, Austin 2014.



Museum of Modern Art, *Latin American Architecture since 1945*, New York, 1955-1956, edifici multipiano peruviana inclusi nel catalogo (da *Latin American Architecture since 1945*, 1955). Dall'alto verso il basso:

II.5.d.

Enrique Seoane, *Edificio Ostolaza*, Lima, 1951-1953

II.5.e.

Luis Miró Quesada, *Edificio Radio El Sol*, Lima, 1953-1954



Arnodi, costruito circa venti anni dopo, si inquadra nella fase di rinnovamento del linguaggio architettonico di Linder: presenta il superamento della composizione classica – basamento, corpo e coronamento – e simmetrica, e la commistione di materiali tradizionali e contemporanei (fig. II.5.c.). Concluso nel 1950, questo edificio si colloca nel periodo di ricezione della normativa urbanistica del 1946, la quale incentivava l'adozione della tipologia multipiano normata dalla legge della proprietà orizzontale (cfr. I.2.2.).

Nonostante l'*Edificio Arnodi* comparisse tra le opere esaminate da Hitchcock per la mostra, furono altri gli esempi di multipiano inclusi nel catalogo della mostra MoMA del 1955: l'*Edificio Ostolaza* (Enrique Seoane, Lima, 1952-1954, fig. II.5.d.) e l'*Edificio Radio El Sol* (Luis Miró Quesada, Lima, 1953-1954 fig. II.5.e.).⁸⁰

La scelta di Hitchcock per le architetture da esporre metteva in evidenza il grande interesse per la diffusione della tipologia multipiano in America Latina. Ma l'attenzione dello storico statunitense era circoscritta a quegli esemplari che aderivano a modelli occidentali, come fu il caso delle citate architetture di Miró Quesada e di Seoane. L'opera di Linder, che univa ad una differenziazione funzionale dei volumi, tipicamente moderna, i riferimenti alle tradizioni locali spagnola e peruviana, tradotti in *Arnodi* nell'uso di paramenti musivi e di gelosie in laterizio, non rientrava nei canoni dell'*International Style*, e non venne scelta né per la mostra né per il catalogo.

⁸⁰ J. Atoche Intili, *Tres cartas desde Lima. Paul Linder y los arquitectos europeos*, in J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder*, cit. pp. 80-91.



II.6.a.

Paul Linder, *Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros*, 1952 ca (da *Fondo Documental Paul Linder*, Archivo de Arquitectura, PUCP)

II.6.b.

Collaboratori della rivista della Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 24 gennaio 1940, in piedi, primo a destra, Linder (da *Fondo Documental Paul Linder*, Archivo de Arquitectura, PUCP)

II.6.

La Reforma Universitaria, l'attività di Paul Linder come docente e la visita di Walter Gropius (1942-1966)

L'opera costruita e gli articoli pubblicati da Paul Linder nelle riviste specializzate dell'epoca ebbero una notevole influenza sulle generazioni di giovani architetti del secondo Novecento. Altrettanto influenti, come scrisse l'ex allievo Oswaldo Jimeno⁸¹ nel suo omaggio postumo, furono le lezioni universitarie del docente tedesco negli ambiti della storia dell'arte e della teoria dell'estetica: nessun'altro professore raggiunse la maestria nella comunicazione né la geniale trasmissione del vissuto di Linder⁸².

Le sue esperienze universitarie iniziarono nel 1942, nella *Pontificia Universidad Católica del Perú*, grazie all'intermediazione di Héctor Velarde⁸³. Dal 1945 Linder tenne la cattedra di *Historia general del arte* in quell'ateneo⁸⁴, dove insegnò fino al 1966⁸⁵. Nel 1946, a seguito della Riforma universitaria, sarebbe diventato professore di *Estética del arquitectura* e *Filosofía del arte* nel *Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros* (DAENI)⁸⁶, quindi Professore emerito nella *Facultad de Arquitectura* dell'odierna *Universidad Nacional de Ingeniería*, fino alla sua rinuncia nel 1964⁸⁷ (figg. II.6.a.-b.).

Il materiale didattico preparato da Linder per le lezioni universitarie e i registri di esami contenenti le valutazioni degli aspiranti studenti di architettura evidenziavano la sua profonda conoscenza dei temi trattati in aula e la sua grande dedizione per l'insegnamento. Nel 1951, nel DAENI fu introdotta una prova attitudinale, la cui finalità era di selezionare gli studenti portati per la carriera di architettura da quelli di ingegneria⁸⁸ (cfr. *Apparati – Prova attitudinale per*

⁸¹ Oswaldo Jimeno Aguilar fu allievo di Paul Linder all'*Escuela Nacional de Ingenieros* e concluse gli studi universitari nel 1949. Attivo nell'ambito istituzionale della professione, divenne nel biennio 1964-1965 decano del *Colegio de Arquitectos del Perú* (già *Sociedad de Arquitectos*).

⁸² O. Jimeno, *Recuerdo de Paul Linder*, "El Comercio", 01 dicembre 1968.

⁸³ J. Medina Warmburg, *Paul Linder, arquitecto, crítico, educador*, cit., p. 79.

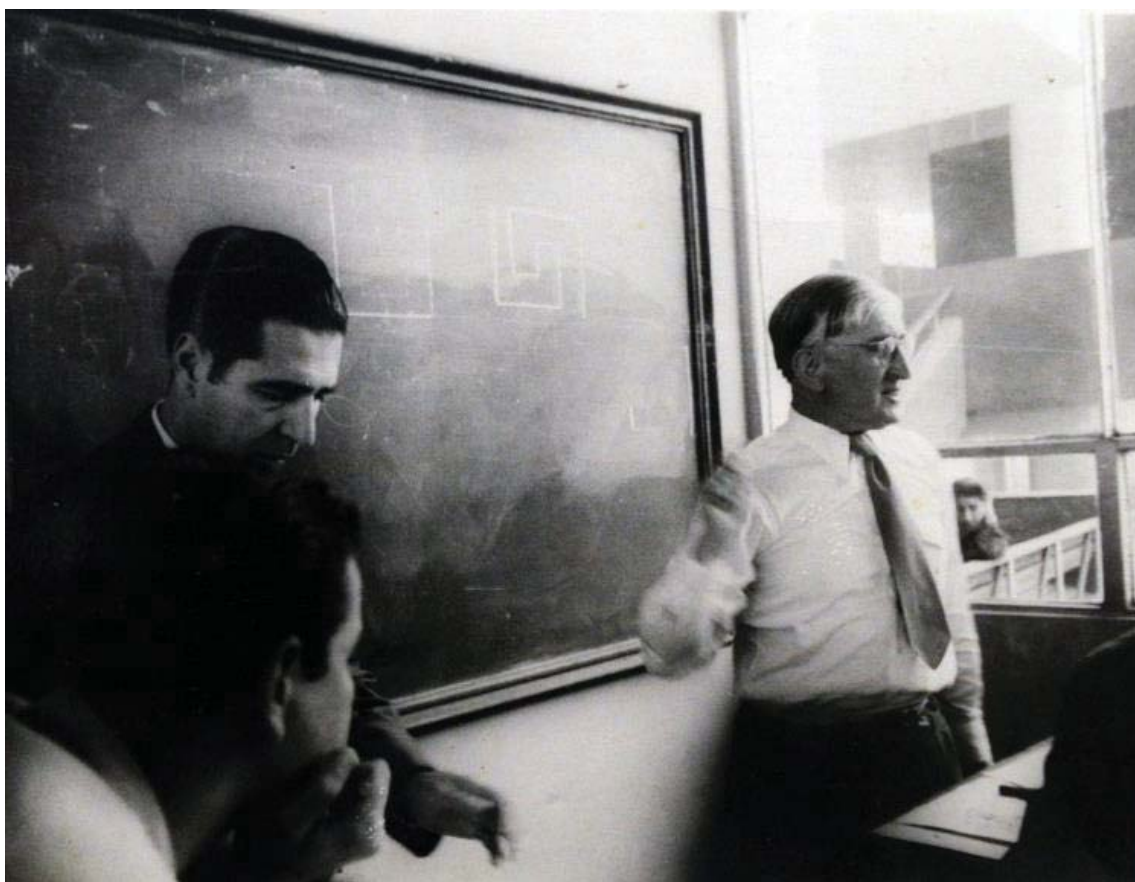
⁸⁴ C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, cit., p. 12.

⁸⁵ Lettera da Gerardo Alarco a Paul Linder del 5 maggio 1966. *Fondo Documental Paul Linder*. Archivo de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica del Perú.

⁸⁶ E. Martuccelli (a cura di), *Conversaciones con Adolfo Córdova*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2012, p. 67.

⁸⁷ Lettera di Paul Linder a Jorge del Busto, Decano de la Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica del Perú, s.d. *Fondo Documental Paul Linder*, cit.

⁸⁸ La sezione *Apparati* della presente ricerca, riporta per la prima volta la traduzione all'italiano del documento originale. P. Linder, *Exámen Vocacional para estudiantes de arquitectura. Experiencias adquiridas*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1959, vol. II.



Da *Fondo Documental Paul Linder*,
Archivo de Arquitectura, PUCP.
Dall'alto verso il basso:

II.6.c.

Lectio magistralis di Josef Albers al
Departamento de Arquitectura de la
Escuela Nacional de Ingenieros, Lima,
1953

studenti di architettura). Linder, assieme a Adolfo Córdova e Luis Miró Quesada, fu incaricato di valutare tra i candidati le abilità considerate importanti per questi studi⁸⁹.

All'affidamento di tale incarico contribuì sicuramente la formazione di Linder a Weimar. Il suo modello di architetto si collegava alla Bauhaus e, di conseguenza, alla sua propria esperienza con Walter Gropius. In tal senso, Linder condivise con i suoi studenti peruviani le nozioni fondative da lui acquisite tra il 1919 e il 1920. In tali occasioni Linder identificava nel *Gran edificio común* (Grande edificio collettivo) l'unione di intenti per la materializzazione dell'opera d'arte totale attraverso la costruzione, quella *Cattedrale del futuro* che aveva accompagnato il manifesto della Scuola di Weimar, redatto da Gropius. Questa convergenza, che aveva come ultimo scopo il raggiungimento dell'estetica dell'opera mediante l'etica nell'operare dell'architetto venne così descritta da Linder nel discorso di laurea del corso di architettura della ENI del 1952:

«Cuando nos proponemos reconocer nuestro trabajo como labor útil que sirve al interes social, cuando salimos del venerado e independiente distrito del arte y de la estética, para actuar en el campo mas dependiente de lo social, ¿no abandonamos con esto el ideal más elevado, una posición más importante? No, no debe haber tales temores. Por el contrario, el arte que unimos al pensamiento social lo levantaremos y exaltaremos; y a lo estético que proveemos de ideas éticas le daremos una significación más importante»⁹⁰.

Negli anni Cinquanta Linder scrisse diversi articoli sulle visite a Lima di Walter Gropius avvenute tra il 1953 e il 1954, e su altri promotori dei pensieri artistici e sociali legati alla Bauhaus. La maggior parte furono pubblicati nella rivista *El Arquitecto Peruano* (EAP, con la quale collaborava sin dal 1939), e nel giornale *El Comercio*, del cui *Suplemento Dominical*⁹¹ divenne collaboratore ufficiale nel 1953. I rapporti con Fernando Belaúnde Terry, direttore del Dipartimento di architettura e di EAP (cfr. I.2), così come i contatti con Luis Miró Quesada, fondatore della *Agrupación Espacio* e figlio del direttore del principale giornale peruviano (*El Comercio*, cfr. I.3), gli consentirono di promuovere dalle loro pagine i viaggi in Perù di Josef

⁸⁹ S. Alvarez, *La formación en arquitectura en el Perú: antecedentes, inicios y desarrollo hasta 1955*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2006, pp. 207-210.

⁹⁰ «Quando ci proponiamo di riconoscere il nostro lavoro come opera utile che serve l'interesse sociale, quando lasciamo il rispettato e indipendente ambito dell'arte e dell'estetica, per agire nel campo più dipendente dal sociale, non abbandoniamo con ciò un ideale più alto, una posizione più importante? No, non devono esserci tali paure. Al contrario, l'arte che uniamo al pensiero sociale verrà innalzato ed elogiato; e l'estetica che otterremo con l'etica avrà un contenuto più importante» (traduzione a cura dell'autore). P. Linder, *Discurso de Orden con Ocasión de la Graduación de Arquitectos*, "El Arquitecto Peruano", a. XVII, 1953, n. 186-187.

⁹¹ Lettera da Hildebrando Valenzuela a Paul Linder del 26 maggio 1953. *Fondo Documental Paul Linder*, cit.



Da Fondo Documental Paul Linder,
 Archivo de Arquitectura, PUCP.
 Dall'alto verso il basso:

II.6.d.

Arrivo di Walter Gropius e Josep Lluís Sert a Lima, Aeroporto di Limatambo, Lima, 28 dicembre 1953. Da sinistra a destra:

Héctor Velarde, Moncha Sert, Josep Lluís Sert, Paul Linder, Ise Gropius, Walter Gropius, Rafael Marquina, Gaspar Linder (figlio dell'architetto), Fernando Belaúnde Terry

Albers⁹² (fig. II.6.c.), nel 1953, e dello stesso Gropius, tra il 1953 e il 1954, invitati dall'*Escuela Nacional de Ingenieros*⁹³ (fig. II.6.d.).

Linder rese omaggio a Walter Gropius nel 1953, per il suo 70 compleanno, dalle pagine di *EAP*. In quell'occasione, ricordando le lezioni ricevute al Bauhaus, lo presentò come «*modelo brillante entre los educadores al arte*» (esempio illustre di educatore d'arte). Gli sforzi di Linder per promuovere la visita di Gropius in Perù ebbero una svolta in quell'anno, come si documenta in una lettera che l'architetto tedesco scrisse a Belaúnde nel 1953⁹⁴. Nella stessa Linder dava i dettagli delle comunicazioni avute con Gropius e con Ise, sua moglie, a proposito dell'articolo sul Maestro tedesco che aveva condiviso con loro. Gropius si diceva colpito dalla consapevolezza e dalla *Einfühlung* (simpatia collaboratrice, secondo traduzione di Linder) con cui l'ex allievo toccava certi aspetti riguardanti la sua figura. Ise, da parte sua, accennava al prezioso valore documentario dei ricordi di Linder, sulle tensioni vissute nella primissima Weimar, al punto di condividere l'articolo in questione con Sigfried Giedion, che in quel momento stava lavorando alla nota monografia su Gropius⁹⁵. Dalla missiva di Linder, Belaúnde apprendeva la notizia della prossima visita dell'ex direttore del Bauhaus a Lima.

Nel dicembre 1953 Walter Gropius, assieme a Josep Lluís Sert, soggiornò a Lima come parte dell'itinerario che lo portava alla *Biennale di Sao Paolo*. Una fotografia scattata il 28 dicembre di quell'anno, all'arrivo della delegazione statunitense nella capitale peruviana, ha una duplice valenza storica. Da una parte, documenta la riunione di tre architetti europei esiliati nel continente americano nel periodo interbellico (Linder, Gropius e Sert), incontro agevolato dalle politiche estere statunitensi (cfr. I.2.2.). Dall'altra, illustra i rapporti stabiliti da Linder con alcuni dei docenti peruviani più influenti, che gli consentirono di diffondere le opere e i pensieri di Gropius all'interno dell'*Escuela Nacional de Ingenieros*: Rafael Marquina (Direttore del *Dipartimento di architettura*), Héctor Velarde (progettista, storico e scrittore) e Fernando Belaúnde Terry (architetto, editore e politico, futuro presidente del Perù).

Queste conoscenze consentirono a Linder di organizzare e documentare le diverse attività compiute dalla delegazione estera durante il breve soggiorno a Lima. A tal riguardo, in un testo scritto in occasione della visita di Gropius a Lima, Linder dettagliò i diversi riconoscimenti che il maestro tedesco ricevette dalle istituzioni peruviane: la *Municipalidad de Lima* gli diede le chiavi della città, l'*Escuela Nacional de Ingenieros* lo nominò professore emerito, la *Sociedad de Arquitectos* lo accolse come membro onorario e l'*Universidad Mayor de San*

⁹² Linder preparò un articolo dal titolo *Josef Albers, Artista y Educador*, in concomitanza di una lezione che Albers diede nel DAENI nella seconda metà di quell'anno, pubblicato nel giornale peruviano.

⁹³ E. Martuccelli (a cura di), *Conversaciones con Adolfo Córdova*, cit., p. 115.

⁹⁴ Lettera da Paul Linder a Fernando Belaúnde del 18 giugno 1953. *Fondo Documental Paul Linder*, cit.

⁹⁵ S. Giedion, *Walter Gropius: Work and Teamwork*, Reinhold, New York 1954.



Da *Fondo Documental Paul Linder*,
 Archivo de Arquitectura, PUCP.
 Dall'alto verso il basso:

II.6.e.

Paul Linder e Fernando Belaúnde, s.d.

II.6.f.

Paul Linder, Alfredo Linder, Lucy Telge
 de Linder, Ruth Breslauer de Linder,
 Lima, 1968 ca



Marcos mise a disposizione la sua aula magna per una lezione magistrale che diede nel gennaio 1954⁹⁶.

Il viaggio di Gropius rappresentava per Linder la possibilità di portare in Perù un promotore di primo piano del progetto unificatore delle arti, estetico e sociale al tempo stesso. Ciononostante, il clima celebrativo della visita – Gropius, che sarebbe stato premiato alla seconda esposizione internazionale di architettura di Sao Paolo, partecipò a Lima alla cerimonia di laurea del figlio di Linder – non offrì occasioni pubbliche né per discutere sui principi pedagogici che Linder aveva sperimentato in persona durante la sua frequentazione della scuola di Weimar, né per dibattere sull'impegno sociale dell'architettura, temi di primaria importanza nel paese andino⁹⁷.

In un suo articolo intitolato *El arquitecto modelo* pubblicato su *EAP nel 1959*⁹⁸, Linder illustrava l'evoluzione storica del ruolo dell'architetto fino a giungere alla definizione contemporanea di questa figura data da Gropius. Sulla scia della propria esperienza formativa, Linder afferma che l'architetto paradigmatico del XX secolo doveva prediligere i valori oggettivi a quelli soggettivi⁹⁹.

Paul Linder, architetto, critico, docente, rinunciò ad insegnare nell'*Universidad Nacional de Ingeniería*, nel 1964, e nella *Pontificia Universidad Católica del Perú*, nel 1966. Questa decisione, avvenuta dopo venti anni di docenza e di attiva partecipazione negli scambi culturali tra il Perù e la Germania, fu legata a motivi di salute che costrinsero l'architetto tedesco a limitare tutte le sue attività complementari alla libera professione¹⁰⁰. Due anni dopo, nel 1968, durante un viaggio realizzato in Germania per curarsi (fig. II.6.f.), Linder morì improvvisamente, a Haar, e venne seppellito a Overath.

⁹⁶ Dattiloscritto *Paseando por Lima...* Walter Gropius, *Fondo Documental Paul Linder*, cit.

⁹⁷ J. Medina Warmburg, *Walter Gropius - proclamas de modernidad*, cit., p. 71.

⁹⁸ P. Linder, *El Arquitecto Modelo. Su concepto a través de las épocas*, "El Arquitecto Peruano", 1959, n. 258-259-260, pp. 42-45.

⁹⁹ «Tutti i sostenitori della vera architettura cercano piuttosto di fondare il loro lavoro sulla realtà delle persone e di riconoscere l'unità individuale come una piccola parte di un insieme più grande. È un concetto sociale che contrasta nettamente con il comportamento dell'architetto-primadonna, le cui opere non hanno naturalmente altro valore estetico che il significato molto limitato dell'atto individuale e separato emette» (traduzione a cura dell'autore). P. Linder, *Discurso de Orden con Ocasión de la Graduación de Arquitectos*, cit.

¹⁰⁰ Lettera di Paul Linder a Jorge del Busto, Decano de la Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica del Perú, s.d. *Fondo Documental Paul Linder*, cit.



Mario Bianco (1903-1990): dal Piano regionale piemontese al *Plan Piloto de Lima*

III.1.

Gli anni della Regia scuola di ingegneria di Torino e le commesse professionali italiane (1926-1944)

III.2.

Gli apporti alla ricostruzione post-bellica, il *Piano regionale piemontese* e la partenza per il Perù (1944-1947)

- *Piano regionale piemontese* e la ricostruzione post-bellica italiana
- Il *sistema ABC* per case componibili
- Studi sul soleggiamento nell'edilizia abitativa
- La ricerca di nuovi mercati per il *Sistema ABC*

III.3.

L'attività di Bianco in *Agrupación Espacio* (1947-1951)

III.4.

La docenza universitaria, la sede del Dipartimento di architettura dell'*Escuela Nacional de Ingenieros* e la mostra *Latin American Architecture since 1945* (1948-1955)

- *Espacio* e l'esperienza docente peruviana di Mario Bianco
- L'ideazione del Dipartimento di architettura peruviano
- Il *Dipartimento di architettura* nel catalogo *Latin American Architecture since 1945*

III.5.

***Junta de Obras Públicas del Callao* e la realizzazione dell'*Unidad Vecinal de Santa Marina* (1949-1952)**

III.6.

***Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo*, la pianificazione del *Plan Piloto de Lima* e la realizzazione dell'*Hotel Savoy* (1948-1957)**

Esperienze italiane, europee, americane

1903
Mario Bianco nasce a
Varallo Sesia, Vercelli,
Italia

1921-1922
Bianco aderisce al
Partito nazionale
Fascista e partecipa
alla Marcia su Roma

1926
Bianco conclude gli
studi di ingegneria alla
Regia Scuola
Politecnica di Torino



1933
*Tennessee Valley
Authority* (1933-1938)

1934
Bianco sposa Laura
Melloni

Anni '30
Palazzo Grisolia (Mario
Bianco, Torino, prima
metà anni '30)



1936
Nasce Lorenzo, primo
figlio di Bianco, e
muore la moglie

Anni '30
*Palazzo Olivetti-
Tabacchi* (Mario
Bianco, Urbano
Carboni, Torino, 1935)



1937
FRANCIA *Plan de Paris*
(Le Corbusier, Parigi,
1937)

*Piano regolatore della
Valle d'Aosta* (BBPR et
al., 1936-1937)

Bianco ottiene
l'abilitazione alla
Libera docenza

Palazzo Fariselli (Mario
Bianco, Torino,
seconda metà anni
'30)



1939
**Inizio Seconda guerra
mondiale**

Mario Bianco sposa, in
seconde nozze, Rhena
Ghidoni

Bianco ottiene la
Cattedra di
Architettura Tecnica,
Gabinetto di
ingegneria, e viene
nominato Capo
dell'ufficio progetti del
Politecnico torinese

1940
**Mussolini dichiara la
guerra agli Alleati**

1941
Conferimento titolo di
Cavaliere dell'Ordine
della Corona d'Italia a
Mario Bianco

1942
Bianco assistente di
Giovanni Muzio nel
corso di Composizione
architettonica



1944
Mario Bianco collabora
alla seconda edizione
del Dizionario tecnico
industriale
enciclopedico

Sodalizio ABRR (G.
Astengo, M. Bianco, N.
Renacco, A. Rizzotti)

*Piano regolatore
milanese* (Architetti
Riuniti – Franco Albini
et al, 1944-1945)



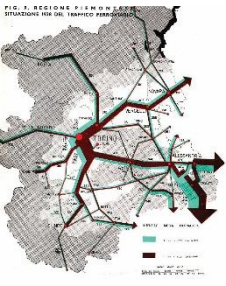
1945
Pubblicazione del libro
*Agricoltura e
urbanistica* (G.
Astengo, M. Bianco)

*Sistema componibile
ABC* (G. Astengo, M.
Bianco e A. Ceratto)



1946
Pubblicazione articolo
*Sul soleggiamento
degli edifici di
abitazione* (G.
Astengo, M. Bianco,
Metron)

*Piano regionale
piemontese* (ABRR, G.
Astengo, M. Bianco, N.
Renacco, A. Rizzotti,
1944-1946)



1947
FRANCIA Piano
regionale piemontese
alla *Exposition
Internationale de
l'habitation et de
l'urbanisme* di Parigi

USA Il *Sistema ABC*
viene pubblicato in
Architectural Forum

INGHILTERRA CIAM VI
(Bridgewater)

1900

'20

'30

'40

1937
Primo numero della
rivista *El Arquitecto
Peruano*

Fondazione della
*Sociedad de
Arquitectos del Perú*

1938
Creazione del *Consejo
Nacional de
Urbanismo*

1940
Terremoto e
maremoto di Lima e
Callao

Censimento nazionale
peruviano

1944
Creazione del *Instituto
de Urbanismo del Perú*

Paul Lester Wiener da
un ciclo di conferenze
in Perù

1946
Reforma Universitaria
Emanazione della
normativa peruviana in
materia urbanistica:
*Legge della proprietà
orizzontale; Legge per
la creazione
dell'Oficina Nacional
de Planeamiento y
Urbanismo* (ONPU);
Legge per la creazione
della *Corporación
Nacional de Vivienda*
(CNV), Legge per la
costruzione dei
*Centros Climáticos de
Esparcimiento*,
infrastruttura turistico-
ricreativa



1947
**Mario Bianco si
trasferisce in Perù**



*VI Congreso
Panamericano de
Arquitectos* (Lima e
Cusco)

Manifesto della
Agrupación Espacio

Inizia sodalizio Mario
Bianco, Adolfo
Córdova, Carlos
Williams

Josep Lluís Sert in Perù

Esperienze peruviane

III. Mario Bianco (1903-1990): dal Piano regionale piemontese al *Plan Piloto de Lima*

1948

ITALIA Cino Calcaprina, Luigi Piccinato, Ernesto Nathan Rogers e Enrico Tedeschi si trasferiscono in Argentina

Pubblicazione del volume *I piani urbanistici* (Giovanni Astengo)

ARGENTINA Mario Bianco, Luigi Piccinato e Ernesto Nathan Rogers nominati consulenti per l'*Estudio del Plan de Buenos Aires* (EPBA, 1948-1954)

1951

COLOMBIA Mario Bianco è consulente del *Centro Interamericano de Vivienda* (*Organization of American States*, Bogotá, 1951-1952)

1952

ITALIA Pubblicazione di *I piani regionali* (a cura del Ministero dei lavori pubblici, Roma, 1953-1954)

1953

BRASILE Pubblicazione del Piano regionale piemontese nella rivista *Acrópole*

1954

CHILE Mario Bianco viene riconosciuto come *Arquitecto Honorario* dalla *Universidad de Chile*

1955

Il catalogo della mostra *Latin America since 1945* (MoMA, New York, 1955) include l'opera di Mario Bianco

1959

Mario Bianco soggiorna in Italia

1962

Il raggruppamento *Akropolis 9* (di cui Bianco è componente) ottiene la prima menzione al *Concorso per il centro direzionale di Torino*

1963

Mario Bianco riceve all'ambasciata peruviana in Italia l'onorificenza di *Gran Maestro de la Orden del Sol*

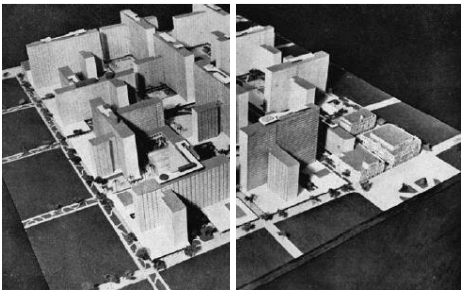
1990

Mario Bianco muore a Torino, Italia

'50

'60

'90



1948

Bianco viene nominato professore (*Escuela Nacional de Ingenieros*) e capo dell'ufficio progetti (*Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo*)

1949

M. Bianco ed E. Tedeschi viaggiano a Cusco
Casa D'Onofrio (Mario Bianco et al., Lima, 1948-1949)
Plan Piloto de Lima (ONPU, consulenza di E. N. Rogers, J. L. Sert, 1947-1949)



1950

Primo numero della rivista *Espacio*
Nasce Marhena, seconda e ultima figlia di Bianco



1952

Unidad Vecinal Santa Marina (Junta de Obras Públicas del Callao, Mario Bianco capoprogetto, Callao, 1949-1952)



1953

Padiglione di architettura (Mario Bianco et al., Lima, 1951-1953)
Enrico Tedeschi viaggia in Perù
Visita di Gropius e Sert in Perù



1954

Henry-Russell Hitchcock in Perù per reperire il materiale necessario all'allestimento della mostra *Latin America since 1945*



1957

Hotel Savoy (Bianco, Lima, 1954-1957)
Bianco riceve l'onorificenza di *Cavaliere dell'Ordine al merito della Repubblica Italiana*



1959

Conferenza di Bianco *Impresiones sobre una decada de arquitectura italiana* (Lima, 26.11.1959)



1960

Trasferimento di Mario Bianco e famiglia a Torino



1963

L'architetto Fernando Belaúnde Terry viene eletto presidente della repubblica del Perù

1965

Mario Bianco viene riconosciuto come *Arquitecto Honorario* dal *Colegio de Arquitectos del Perú*



III.1.a.

Diploma di laurea di dottore in
 ingegneria civile di Mario Bianco del 3
 dicembre 1926 (dall'Archivio privato
 Ing. Prof. Mario Bianco)

III.1.

Gli anni della Regia scuola di ingegneria di Torino e le commesse professionali italiane (1926-1944)

Mario Bianco¹ è stato urbanista, progettista e professore universitario di diverse generazioni di architetti e ingegneri italiani e peruviani. Nei primi anni di attività professionale stabilì uno stretto rapporto con i rappresentanti dello stile *Novecento* italiano per poi diventare, verso la fine del secondo conflitto mondiale, uno dei protagonisti europei nelle ricerche sulla ricostruzione post-bellica, dagli studi sulla prefabbricazione e sul soleggiamento, alla pianificazione territoriale.

A differenza di Paul Linder, autoesiliatosi dalla Germania in Perù, Bianco lasciò l'Italia per ragioni professionali: **partito con l'idea di esportare un sistema costruttivo prefabbricato, nel paese andino trovò, in un primo momento, ampio spazio nell'ambito urbanistico, dovuto in gran parte al lavoro di promozione realizzato da intellettuali peruviani ed esteri** (cfr. I.2.2.). Come si evince dal suo corpus progettuale peruviano, il binomio pianificazione-progettazione risultò particolarmente importante nel percorso professionale di Bianco, avviato in Italia nel periodo interbellico.

Bianco ebbe un'adesione precoce al *Partito nazionale fascista*: iscritto dal 1921, fu squadrista partecipante alla *Marcia su Roma* del 1922². Vincitore di borse di studio del Collegio delle provincie nei diversi anni del corso, ed esente dal pagamento delle tasse universitarie, svolse un notevole percorso formativo alla *Regia Scuola di Ingegneria di Torino*, diplomandosi in ingegneria civile nel 1926, a pieni voti³ (fig. III.1.a.). Dall'anno successivo fino al 1947, anno della sua partenza per l'America Latina, collaborò assiduamente alla didattica nel Politecnico. Gli impegni presi con la scuola torinese gli consentirono di rimanere in contatto con professori e studenti di ingegneria e architettura (con alcuni dei quali avrebbe avuto delle collaborazioni negli ambiti dell'urbanistica e della progettazione architettonica) e di non interrompere le sue attività accademiche e professionali durante il secondo conflitto bellico⁴.

¹ Mario Bianco Zinaldo (Varallo Sesia, Vercelli, 27.02.1903 – Torino, 24.10.1990).

² Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti, cartella personale di Mario Bianco. Dichiarazione del Fascio di combattimento di Chieri del 26 febbraio 1931.

³ Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco. Curriculum vitae di Mario Bianco; Certificato di conseguimento del titolo di Dottore in ingegneria civile del Regio istituto superiore di ingegneria di Torino del 11 maggio 1936.

⁴ Le collaborazioni di Mario Bianco con la scuola torinese gli consentirono nello 1939 di essere esonerato dall'arruolamento nelle forze armate. Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti, cartella personale di Mario Bianco. Dichiarazione del Direttore del Regio Politecnico di Torino del 11 maggio 1939.



III.1.b.

Armando Ceratto, 1940 ca (dal Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico studenti, Fascicolo personale studente Ceratto Armando)



III.1.c.

Renato Ghibellini, 1940 ca (dal Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico studenti, Fascicolo personale studente Renato Ghibellini)

Nel *Gabinetto di ingegneria* (attuale Facoltà di ingegneria) nel 1927 divenne assistente del corso di *Architettura tecnica* del professore Enrico Bonicelli⁵, cui subentrò nel 1939, ereditandone la cattedra dopo il decesso⁶. Come docente di questo corso, Bianco conobbe gli allievi Armando Ceratto (fig. III.1.b.) e Renato Ghibellini (fig. III.1.c.), entrambi appartenenti a famiglie di costruttori italiani che gli avrebbero dato la possibilità di trasferirsi in Sudamerica (cfr. III.2.). In parallelo, nella *Sezione di architettura* (odierna Facoltà di architettura), Bianco partecipò come *assistente straordinario* alle attività accademiche del professore Giovanni Muzio. Nelle lezioni di *Composizione architettonica III*, quinto anno di carriera, tra il 1936 e il 1937, il maestro milanese ebbe tra i suoi studenti Giovanni Astengo⁷, Nello Renacco⁸ e Aldo Rizzotti⁹. Durante questo periodo, oltre a entrare in contatto con i futuri componenti del gruppo ABRR (G. Astengo, M. Bianco, N. Renacco e A. Rizzotti), il progettista piemontese ottenne incarichi professionali legati alle attività del Politecnico. Così, le collaborazioni con Muzio all'interno della *Regia Scuola* avrebbero segnato lo sviluppo professionale di Bianco, influenzando i suoi primi progetti professionali¹⁰.

Nel 1939 Bianco fu nominato, dal Ministero dei lavori pubblici, come responsabile dell'Ufficio progetti della scuola torinese. Con questo ruolo, Bianco partecipò al gruppo di progettazione per la sede del Politecnico in corso Duca degli Abruzzi¹¹, proposta alla quale stava lavorando Muzio in qualità di consulente. Come capoufficio dell'area tecnica elaborò i progetti per il laboratorio di aeronautica, la centrale termoelettrica e uffici annessi, fino al 1943, anno in cui lasciò l'incarico¹². Con l'avvento della guerra, questi progetti non vennero realizzati.

Nel gruppo di lavoro per la nuova sede del Politecnico¹³, Bianco operò assieme all'architetto Armando Melis de Villa e all'ingegnere Giuseppe Albenga. Con quest'ultimo

⁵ Ibidem. Nomina di assistente volontario del 24 febbraio 1927.

⁶ Ibid. Curriculum vitae, s.d.

⁷ Torino, 1915 – San Giovanni in Persiceto, 1990.

⁸ Torino 1915 – 1978.

⁹ Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico studenti, cartella personale di Aldo Rizzotti.

¹⁰ Delle correnti presenti nell'architettura italiana del primo Novecento, da quelle storiciste a quelle avanguardiste passando da quelle di transizione, il repertorio di Bianco presentò esempi di tutti e tre i gruppi, prediligendo nel periodo interbellico quella caratterizzata da un classicismo estremamente semplificato, di cui Muzio fu uno degli esponenti principali.

¹¹ Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti, cartella personale di Mario Bianco. Dichiarazione del direttore del Politecnico di Torino, Pietro Enrico Brunelli, del 11 maggio 1939.

¹² Ibidem. Dichiarazione del direttore del Politecnico di Torino, Pietro Enrico Brunelli, del 04 dicembre 1946.

¹³ Giovanni Muzio, consulente, Mario Bianco, responsabile dell'Ufficio progetti, Armando Melis de Villa e Alberto Ressa, progettazione, Giuseppe Albenga, Vittorino Zignoli, collaborazione alla progettazione, Antonio Gilberti, calcoli costruttivi, Federico Sacco, aspetti geologici, Luigi Ferroglio, Pietro Enrico Brunelli, Cesare Codegone, Modesto Panetti, Carlo Ferrari, Riccardo Gatti, impiantistica generale. V. Marchis (a cura di), *Progetto cultura società: la scuola politecnica torinese e i suoi allievi*, Associazione Ingegneri e Architetti ex Allievi del Politecnico di Torino, Torino 2010, p. 33.



Dall'alto verso il basso:

III.1.d.

Mario Bianco, *Palazzo Grisolia*, Torino, prima metà degli anni Trenta (foto a cura dell'autore)

III.1.e.

Mario Bianco, *Palazzo Olivetti-Tabacchi*, Torino, 1935 (foto a cura dell'autore)

III.1.f.

Mario Bianco, *Palazzo Fariselli*, Torino, seconda metà degli anni Trenta (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco)



partecipò anche alla redazione delle due prime edizioni del *Dizionario tecnico industriale enciclopedico*, del 1937 e del 1944. Inoltre, Bianco pubblicò quattro articoli riguardanti temi di normativa edilizia, di architettura e di prefabbricazione nella rivista *L'architettura italiana* che Melis de Villa diresse fino al 1941¹⁴.

I diversi incarichi nel Politecnico avevano consentito a Muzio di apprezzare le capacità didattiche e le doti progettuali di Bianco al punto che, nella Commissione incaricata nel 1942 di riferire sulla conferma della sua idoneità all'insegnamento¹⁵, l'architetto meneghino riferiva che l'attitudine del professore valutato era diligente e appassionata nella cura degli allievi. In quella sede Muzio riferì pure della bravura di Bianco nella redazione del progetto per la Scuola¹⁶, grazie alle esperienze progettuali maturate da Bianco in quegli anni.

Prima dell'inizio della Seconda guerra mondiale, nella seconda metà degli anni Trenta del Novecento, Bianco realizzava le sue prime opere torinesi. Le palazzine di appartamenti *Grisolia* (prima metà degli anni Trenta, fig. III.1.d.) e *Fariselli* (seconda metà degli anni Trenta, fig. III.1.f.). Il linguaggio architettonico nei progetti di Bianco di questo periodo attingeva a un repertorio storico, prediligendo l'uso di una scala monumentale. Queste caratteristiche sono riscontrabili anche nel Palazzo Olivetti-Tabacchi (in collaborazione con Urbano Carboni, 1935, fig. III.1.e.) una delle sue prime realizzazioni,¹⁷. Quest'ultima presentava una soluzione d'angolo, all'incrocio tra via Guastalla e corso San Maurizio. Il prospetto sulla via principale aveva sette livelli più attico, mentre quelli sul corso diminuivano a cinque per allinearsi con gli edifici vicini. La maestosa fabbrica con basamento lapideo denotava una commistione di elementi lombardi e piemontesi: alla presenza di elementi curvi di memoria barocco-torinese si accostava l'influenza milanese nell'uso del laterizio a vista, nei piani superiori, e nell'inserimento misurato di un ornamento stilizzato. Le scelte compositive adoperate per questo progetto denunciavano l'influenza di Giovanni Muzio durante le esperienze di Bianco all'interno della Regia scuola.

¹⁴ Cfr. M. Bianco, *Disciplina dello sfruttamento edilizio del terreno urbano. Con riferimento alla edilizia torinese*, "L'architettura italiana. Periodico mensile di costruzione e di architettura pratica", 1941, n. 7; Id., *La casa per una generazione?*, id., 1942, nn. 7-8-9; Id., *Sui limiti di sfruttamento dei terreni fabbricabili*, id., 1942, n. 7-8-9; Id., *Autarchia della costruzione leggera*, id., 1942, n. 10-11-12.

¹⁵ Già nel 1937 Bianco aveva ottenuto l'abilitazione alla *Libera docenza* nella materia di *Composizione architettonica*. La Commissione incaricata di riferire sulla conferma dell'idoneità all'insegnamento di Bianco, nel 1942, fu composta da Giuseppe Albenga, Aldo Bibolini e Giovanni Muzio. Cfr. Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti, cartella personale di Mario Bianco. Ministero dell'educazione nazionale, Decreto di abilitazione alla libera docenza in *Composizione architettonica* del 10 marzo 1937.

¹⁶ In un secondo documento di valutazione dei titoli per la conferma all'abilitazione di Bianco, Muzio scriveva di «[...] apprezzarne personalmente le alte doti tecniche nella elaborazione del progetto del nuovo Politecnico da lui condotta con attività, competenza e studio appassionato e singolare». Cfr. Ibidem. Estratto del verbale di adunanza del Consiglio della Facoltà di ingegneria del 25 giugno 1942; Ibid., Lettera da Giovanni Muzio al Direttore del Regio politecnico di Torino, Aldo Bibolini, del 15 luglio 1942.

¹⁷ Cfr. B. Biamino, L. Re, *L'architettura del moderno a Torino*, Lindau, Torino: 1993.

S. M. VITTORIO EMANUELE III

PER GRAZIA DI DIO E PER VOLONTÀ DELLA NAZIONE

RE D'ITALIA E DI ALBANIA IMPERATORE D'ETIOPIA

Gran Mastro dell'Ordine della Corona d'Italia

*In considerazione di particolari benemeritenze;
Sentita la Giunta degli Ordini dei Santi Maurizio e Lazzaro e della
Corona d'Italia;*

*Sulla proposta del Duce del Fascismo, Capo del Governo
e del Segretario del P.N.F. Ministro Segretario di Stato;*

*Con Decreto in data Zona di Operazioni 22 aprile 1941 ha conferito
l'Onorificenza di:*

Cavaliere

*dell'Ordine della Corona d'Italia, con facoltà di fregiarsi delle
insegne stabilite per tale grado onorifico.*

al Sig. Mario Bianco di Sebastiano

*Il Cancelliere dell'Ordine della Corona d'Italia, incaricato della
esecuzione di tale Decreto, dichiara che questo venne registrato alla
Cancelleria dell'Ordine predetto e che:*

il Sig. Mario Bianco
fu inserito nell'Elenco dei Cavalieri Nazionali, al n. 105430, Serie 32.

Il Cancelliere dell'Ordine

[Firma]

Il Direttore Capo della Divisione I.

[Firma]

III.1.g.

Onorificenza di Cavaliere dell'Ordine
della Corona d'Italia, conferita a Mario
Bianco con Decreto del 22 aprile 1941
(dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario
Bianco)

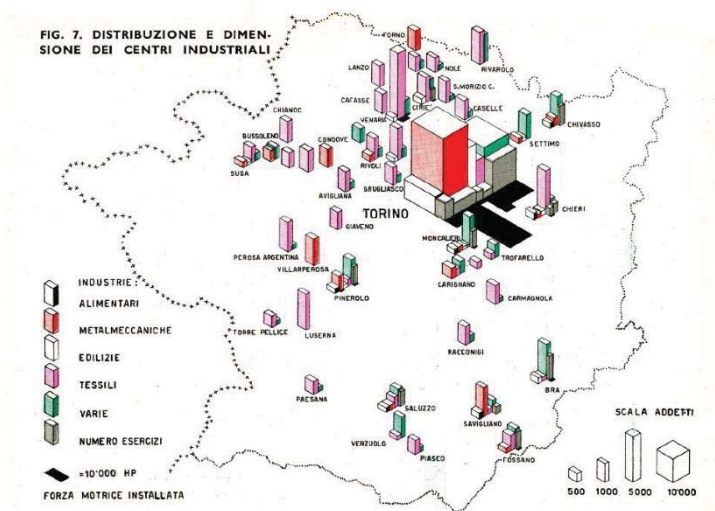
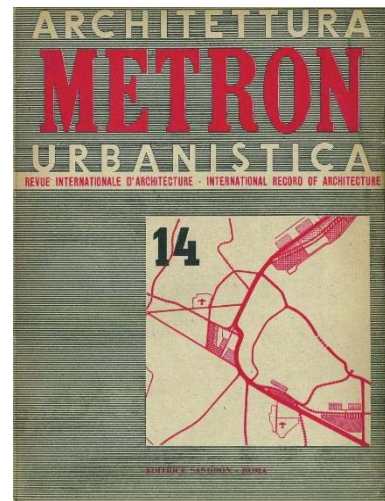
Fino al coinvolgimento dell'Italia nel secondo conflitto mondiale, Bianco partecipò a diversi concorsi pubblici di progettazione, ottenendo riconoscimenti con la proposta di facciata per la chiesa di *San Petronio in Bologna*, i padiglioni della *Settimana commerciale* e la proposta tipologica per le *Case del Fascio*¹⁸. Come documentato dalle attività politiche, accademiche e professionali, il periodo formativo e gli inizi della carriera di Bianco furono caratterizzati da una decisa adesione al *Partito nazionale fascista*. Le molteplici attività in ambito progettuale e accademico, così come la sua affiliazione politica valsero a Bianco il conferimento del titolo di *Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia* nel 1941¹⁹ (fig. III.1.g.).

Tali convinzioni politiche vennero messe in dubbio dagli sviluppi del conflitto bellico, con l'alleanza stabilita tra l'Italia fascista e la Germania nazista, e dagli esiti dell'entrata in guerra dell'Italia. Similmente anche nell'opera progettuale si legge una cesura: fino alla seconda metà degli anni Trenta impiega lo stile novecentista, poi, dal 1944 aderisce ai principi del Movimento Moderno con un gesto pubblico, ovvero, la sua partecipazione alla redazione del *Piano regionale piemontese* nel sodalizio professionale ABRR. Questa svolta sarebbe stata ribadita dalla successiva adesione all'*Associazione per l'Architettura Organica – Giuseppe Pagano* (sezione piemontese dell'APAO), di cui Bianco rimase membro effettivo anche dopo la sua partenza dall'Italia²⁰.

¹⁸ Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti, cartella personale di Mario Bianco. Curriculum vitae, s.d.

¹⁹ Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco. Attestato di conferimento dell'Onorificenza di Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia, Decreto del 22 aprile 1941.

²⁰ Archivio Bruno Zevi. APAO, Associazione Piemontese Giuseppe Pagano, per una Architettura Organica, consiglio Direttivo, novembre 1947.



III.2.a.

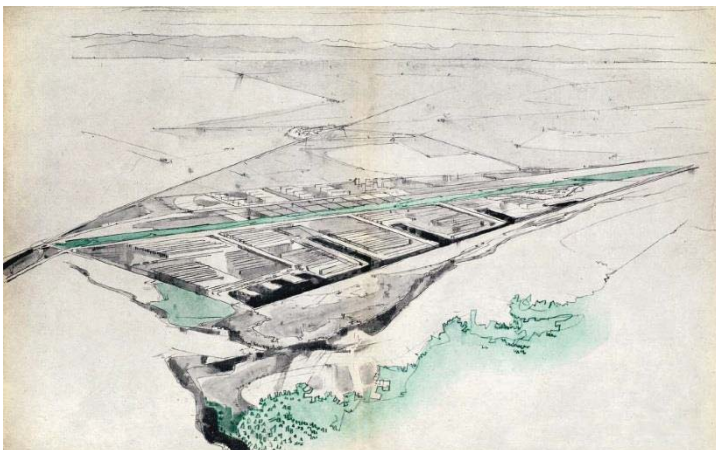
ABRR (Giovanni Astengo, Mario Bianco, Nello Renacco, Aldo Rizzotti), *Piano regionale piemontese*, Torino, 1944-1946 (da *Metron*, n. 14, 1947). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Giovanni Astengo;

Copertina della rivista;

Distribuzione e dimensione dei centri industriali;

Veduta della nuova unità da Stura a Settimo.



III.2.

Gli apporti alla ricostruzione post-bellica, il *Piano regionale piemontese* e la partenza per il Perù (1944-1947)

Piano regionale piemontese e la ricostruzione post-bellica italiana

In Italia, verso la fine del conflitto bellico, alla tensione celebrativa degli anni del regime si era sostituita la premura ricostruttiva delle ingenti aree urbane devastate. In quel periodo si verificarono i primi sforzi per la ricostruzione e la pianificazione territoriale a livello nazionale. Dal 1944, Bianco formò parte dell'aggruppamento ABRR, insieme a quelli che erano stati i suoi studenti nel corso di Composizione architettonica tenuto da Muzio: Astengo, Renacco e Rizzotti. In due anni redassero, di propria iniziativa, il *Piano regionale piemontese*, strumento di riorganizzazione delle attività economiche e sociali, che proponeva di migliorare le condizioni abitative mediante la sostituzione degli edifici distrutti dalla guerra con altri più efficienti, nell'uso del suolo, nello sfruttamento della luce naturale, nella distribuzione spaziale²¹ (fig. III.2.a.).

Il *Piano*, che costituiva il primo serio sforzo di pianificazione territoriale tentato in Italia²², venne preparato tra il 1944 e il 1946. Reso pubblico nel 1947 dalle pagine di *Metron*²³, aveva tre importanti precedenti: il *Piano regolatore della Valle d'Aosta* (1937)²⁴, il *Piano regolatore milanese* (1945)²⁵ e, in ambito internazionale, l'esperienza della *Tennessee Valley Authority*. Quest'ultima venne assunta come modello di organizzazione territoriale e primo passo verso la pianificazione nazionale²⁶.

²¹ G. Astengo et al., *Piano regionale piemontese*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1947, n. 14, pp. 3-76.

²² F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana: il secondo novecento*, Electa, Milano 1997, pp. 113-116.

²³ Cfr. G. Astengo et al., *Piano regionale piemontese*, cit.

²⁴ Nel *Piano regolatore della Valle d'Aosta*, redatto tra il 1936 e il 1937 (dal gruppo italiano composta da BBPR, Gianluigi Banfi, Ludovico Belgiojoso, Enrico Peressutti, ed Ernesto Nathan Rogers, in collaborazione con Piero Bottoni, Luigi Figini e Gino Pollini) su richiesta dell'industriale Adriano Olivetti, al tema della gestione del territorio si accostava l'adozione di un rigoroso linguaggio razionalista per le soluzioni architettoniche.

²⁵ Il *Piano regolatore milanese* venne selezionato mediante un concorso di idee bandito dal Comitato di liberazione nazionale nel novembre 1945. Tra le proposte presentate spiccò quella del gruppo milanese *Architetti Riuniti* (AR, Franco Albini, Lodovico Belgiojoso, Ezio Cerutti, Ignazio Gardella, Gabriele Mucchi, Giancarlo Palanti, Enrico Peressutti, Mario Pucci, Aldo Putelli ed Ernesto N. Rogers). Il piano costituiva un esempio di rottura con l'urbanistica prebellica, poiché intendeva la disciplina come l'organizzazione del territorio, ai fini della redistribuzione del lavoro, e prevedeva cambiamenti radicali all'assetto della città di Milano, tra cui la riduzione drastica della sua popolazione sotto la soglia degli 850.000 abitanti. C. Perelli, *Studi per il nuovo Piano Regolatore di Milano*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1946, n. 10, pp. 18-49.

²⁶ La necessità di un piano di ricostruzione statale veniva sollevata da più voci autorevoli. Nel dicembre del 1945 Rogers e Gardella organizzavano a Milano il *Primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, durante il quale gli

FIG. 5. BILANCIO NUTRITIVO PER ZONE AGRARIE

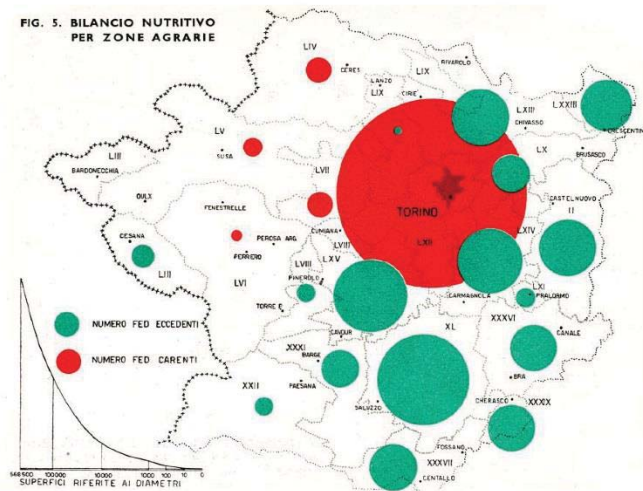


FIG. 4. COMPENSORIO AGRARIO DI TORINO
COMPOSIZIONE DELLA POPOLAZIONE
OCCUPATA SECONDO LA PROFESSIONE

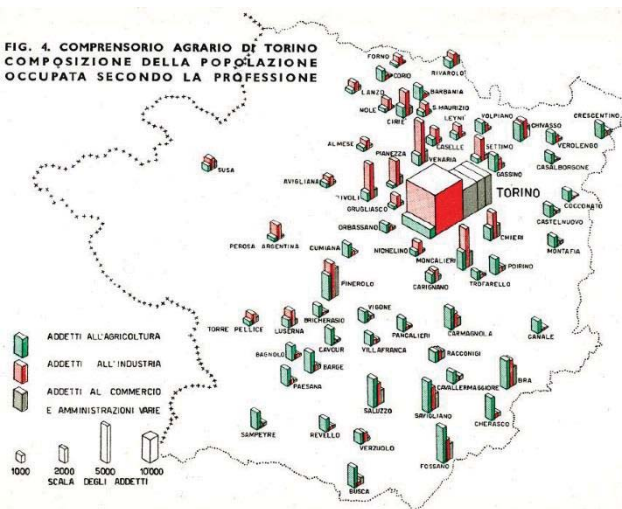
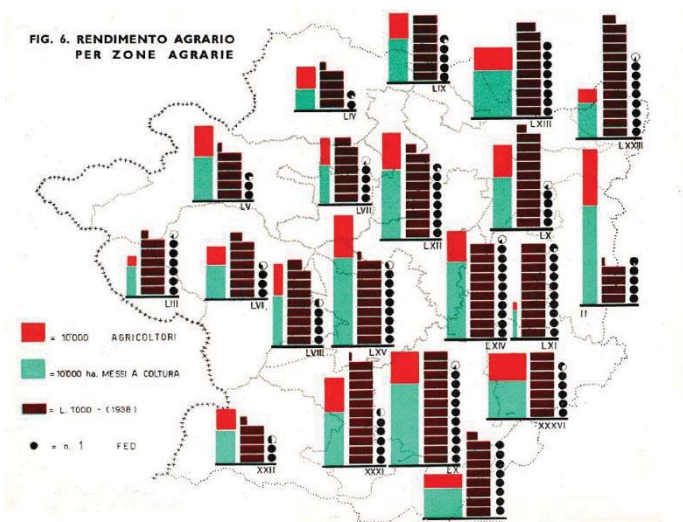


FIG. 6. RENDIMENTO AGRARIO
PER ZONE AGRARIE



III.2.b.

ABRR (Giovanni Astengo, Mario Bianco, Nello Renacco, Aldo Rizzotti), *Piano regionale piemontese*, Torino, 1944-1946 (da *Metron*, n. 14, 1947). Dall'alto verso il basso:

Bilancio nutritivo per zone agrarie;
Compensorio agrario di Torino;
Rendimento agrario per zone agrarie.

Sulla scia delle esperienze statunitensi degli anni Trenta, il gruppo torinese prestò particolare attenzione alle fonti di attività lavorativa della popolazione e, al tempo stesso, si occupò in modo approfondito dei rapporti tra l'agricoltura e la pianificazione urbanistica (fonti per la nutrizione degli abitanti). Gli autori introdussero il FED, unità minima necessaria per l'alimentazione di una popolazione, stabilita in numero di ettari per abitante²⁷ (fig. III.2.b.). In questo modo, la loro proposta si soffermava sulla riorganizzazione e sulla razionalizzazione della produzione rurale come requisiti per affrontare i temi urbanistici. In *Agricoltura e urbanistica: analisi e rappresentazione della situazione agricola dal punto di vista urbanistico*, pubblicazione del 1945, Astengo e Bianco presentarono una ricerca pionieristica sulla sostenibilità ambientale come caratteristica determinante per lo sviluppo delle aree urbane²⁸.

Il Piano regionale piemontese diventò così una delle prime proposte scientifiche italiane di analisi e diagnosi territoriale. Nelle previsioni dei progettisti sullo sviluppo della regione nei successivi 30 anni, il Po rappresentava l'elemento strutturante. Il fiume consentiva la creazione di una rete di comunicazione naturale, mediante canali navigabili simili ai navigli lombardi, che collegavano il Canton Ticino con la regione veneta. Gli insediamenti stabiliti lungo questo percorso sarebbero stati nuclei urbani tra i 5.000 e i 20.000 abitanti²⁹.

Il gruppo ABBR svolse in quel periodo ulteriori studi per supportare la comunicazione fluviale dei nuovi insediamenti con quelle su gomma e su rotaia; in *Arteria di attraversamento Nord-Sud di Torino*³⁰ (fig. III.2.c.), proponeva un sistema di passi a dislivello per consentire il veloce deflusso del transito veicolare urbano; in *La sistemazione ferroviaria di Torino*³¹ (fig. III.2.d.), si ipotizzava la creazione di una linea ferroviaria extraurbana, che consentisse una comunicazione efficiente tra Torino e il suo hinterland, collegandolo in modo più efficiente alle stazioni di Porta Nuova e Porta Susa.

architetti discutevano dell'urgenza di una riorganizzazione territoriale, in ambito urbano e rurale. In questa sede, Rogers e Peressutti evidenziavano l'impellente necessità di un piano nazionale, mentre Bruno Zevi suggeriva l'adozione del modello statunitense per questo scopo. Il gruppo ABBR presentava gli sviluppi del piano sul quale stavano lavorando e le possibilità di applicazione in altre regioni italiane. M. Tafuri. *Storia dell'architettura italiana: 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986.

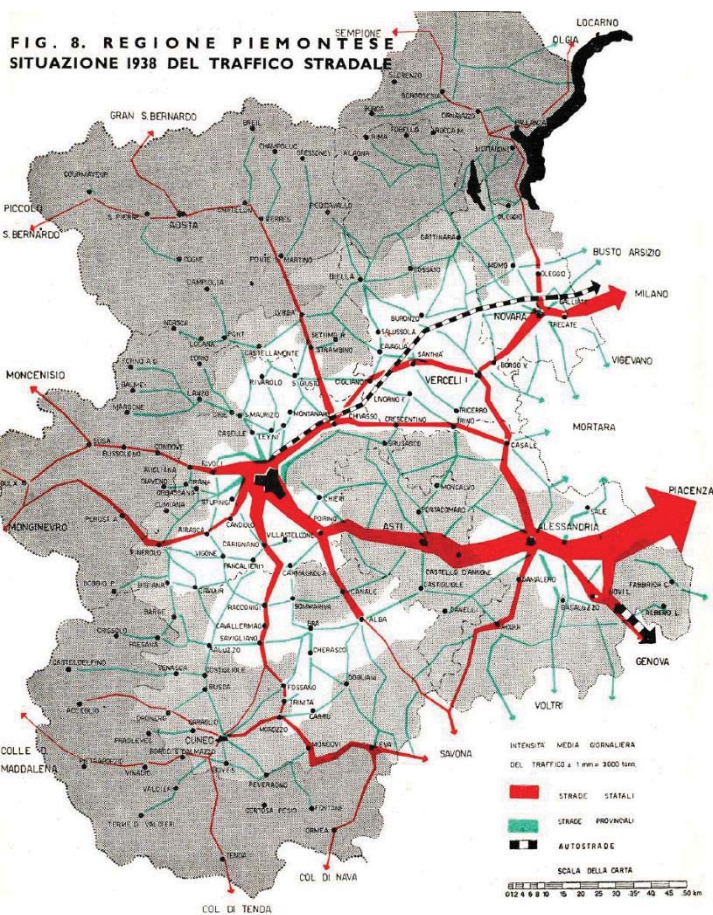
²⁷ Questa misura, il cui nome derivava da Gottfried Feder (Würzburg, 1883 – Murnau, 1941), studioso tedesco delle tematiche alimentari, si otteneva determinando il consumo calorico pro-capite, la produttività agricola media e la mano d'opera di una determinata località.

²⁸ Cfr. G. Astengo, M. Bianco, *Agricoltura e urbanistica: analisi e rappresentazione della situazione agricola dal punto di vista urbanistico*, Biblioteca moderna di cultura 4, A. Viglono e C., Torino 1945.

²⁹ Cfr. G. Astengo et al., *Piano regionale piemontese*, cit.

³⁰ ABBR, *Arteria di attraversamento Nord-Sud di Torino*, "Atti e rassegna tecnica della società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", 1947, n. 8, pp. 236–241.

³¹ G. Astengo et al., *La sistemazione ferroviaria di Torino*, "Cronache economiche", 1947, n. 14, p. 12–14.

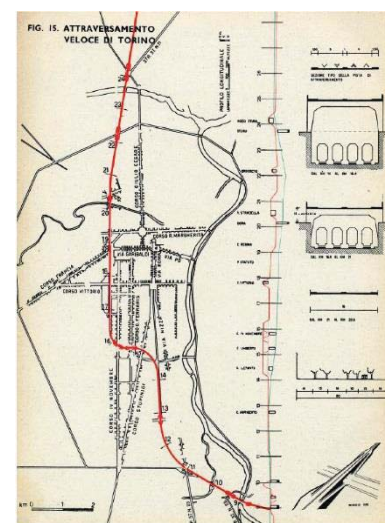
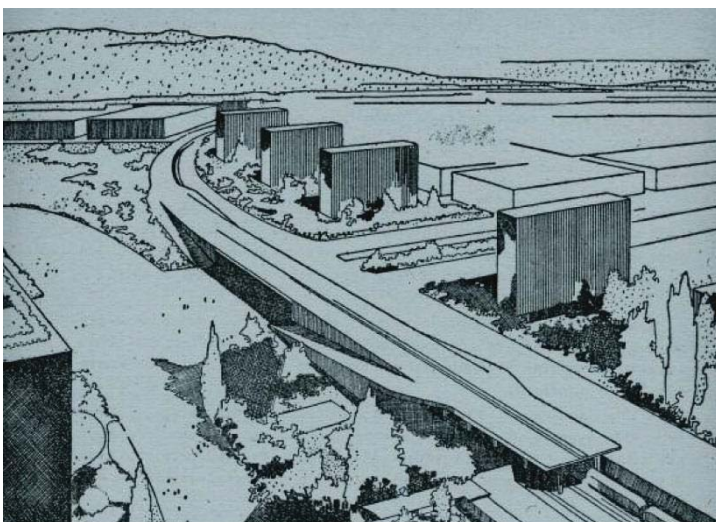


III.2.c.

ABRR (Giovanni Astengo, Mario Bianco, Nello Renacco, Aldo Rizzotti), *Piano regionale piemontese*, Torino, 1944-1946 (da *Metron*, n. 14, 1947). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Situazione del traffico stradale nel 1938;

Un particolare dell'attraversamento veloce di Torino, vista tridimensionale;
Attraversamento veloce di Torino, planimetria.



Bianco e i suoi soci divennero presto consapevoli della responsabilità storica dell'incarico che si erano assunti in modo volontario. Nel febbraio 1946 il sodalizio professionale vide l'ufficializzazione dell'incarico per la redazione del piano regionale da parte del governo locale³². Nello stesso anno, il governo centrale, constatando l'urgente necessità di un piano modello per la riorganizzazione dei territori italiani devastati dalla guerra e riconoscendo l'originalità e l'approfondimento del lavoro dei progettisti piemontesi, li scelse come consulenti. Nell'aprile 1946, mediante l'allestimento di un'apposita mostra organizzata dal *Consiglio nazionale della ricerca*, gli ABRR consegnavano formalmente il Piano regionale piemontese al ministro dei Lavori pubblici. Successivamente, l'esposizione veniva riallestita negli ambienti dell'APAO - *Giuseppe Pagano* di Torino per poi essere riproposta a Roma in occasione del *Congresso nazionale della ricostruzione* del 1946³³. Viste le potenzialità dello studio, l'amministrazione centrale chiedeva nel febbraio 1947 lo sviluppo di una metodologia per la redazione dei piani territoriali italiani³⁴.

Per il Piano regionale piemontese, all'iniziale appoggio del governo italiano, seguì una fase di stallo burocratico e inerzia statale. Nonostante ciò, nel 1952, Astengo riassumeva positivamente la sua esperienza durante il *IV Congresso dell'Istituto nazionale di urbanistica*. La metodologia di studio proposta dagli ABRR, basata su un'accurata ricerca documentaria e su una rigorosa analisi, era diventata un modello di pianificazione territoriale applicabile in tutta Italia. L'adozione a livello nazionale dello studio piemontese, la maggiore ambizione condivisa da Astengo e Bianco³⁵, si concretizzò con la pubblicazione dal titolo *I piani regionali: criteri di indirizzo per lo studio dei piani territoriali di coordinamento in Italia*, promossa dal Ministero dei lavori pubblici in due volumi, editi nel 1952 il primo³⁶ e nell'anno successivo il secondo³⁷.

Nonostante l'inerzia del governo italiano, il trasferimento di Bianco in Perù, così come la precoce diffusione internazionale del Piano regionale piemontese, consentirono la divulgazione dei suoi insegnamenti, raggiungendo la regione latino-americana. Nel 1947, oltre il numero monografico della rivista *Metron*³⁸, l'*Exposition Internationale de l'habitation et de l'urbanisme* di Parigi (organizzata sui temi dell'edilizia abitativa e della pianificazione

³² G. Astengo et al., *Cenni sul piano regionale piemontese. Relazione al sindaco di Torino*, Torino 1946. <http://circe.iuav.it/astengo/dati/B46h.pdf#nameddest=1>

³³ G. Astengo et al., *Cenni sul piano regionale piemontese. Origine e cronaca della compilazione del piano*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1947, n. 14, pp. 3-6.

³⁴ G. Astengo, N. Renacco, A. Rizzotti, *Piemonte*, in Istituto nazionale di urbanistica (a cura di), *La pianificazione regionale*, IV Congresso dell'Istituto Nazionale di Urbanistica sul tema *La pianificazione regionale* (Venezia, 18-21 ottobre 1952), Inu, Roma 1953, p. 387-392.

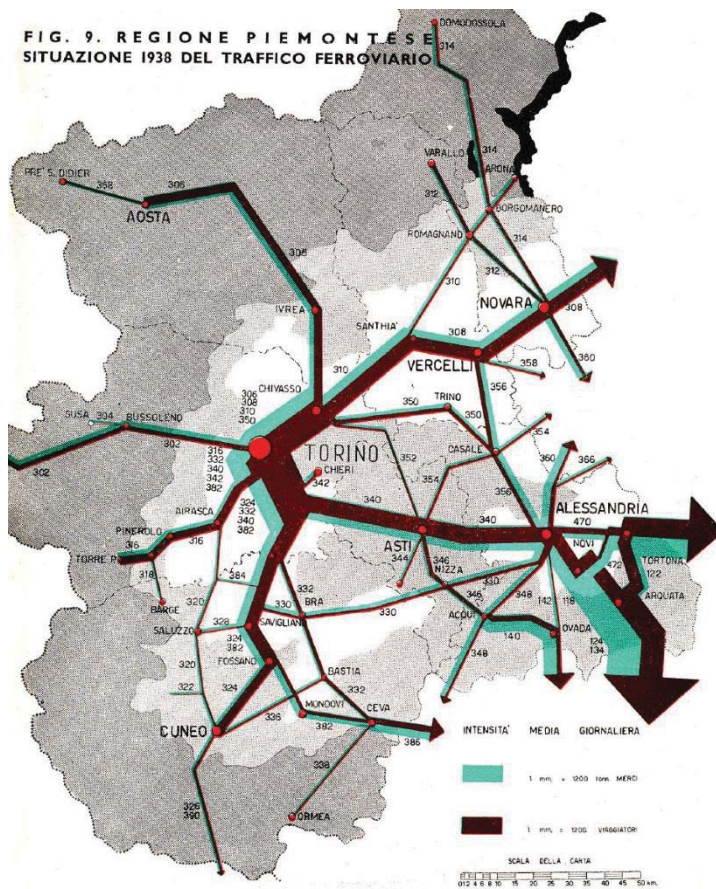
³⁵ Cfr. M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana*, cit.

³⁶ Ministero dei lavori pubblici (a cura di), *I piani regionali. 1*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1952.

³⁷ Ministero dei lavori pubblici (a cura di), *I piani regionali. 2*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1953.

³⁸ Cfr. G. Astengo et al., *Piano regionale piemontese*, cit.

FIG. 9. REGIONE PIEMONTESE
SITUAZIONE 1938 DEL TRAFFICO FERROVIARIO

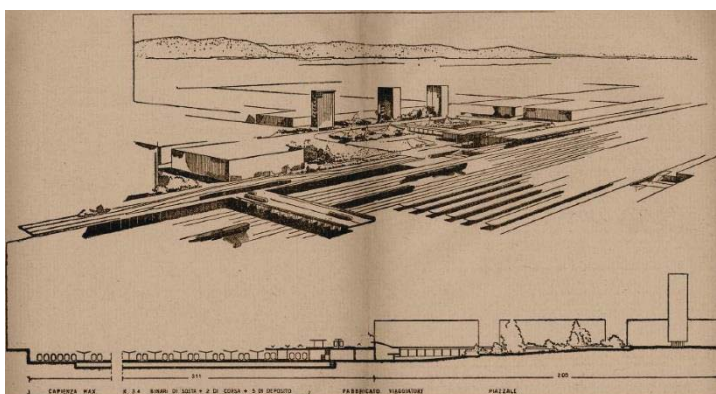


III.2.d.

ABRR (Giovanni Astengo, Mario Bianco, Nello Renacco, Aldo Rizzotti), *Piano regionale piemontese*, Torino, 1944-1946 (da *Metron*, n. 14, 1947).
Dall'alto verso il basso:

Situazione 1938 del traffico ferroviario;

Veduta della nuova Stazione viaggiatori e della pista di attraversamento veloce.



urbanistica), diede grande spazio alla proposta torinese. In tale circostanza, *L'Architecture d'Aujourd'hui* pubblicava pure lo studio, nelle sue edizioni in francese e in spagnolo³⁹. Nel 1948, *Urbanistica e edilizia in Italia*, libro curato dall'Istituto Nazionale di Urbanistica, pubblicava il materiale presentato da ABRR nella mostra parigina⁴⁰. Nel 1953, in Brasile, la rivista *Acrópole* incluse il piano piemontese in un'analisi comparativa tra l'urbanistica americana e quella europea⁴¹.

Il sistema ABC per case componibili

Negli stessi anni in cui redigevano i contributi sulla pianificazione territoriale, Bianco e Astengo svilupparono altri apporti, relativi alla ricostruzione postbellica in Italia. In collaborazione con Armando Ceratto (già studente di Bianco al Politecnico torinese) brevettarono il sistema ABC⁴² (acronimo di Astengo, Bianco e Ceratto) per *Case componibili ad elementi unificati in lamiera stampata*, un sistema costruttivo prefabbricato e modulare che consentiva la realizzazione di alloggi in tempi ridotti rispetto a quelli in tecnologie tradizionali. I due colleghi, Bianco e Astengo, prepararono pure uno studio sul soleggiamento degli edifici abitativi, in relazione all'applicazione di questo sistema per fabbricati a più piani, che ebbe diffusione dentro e fuori i confini nazionali: lo studio fu impiegato nel Quartiere INA-Casa Falchera a Torino, progettato da un collettivo diretto da Astengo, e nell'unità di vicinato di Santa Marina a Callao, il cui progetto venne guidato da Bianco (cfr. III.5).

Nel novembre 1945, in occasione del *Primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, veniva assemblato un prototipo del brevetto ABC, assieme ad altre proposte partecipanti al concorso bandito dal *Consiglio nazionale della ricerca* per l'individuazione di sistemi prefabbricati applicati all'edilizia abitativa. Nell'edizione di novembre e dicembre dello stesso anno *Metron* includeva il sistema ABC assieme ad altri sei progetti nell'articolo *Prefabbricazione al Convegno di Milano*⁴³, selezionati seguendo criteri di praticità

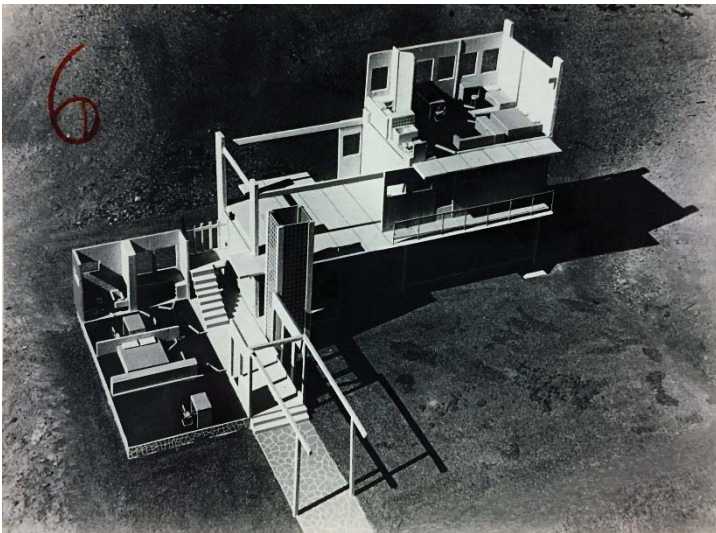
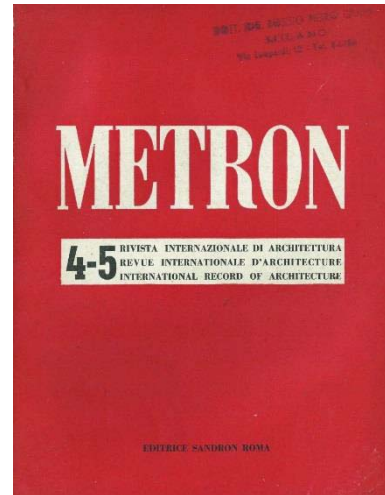
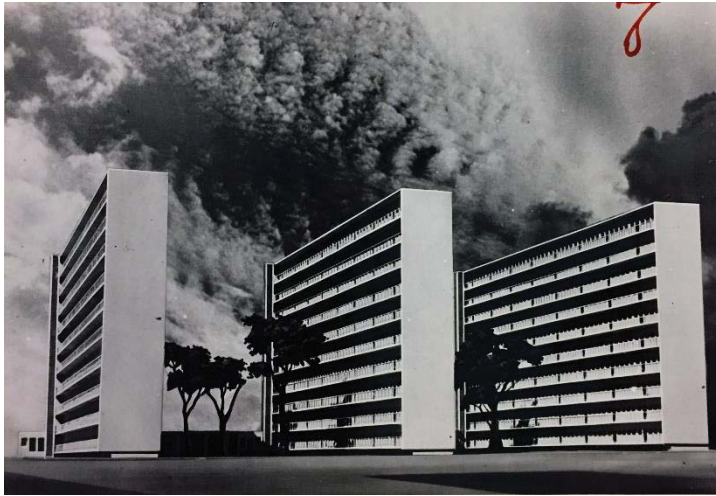
³⁹ Anche se l'articolo diede al Piano regionale piemontese visibilità a livello internazionale, l'autore dello stesso sollevava il dubbio sull'opportunità di una tale abbondanza nella documentazione a corredo del lavoro presentato, in un periodo, quello del dopoguerra, di notevole confusione, incertezza e scarsità di risorse. J. Letourneau, *L'exposition internationale de l'urbanisme et de l'habitation, "L'architecture d'aujourd'hui"*, 1947, nn. 13-14, pp. 120-135.

⁴⁰ G. Astengo, *I piani urbanistici*, in Istituto nazionale di urbanistica (a cura di), *Urbanistica e edilizia in Italia*, Inu, Roma 1948, pp. 37-83.

⁴¹ C. Lodi, *Planos regionais, "Acrópole"*, 1953, n. 188.

⁴² Si tratta di un sistema per la costruzione di case ad elementi prefabbricati ed unificati in lamiera metallica con o senza ossatura portante indipendente. G. Astengo, M. Bianco, *Case componibili ad elementi unificati in lamiera stampata*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1945, nn. 4-5, pp. 74-83.

⁴³ Tra cui si segnalavano quelli di Enrico Tedeschi e Cino Calcaprina, due colleghi che come Bianco si sarebbero trasferiti verso la fine degli anni Quaranta nella regione latino-americana (cfr. III.6.). E. Gentili, *Prefabbricazione al convegno di Milano*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1945, nn. 4-5, pp. 48-52.



III.2.e.

Giovanni Astengo, Mario Bianco, Armando Ceratto, *Case componibili ad elementi unificati in lamiera stampata* – Sistema ABC, Torino, 1945.

(dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco, dove non specificato).

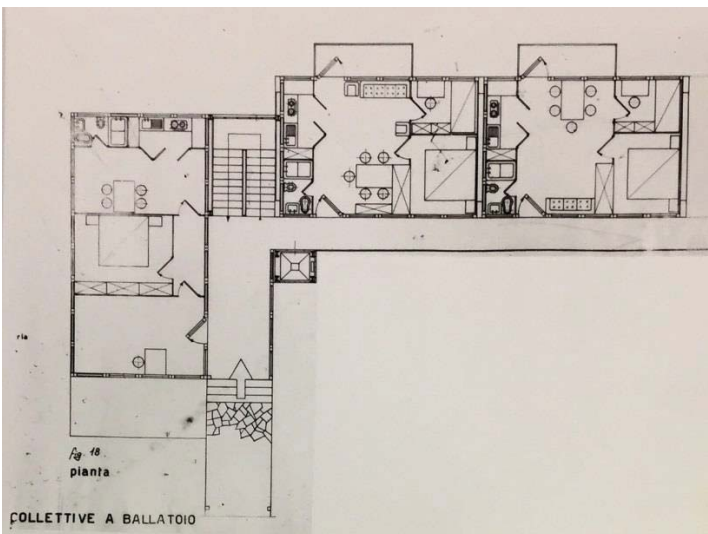
Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Vista d'insieme della tipologia abitativa collettiva a ballatoio;

Copertina (da *Metron*, n. 4-5, 1945);

Esploso assometrico dello schema a ballatoio;

Pianta piano tipo, tipologia abitativa collettiva a ballatoio.



nell'assemblaggio e di durabilità nel tempo. Bianco e Astengo presentavano un'applicazione pratica di questo sistema: blocchi di edifici con appartamenti a ballatoio, a struttura metallica, di dieci piani di altezza, con larghezza a campata unica, di una distanza pari alla loro altezza (fig. III.2.e.).

Studi sul soleggiamento nell'edilizia abitativa

Nel 1946 Bianco e Astengo firmarono un contributo pubblicato sulla rivista *Metron* dal titolo *Sul soleggiamento degli edifici di abitazione*⁴⁴. Come si leggeva nel testo, il loro lavoro approfondiva le ricerche che Walter Gropius aveva presentato nel 1930, per il III CIAM svolto a Bruxelles. Come nel caso del Maestro tedesco, il lavoro dei due soci in questo ambito mirava a indirizzare il nuovo regolamento edilizio in preparazione, per poter garantire il soleggiamento minimo necessario alle abitazioni, laddove la normativa contemplava soltanto gli standard aero-illuminanti.

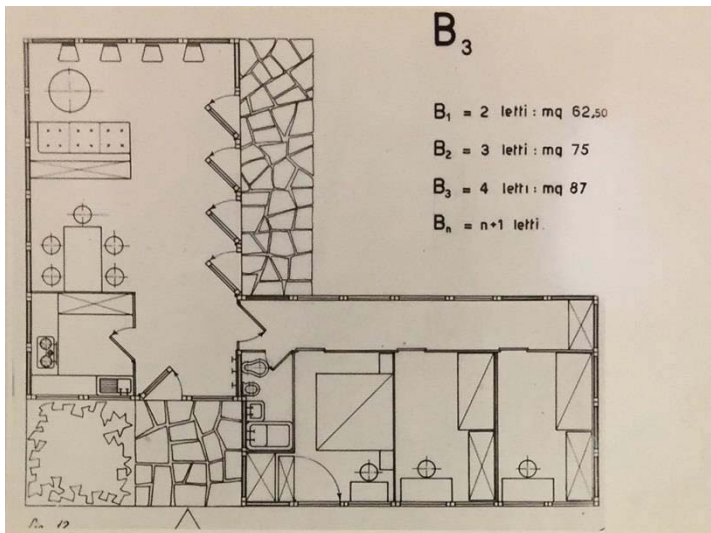
Queste ricerche venivano presentate in diverse attività organizzate in Italia e all'estero. Tra settembre e ottobre del 1947, nella *Mostra internazionale di edilizia* a Torino, il lavoro degli ABRR venne illustrato nelle sezioni di urbanistica e di architettura: per quanto riguardava la pianificazione territoriale, il Piano venne esposto a cura di Bianco e soci; l'esposizione architettonica, che includeva il montaggio di due sistemi prefabbricati di cui uno era ABC⁴⁵, venne curata dalla sezione piemontese dell'APAO (fig. III.2.f.). Tra giugno e novembre dello stesso anno si svolgeva l'*VIII Triennale* milanese, in cui si esibiva il brevetto di Bianco e colleghi assieme al Sistema CGT, di Aldo Cassinelli, Eugenio Gentili ed Enrico Tedeschi. Infine, *Architectural Forum* pubblicò la soluzione dei progettisti piemontesi nel numero di novembre 1947, dedicato ai sistemi prefabbricati metallici⁴⁶. In Italia tuttavia la necessità di dare velocemente occupazione alla notevole massa operaia non specializzata fu uno dei principali fattori che portò al disinteressamento per le strutture metalliche prefabbricate. Mario Ridolfi, nella prima edizione de *Il manuale dell'architetto*, tralasciò questi sistemi costruttivi, prediligendo la normalizzazione di quelli tradizionali⁴⁷.

⁴⁴ G. Astengo, M. Bianco, *Sul soleggiamento degli edifici di abitazione*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1946, n. 9, pp. 17-25.

⁴⁵ G. Becker, *Mostra internazionale di edilizia a Torino*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1947, n. 13, pp. 61-66.

⁴⁶ Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo. Lettera di Henry T. Martin a Giovanni Astengo del 25 giugno 1948.

⁴⁷ Héctor Abarca, *Una arquitectura a dos voces – Las transferencias arquitectónicas del Piamonte a Latinoamérica*, a cura di M. Fabbri, O. Montestruque, *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017, p. 110.



III.2.f.

Giovanni Astengo, Mario Bianco, Armando Ceratto, *Case componibili ad elementi unificati in lamiera stampata* – Sistema ABC, Torino, 1945
 (dall'Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo, dove non specificato).
 Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Vista esterna del prototipo;

Copertina della rivista. Mostra internazionale di edilizia a Torino (da *Metron*, n. 13, 1947);

Pianta della casa a "L";

Vista interna del prototipo.



La ricerca di nuovi mercati per il *Sistema ABC*

Nel 1947 Bianco accettò l'invito di un altro ex allievo di ingegneria, Renato Ghibellini, per collaborare in Perù con l'impresa di costruzioni di famiglia (cfr. I.1.3.). Questa opportunità, unitamente alla possibilità di trovare applicazione nel mercato latino-americano per il brevetto ABC e di applicare gli studi urbanistici piemontesi nei paesi sudamericani, nonché alla congiuntura economica nazionale e alle sue vicende familiari⁴⁸ lo convinsero a lasciare l'Italia. Le particolari condizioni trovate nel paese d'accoglienza, un deciso sviluppo della disciplina urbanistica e delle politiche abitative, agevolate dalle strategie estere statunitensi (cfr. I.2.2.), facilitarono a Bianco il trasferimento delle proprie esperienze in materia di pianificazione territoriale.

Bianco chiese una licenza di un mese al Politecnico, dall'aprile 1947, per trasferirsi in Perù come rappresentante dei sistemi prefabbricati dell'impresa italiana Ceratto⁴⁹. Il progettista piemontese entrò così nel gruppo di architetti e ingegneri urbanisti aderenti all'APAO e partecipanti alle attività editoriali della rivista *Metron* che tra il 1947 e il 1948, con soggiorni temporanei o definitivi, si trasferirono nel continente latino-americano (cfr. I.2.3., III.6.). Astengo, che aveva valutato la possibilità di partire verso l'America Latina in un secondo momento, visse una serie di esperienze in ambito familiare e lavorativo che lo trattennero definitivamente in Italia⁵⁰. Ciononostante, Astengo rimase in contatto con Bianco e altri colleghi italiani trasferiti all'estero. Come testimoniato dalla corrispondenza di quegli anni, **questi trasferimenti contribuirono allo sviluppo della ricerca scientifica negli ambiti della progettazione, della storia e della teoria architettonica, così come nell'urbanistica nei paesi di accoglienza.**

⁴⁸ Un grave lutto in famiglia, la morte della moglie nel 1936, e successive seconde nozze nel 1939.

⁴⁹ Museo del Politecnico di Torino, cit. Lettera del Direttore del Politecnico di Torino, Eligio Perucca, a Mario Bianco, del 17 aprile 1947.

⁵⁰ Così come si evince dallo studio della corrispondenza di Giovanni Astengo, si può constatare che: nel 1947 ricevette l'incarico da parte del Ministero dei Lavori Pubblici italiano per sviluppare il Piano Regionale Piemontese; nel 1948, ereditò l'azienda familiare, pubblicò il *Sistema componibile ABC* nella rivista *Architectural Forum*, entrò nel consiglio direttivo della rivista *Metron*; nel 1950 ottenne la cattedra di Urbanistica all'allora Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Università IUAV di Venezia, cit.



Form 1-400
UNITED STATES DEPARTMENT OF JUSTICE
IMMIGRATION AND NATURALIZATION SERVICE
(Rev. 8-1-41)

963 Apr 16th 1947

INFORMATION SHEET (concerning passenger arriving on aircraft)
(This sheet must be filled out in the English language, typewritten or printed in ink.)

1. Aircraft: *NC 70416* Departing from *Paris, France* Date *4-17 19 47*
2. Passenger: Arriving in area at *New York* Date *4-18 19 47*

3. Destination (permanent residence, if any) in United States. *in transit to Peru*

4. In case of U. S. citizen (passenger, treaty, etc.) and if they also for used, with space for the right, in status of place of embarkation the information this must be given, on entry the information of Aircraft Commander.

5. Immigration visa, passport visa, country permit, or other immigration document. *Passp. 277941 P Dec 6th 46*

6. Ticket issued at *Paris* Issued at *Turin* Date *Apr 14* Date of issue *Apr 9, 47*

7. Height: *5' 6"* Weight: *150* Complexion: *med* Color of hair: *brown* Color of eyes: *gray*

8. Accompanied by: *none* Married or single: *single* What relationship, if any: *none*

9. Place of birth: *Italy Varese* Able to read: *Italian French* Able to write: *same*

10. Last permanent residence: *Italy Turin* Calling or occupation: *Architect*

11. Nearest relative in country whence came: *Mrs Zensaldo (mother) Italy Novara Prov. Mergozzo*

12. Final destination (intended future permanent residence): *Italy Turin Via Savour 27*

13. Going to join relative or friend in United States: *none*

14. Approximate date and port of intended departure from United States: *first available connection to Peru*

15. If in United States before, state when and where: *never*

16. Purpose in coming to the United States: *transit to Peru*

17. Whether ever in prison or in institution for the care and treatment of insane: *no*

18. Whether ever excluded from admission to the United States: *no*

19. Whether ever arrested and deported from United States: *no*

20. Condition of health, mental and physical: *good*

21. Whether has ticket to destination: *yes*

22. Amount of money shown: *\$ 160*

23. Passenger inspected (and information herein verified) by: *J. J. Maybelle*

24. This form may be obtained upon prepayment from the Superintendent of Documents, Government Printing Office, Washington, D. C. It may be printed by private parties provided it conforms to official form in size, wording, arrangement, and quality and color of paper.

III.3.a.

In Alto:

*Amici di Agrupación Espacio, Lima, s/d
(dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco)*

A sinistra:

*Documento di viaggio di Mario Bianco,
via aerea da Parigi a Lima con scalo a
New York, 18 aprile 1947, New York.
Ancestry.com. New York, Elenchi
passaggeri, 1820-
1957*

III.3.

L'attività di Bianco in *Agrupación Espacio* (1947-1951)

A metà del XX secolo si sarebbero registrati eventi politici, economici e sociali che avrebbero consentito il consolidamento della nuova architettura e l'affermazione della disciplina urbanistica in Perù. Le politiche culturali estere degli Stati Uniti d'America per la regione latino-americana (cfr. I.2.2.), svolte negli anni Trenta e Quaranta, agevolarono lo sviluppo del programma razional-funzionalista proposto dai CIAM, ispirato ai principi espressi nella *Carta di Atene* (redatta nel 1933 e pubblicata nel 1943). I rapporti tra il nord e il sud del continente americano consentirono la visita in Perù di architetti e pianificatori europei trasferiti nel paese nordamericano, quali Paul Lester Wiener, Richard Neutra e Josep Lluís Sert. In ambito locale, la presenza di Mario Bianco e di *Agrupación Espacio* (collettivo di architetti, artisti e intellettuali avente come obiettivo la divulgazione delle principali manifestazioni culturali contemporanee, cfr. I.3.2., fig. III.3.a.), fornì sostegno alla diffusione della nuova architettura e della pianificazione urbanistica moderna.

Nella seconda metà del 1947, anno di arrivo di Mario Bianco a Lima, si avviarono le prime attività culturali di *Espacio*, riguardanti la musica, il teatro, la pittura, la letteratura, l'architettura e, successivamente, l'urbanistica. A tale scopo, a seguito della pubblicazione del loro manifesto (cfr. II.3.2.), *Espacio* utilizzò due canali cui Bianco contribuì attivamente: l'organizzazione di diversi eventi pubblici, tra cui un ciclo di conferenze; la pubblicazione di queste attività e di altre notizie legate agli ambienti dell'urbanistica, dell'architettura e delle arti, nel giornale *El Comercio*, tra il 1947 e il 1950, e nella rivista *Espacio*, tra il 1949 e il 1951. Come aveva fatto in Italia con l'APAO - Giuseppe Pagano e con la rivista *Metron*, Bianco condivise le sue esperienze professionali italiane con una platea più vasta, tramite gli spazi che il collettivo aveva a disposizione nella stampa generalista e specializzata.

Bianco assistette alla prima conferenza dell'accennato programma divulgativo, tenuta da Paul Linder nella sede della *Sociedad de Arquitectos*, dal titolo *Acerca de la plástica en arquitectura*, sull'interazione tra architettura e arti visive⁵¹. Tramite l'architetto tedesco, Bianco entrò in contatto con Adolfo Cordova Valdivia⁵² e Carlos Williams León⁵³, membri fondatori di *Espacio*.

⁵¹ In tale occasione Linder riprese un argomento da lui illustrato, in un suo articolo del 1933, nella rivista spagnola *Arquitectura*. Cfr. P. Linder, *Acerca de la plástica en arquitectura. Obras de Georg Kolbe*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1933, n. 3, pp. 80–84.

⁵² Arequipa, 1924.

⁵³ Lambayeque, 1924 – Lima, 2004

Nonostante la gestazione e la creazione di *Espacio* risalissero a un periodo di poco precedente al trasferimento di Bianco in Perù, il progettista piemontese sarebbe diventato membro di primo ordine nelle attività di questo raggruppamento. Già nel secondo anno di vita di *Espacio*, Bianco entrò a far parte del suo comitato esecutivo, come comunicato in una breve nota del marzo 1948⁵⁴. Dalle sue file, Bianco ebbe un ruolo attivo nei rapporti internazionali, come quelli stabiliti con gli organizzatori dei CIAM⁵⁵, e nel consolidamento della disciplina urbanistica, sostenendo la necessità della pianificazione territoriale come strumento in grado di dare risposte alla vertiginosa crescita delle principali città peruviane, *in primis* Lima⁵⁶.

Nelle pagine di *El Comercio*, nella sezione *Colabora la Agrupación Espacio* (1947-1950), Bianco trovò il più importante spazio per la divulgazione delle sue esperienze italiane in materia di prefabbricazione, di docenza universitaria e, soprattutto, di pianificazione territoriale, come dimostrato dai diversi articoli pubblicati. I contributi firmati da Bianco in questo periodo riguardavano sia il rinnovamento dell'architettura, riscontrabile in titoli quali *Prefabricación*⁵⁷, *La evolución del sentido estético y su reflejo en la arquitectura*⁵⁸ e *Valores Eternos y Valores Perecederos*⁵⁹, che la pianificazione territoriale, come nei contributi intitolati *Urbanismo y Tradición*⁶⁰, *Carta abierta a Ernesto Nathan Rogers*⁶¹, *El tamaño de Lima*⁶² e *¿Evolución o Revolución en el Concepto de la Propiedad?*⁶³.

Negli scritti su *El Comercio* si evinceva lo sforzo di Bianco per declinare le sue esperienze italiane nel contesto peruviano. Così, in *El tamaño de Lima* parlava ai lettori sulla dimensione massima ammissibile di un insediamento urbano (secondo la metodologia impiegata da ABRR

⁵⁴ *Agrupación Espacio*, "El Comercio", 6 marzo 1949.

⁵⁵ Mario Bianco firmò, in qualità consigliere operativo del raggruppamento, una lettera indirizzata a Sigfried Giedion, segretario dei CIAM, con motivo di creare una delegazione locale che potesse partecipare ai prossimi congressi. Sebbene tale delegazione non si formalizzò, le comunicazioni avvenute in quel periodo attestano la partecipazione attiva del progettista italiano in *Espacio*. ETH Zürich, gta Archiv, Fondo CIAM, 42-SG-33-240/241. Lettera da *Agrupación Espacio* a Sigfried Giedion del 11 aprile 1949.

⁵⁶ In una nota pubblicata nel giornale *El Comercio* nel 1949, i membri di *Agrupación Espacio* scrivevano che il consolidamento della materia urbanistica sarebbe diventata prioritaria, rispetto a quelle dell'affermazione dell'architettura e delle arti contemporanee. *Agrupación Espacio 1947-1949*, "El Comercio", 19 maggio 1949.

⁵⁷ M. Bianco, *Prefabricación*, "El Comercio", 3 giugno 1948.

⁵⁸ M. Bianco, *Evolución del sentido estético y su reflejo en Arquitectura*, "El Comercio", 28 ottobre 1948.

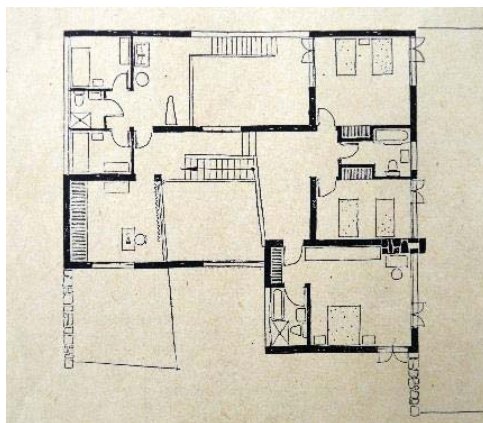
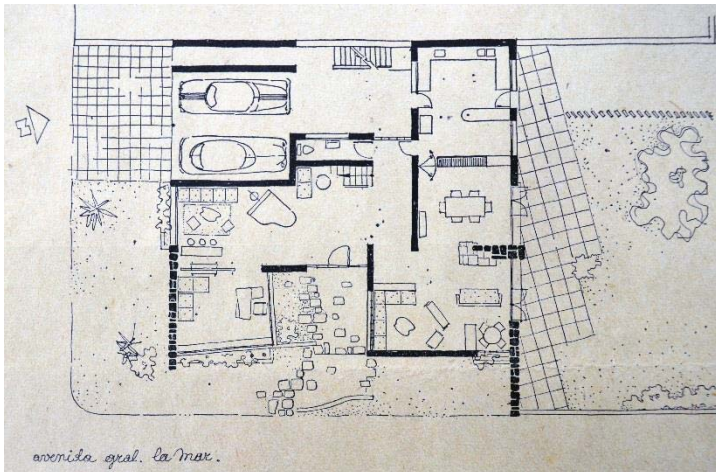
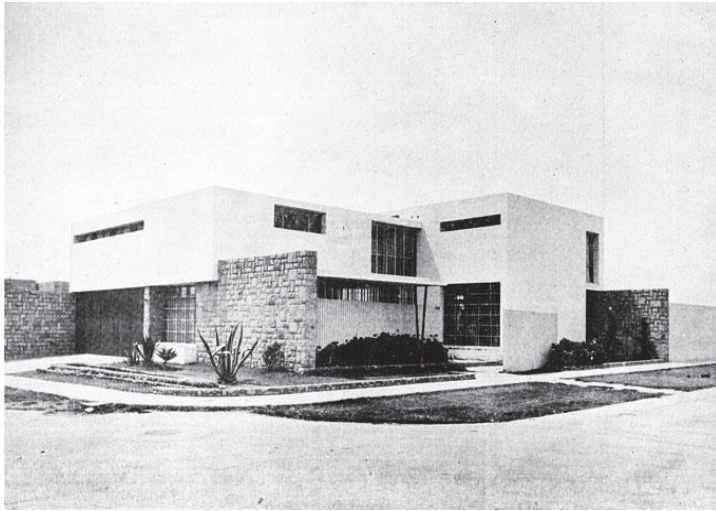
⁵⁹ M. Bianco, *Valores eternos y valores perecederos*, "El Comercio", 12 maggio 1949.

⁶⁰ Sull'unità di vicinato come elemento strutturante della metropoli e caratterizzante di una comunità. M. Bianco, *Urbanismo y tradición*, "El Comercio", 17 marzo 1949.

⁶¹ Sul quartiere come espressione di democrazia e strumento organizzativo dell'espansione urbana. M. Bianco, *Carta abierta a Ernesto Nathan Rogers*, "El Comercio", 24 marzo 1949.

⁶² La sezione *Apparati* della presente ricerca, riporta per la prima volta la traduzione all'italiano del documento originale. M. Bianco, *El tamaño de Lima*, "El Comercio", 19 maggio 1949.

⁶³ Nozioni sulla proprietà orizzontale prevista dalla normativa in materia urbanistica del 1946 (cfr. I.2.2.). M. Bianco, *¿Evolución o Revolución en el Concepto de la Propiedad?*, "El Comercio", 30 giugno 1949.



III.3.d.
 Mario Bianco et al., *Casa D'Onofrio*,
 Lima, 1948-1949 (da *Espacio*, n. 5,
 1950). Dall'alto verso il basso, da
 sinistra a destra:

- Vista dalla strada;
- Copertina della rivista;
- Piante piano terra;
- Pianta piano primo.

nella redazione del Piano regionale piemontese, cfr. III.2., *Apparati - L'estensione di Lima*), mentre in *Prefabricación* illustrava i vantaggi dei sistemi costruttivi prefabbricati e modulari rispetto a quelli tradizionali, argomenti già trattati nel 1945 nell'italiana *Metron*. L'interesse per la razionalizzazione dei sistemi costruttivi venne documentato da alcune esperienze peruviane di Bianco sui sistemi prefabbricati con materiali locali, quali il legno e la canna, avvenute fino al 1951. Le stesse non ebbero accettazione nel mercato peruviano, nonostante fossero diffuse nella stampa specializzata⁶⁴.

Nel breve e intenso processo di istituzionalizzazione di *Agrupación Espacio*, due anni dopo la pubblicazione del suo manifesto, venne inaugurato il suo organo ufficiale. L'omonima rivista specializzata, edita dal 1949 al 1951, pubblicò diversi articoli inerenti alle attività dei primi anni di Bianco in Perù, come divulgatore culturale, urbanista e progettista. A un primo gruppo appartenevano le traduzioni a cura Bianco di scritti di esponenti dell'*intelligenza* italiana del XX secolo, come Giuseppe Pagano e Giulio Carlo Argan⁶⁵. Un secondo gruppo comprendeva articoli di Bianco sull'urbanistica: egli scriveva sulla ricostruzione di alcune delle principali città peruviane, colpite dai terremoti del 1940 e del 1950, quali Lima e il suo porto⁶⁶, e sottoscriveva la Carta di intenti per il recupero del Cusco⁶⁷. Un terzo ed ultimo gruppo riguardava l'attività progettuale di Bianco: articoli suoi su argomenti di attualità architettonica e sulla sua opera⁶⁸ (figg. III.3.b.-c.).

Sulla rivista *Espacio* venne pubblicato nel 1950 l'articolo nel quale Luis Miró Quesada illustrava la *Casa D'Onofrio*⁶⁹ (1948-1949), una delle prime opere peruviane del progettista italiano (figg. III.3.d.-e.). Questo progetto per una villa suburbana a Lima, svolto in collaborazione con Córdova y Williams, ripeteva la dinamica del committente di origine europea e del sodalizio professionale con un collega peruviano, sperimentata da Paul Linder con le suore orsoline

⁶⁴ In particolare, la rivista *El Arquitecto Peruano* dedicò nel 1949 due articoli alla realizzazione di edilizia residenziale a struttura in legno e all'impiego di nodi metallici universali per strutture in canna tipo *guayaquil*. Bianco depositò quest'ultimo nel registro peruviano di brevetti nel 1951. Cfr. M. Bianco, *La Arquitectura y el Medio. La Caña como Elemento Estructural*, "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 14; *Standards diversos*, "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 147; J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007.

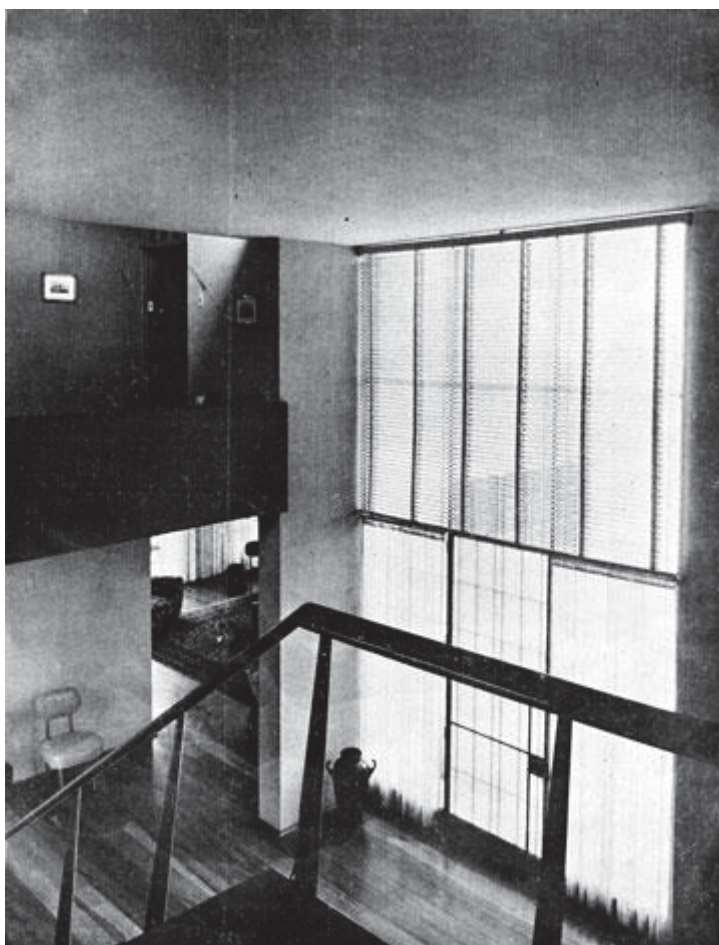
⁶⁵ Cfr. G.C. Argan, A propósito del espacio interior, "Espacio", 1950, n. 5; G. Pagano, *Partenón y Partenoides*, "Espacio", 1950, n. 6, pp. 6-7.

⁶⁶ Cfr. M. Bianco, *Respetemos la zonificación urbana*, "Espacio", 1950, n. 4; id., *Plan regulador del Callao*, "Espacio", 1951, nn. 9-10.

⁶⁷ *Foro sobre el Cusco*, "Espacio", 1950, n. 6, p. 2.

⁶⁸ Cfr. M. Bianco, *Concurso arquitectónico. Edificio de la Facultad de Medicina*, "Espacio", 1951, n. 8; L. Miro Quesada, *Residencia en San Felipe*, "Espacio", 1950, n. 5, p. 5.

⁶⁹ La *Casa D'Onofrio* ebbe un'importante diffusione nella stampa specialistica peruviana nel 1950. Cfr. L. Miro Quesada, *Residencia en San Felipe*, cit.; *Residencia del Señor Luis D'Onofrio en Orrantía del Mar, por el Arqto. Mario Bianco y el Constructor José de Bona*, "El Arquitecto Peruano", a. XIV, 1950, nn. 150-151.



III.3.e.

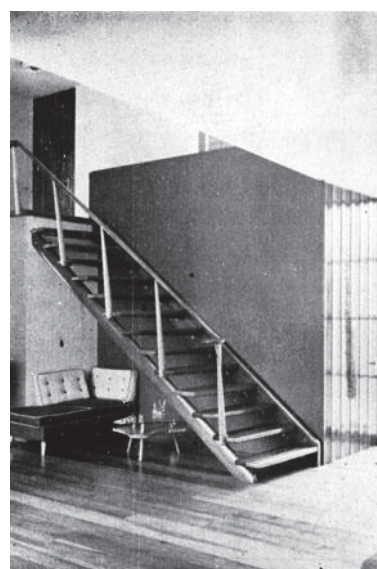
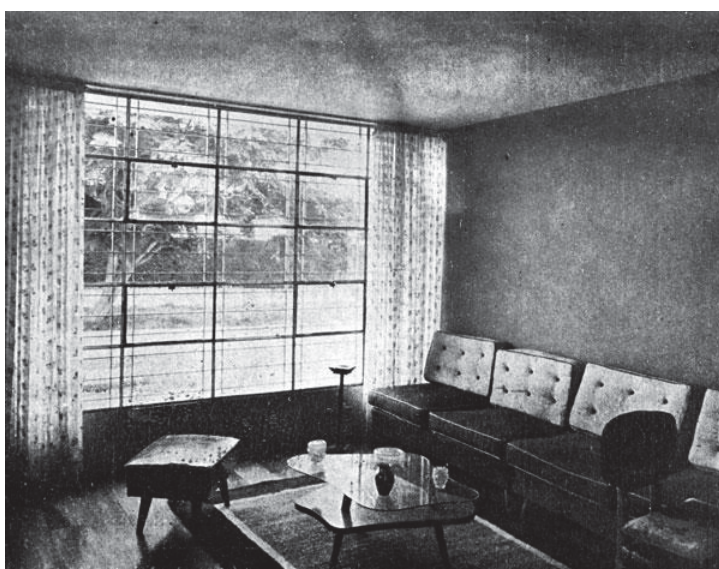
Mario Bianco et al., *Casa D'Onofrio*, Lima, 1948-1949 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 150-151, 1950). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Vista della hall a doppia altezza;

Copertina della rivista;

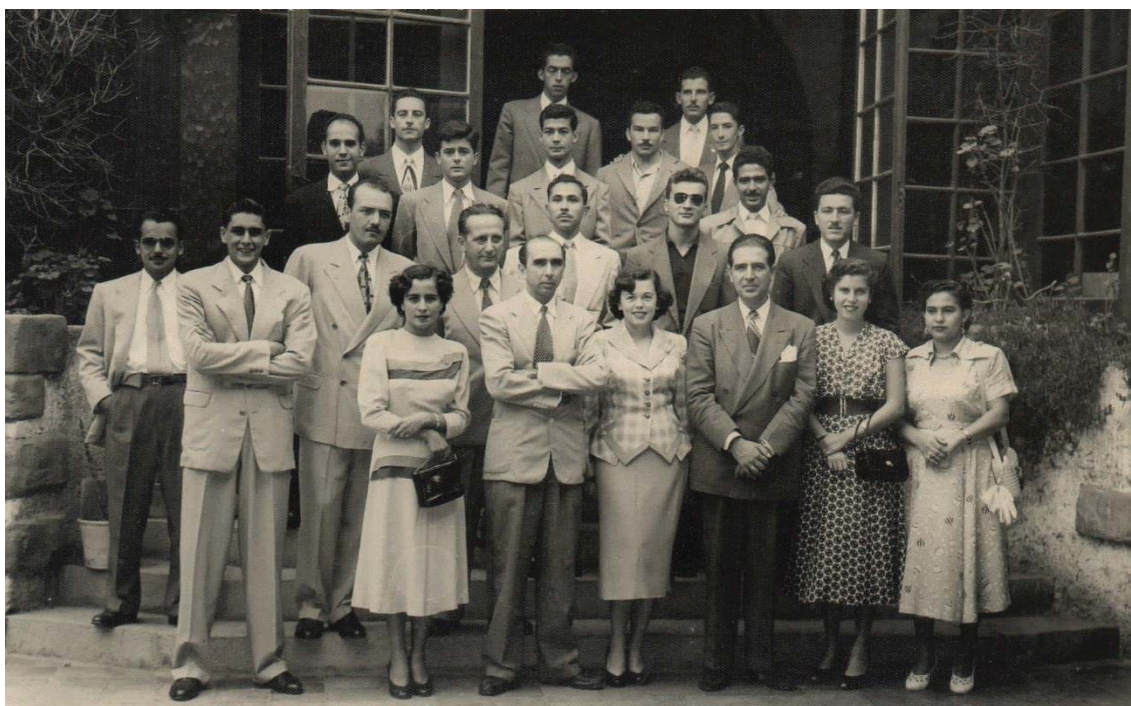
Vista della zona giorno;

Dettaglio della scala a giorno.



tedesche e l'architetto peruviano Héctor Velarde (cfr. II.4.). Le scelte progettuali per Casa D'Onofrio (il superamento dell'apparato decorativo per l'uso delle proporzioni, per il trattamento delle superfici e per la scelta dei colori impiegati) riprendevano i temi trattati da Bianco in *Valores Eternos y Valores Perecederos*, pubblicato nel maggio 1949 nella sezione *Colabora la Agrupación Espacio*.

Grazie alle esperienze professionali maturate in Italia e ai rapporti stabiliti dentro *Espacio*, Mario Bianco ricevette incarichi in diversi enti statali peruviani. In Perù, i cambiamenti politici, economici e sociali in atto nel secondo dopoguerra si tradussero nella creazione di nuovi enti o nella riforma di quelli esistenti all'interno degli apparati amministrativi di governo: nel 1944 venne creato il corso di specializzazione in pianificazione urbanistica, all'interno dell'*Istituto di Urbanismo del Perú* (cfr. I.2.2., II.6., III.4.); nel 1946, vennero create la *Corporación Nacional de Vivienda* (cfr. I.2.2, III.5.), azienda statale per le questioni abitative, e l'*Oficina Nacional de Planeamiento Urbano* (cfr. I.2.2, I.3.3., III.6.), ente pubblico per la pianificazione urbanistica e territoriale; lo stesso anno venne emanata la *Reforma Universitaria*, con l'introduzione di nuove materie e novi docenti (cfr. I.3.3., III.4); infine, nel 1949 venne creata la *Junta de Obras Públicas del Callao* (cfr. III.5.), ufficio impiegato nella ricostruzione del primo porto della capitale peruviana a seguito del terremoto e maremoto del 1940. Gli incarichi ricevuti da questi enti, così come la *Reforma Universitaria* (durante il governo di José Luis Bustamante y Rivero, 1945-1948), rafforzarono la decisione di Bianco di rimanere in Perù fino al 1960.



III.4.a.

Classe *Mario Bianco*, Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingeniería*, Lima, 1952. Mario Bianco, in seconda fila, è il terzo da sinistra (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco)

III.4.

La docenza universitaria, la sede del *Dipartimento di architettura dell'Escuela Nacional de Ingenieros* e la mostra *Latin American Architecture since 1945 (1948-1955)*

***Espacio* e l'esperienza docente peruviana di Mario Bianco**

Nel 1948 Mario Bianco divenne titolare della cattedra di progettazione architettonica del quinto e ultimo anno del corso di studi, nel *Dipartimento di architettura dell'Escuela Nacional de Ingenieros*. I due fattori che consentirono l'avvio della sua carriera universitaria in Perù, nella fattispecie la *Reforma Universitaria* (1945-1946) e l'adesione ad *Agrupación Espacio* (1947-1955) avevano un nesso stretto tra di loro (cfr. I.3.3.). Nel 1955 i laboratori di progettazione erano diretti da Córdova al primo anno, Santiago Agurto Calvo al secondo, Luis Miró Quesada al terzo, Javier Cayo al quarto, e Bianco al quinto anno, tutti membri appartenenti al collettivo peruviano.

Come titolare del laboratorio del quinto anno, dedicato alla redazione del progetto di tesi, Bianco ebbe l'opportunità di formare alcuni degli studenti che sarebbero diventati esponenti di primo ordine nazionale ed internazionale: nelle discipline dell'urbanistica, Eduardo Neira⁷⁰, della progettazione architettonica, Walter Weberhofer⁷¹, della storia dell'architettura, José García Bryce⁷², e del restauro, Víctor Pimentel⁷³. Pimentel ebbe l'opportunità di consolidare un rapporto di stima e fiducia con Bianco prima ancora di averlo come professore, durante la costruzione della sede del Dipartimento. Tra il 1951 e il 1953 il giovane studente di architettura partecipò a questo cantiere come Direttore tecnico, seguendone da vicino tutte le fasi di costruzione⁷⁴.

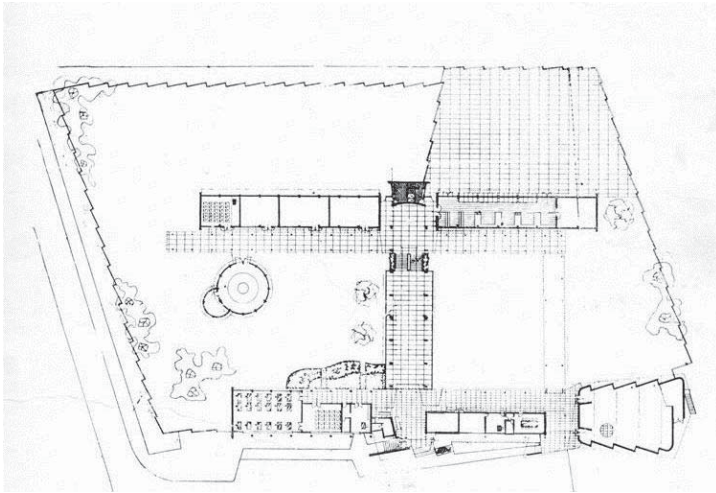
⁷⁰ Eduardo Neira Alva (Lima, 1924 - 2005).

⁷¹ Walter Weberhofer Quintana (San Jerónimo de Tunan, Junín, 1923 – Lima, 2002).

⁷² José García Bryce (Lima, 1928 - 2020).

⁷³ Víctor Pimentel Gurmendi (Lima, 1928), architetto formato nell'*Escuela Nacional de Ingenieros* di Lima e nell'Università di Roma nella metà del XX secolo, è uno dei primi e principali esponenti nella tutela e valorizzazione dei Beni monumentali, ed è stata una delle figure più attive nella ricerca, la conservazione e la divulgazione del patrimonio storico e artistico del Perù.

⁷⁴ V. Pimentel, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental: textos escogidos*, J.L. Beingolea (a cura di), Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015, p. 43.



III.4.b.

Mario Bianco et al., Padiglione del Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingenieros*, Lima, 1951-1953 (da *El Arquitecto Peruano*, 1955, nn. 190-191). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

- Pianta piano terra;
- Copertina della rivista;
- Vista area da sud;
- Vista pedonale da sud.



Il progetto per il Dipartimento di architettura peruviano

Il progetto per la sede del *Dipartimento di architettura dell'Escuela Nacional de Ingenieros* (Lima, 1951-1953) venne sviluppato su schema proposto da Mario Bianco. A tal riguardo, Fernando Belaúnde Terry ricordava che «[Mario Bianco] tenía un gran sentido de la estructura (...) Para construir nuestra facultad, escogimos el esquema que él presentó (...)»⁷⁵. Belaúnde Terry istituì nel 1951 un'apposita commissione, da lui presieduta, completata da Bianco e Raúl Morey⁷⁶, che si occupò di tutte le fasi riguardanti l'ideazione e la realizzazione dell'opera. Morey e Bianco erano due progettisti molto apprezzati in ambito accademico⁷⁷ (fig. III.4.a.), ma il sostegno di Belaúnde risultò fondamentale alla realizzazione dell'opera grazie alle sue personali doti politiche e alla campagna di pubblicizzazione svolta in *El Arquitecto Peruano* (fig. III.4.b.). Si leggeva dalle pagine della rivista che la proposta redatta da Bianco prendeva in considerazione il programma funzionale presentato da Belaúnde e i suggerimenti fatti dagli altri docenti del dipartimento durante gli incontri svolti nella scuola nel 1951⁷⁸. Bianco, reduce dell'esperienza progettuale per la nuova sede del Politecnico di Torino, non ebbe difficoltà a sviluppare l'impianto sul quale si sarebbe costruita la futura sede di architettura. Durante la fase progettuale si ebbe la consulenza dello studio Benites e Tode, per lo schema distributivo generale, degli ingegneri Sarmiento e Bozo, per i calcoli strutturali, e della società *Ingeniería Industrial*, per gli impianti idrico-sanitari⁷⁹.

L'edificio venne costruito a nord-ovest del centro storico, sulla via che portava alla località di mare di Ancón e venne orientato verso sud. Una serie di volumi, dall'articolazione planimetrica ad "H", dichiaravano le diverse attività alloggiate: verso sud, oltre l'accesso principale, c'erano tre corpi contenenti gli uffici amministrativi, le aule dedicate alle materie di urbanistica e l'auditorium; verso nord, un fabbricato a tre piani conteneva le aule didattiche e i laboratori dei materiali; tra questi due, il volume su pilotis della biblioteca divideva lo spazio all'aperto in due cortili orientati ad est e ad ovest; in quest'ultimo era disposto un corpo circolare adibito ad aula per il disegno e la scultura (figg. III.4.c.-d.). La scelta nella composizione volumetrica testimoniava l'interiorizzazione del credo funzionalista da parte del progettista piemontese. Un sistema di pensiline consentiva di raggiungere al coperto i vari fabbricati. Per

⁷⁵ A. Zapata, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano: 1937-1963*, Minerva, Lima 1995, p. 132.

⁷⁶ Raúl Morey (Iquitos, 1923 – Lima 2010)

⁷⁷ Entrambi godevano di grande stima da parte degli studenti di architettura. In particolare, nel 1951 Mario Bianco diede il *Discurso de orden* dei laureandi, nel 1952 gli studenti del Quinto anno dedicarono il titolo della loro classe al progettista italiano, nel 1954 Bianco ricevette una lettera degli studenti nella quale lo ringraziavano per le lezioni ricevute. Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco. Lettera degli studenti a Mario Bianco di dicembre 1954.

⁷⁸ F. Belaúnde Terry, *Aspiración lograda*, "El Arquitecto Peruano", a. XVII, 1953, nn. 190–191, pp. 17–18.

⁷⁹ V. Pimentel, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental*, cit., p. 43.



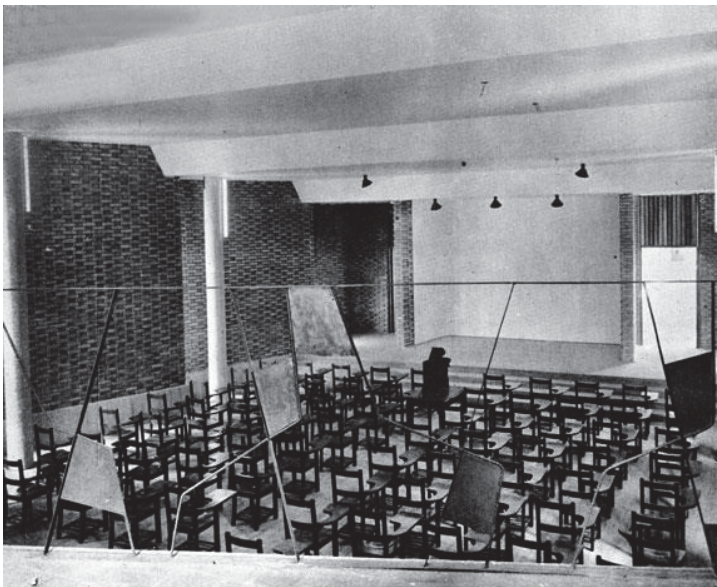
III.4.c.

Mario Bianco et al., Padiglione del Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingenieros*, Lima, 1951-1953 (da *El Arquitecto Peruano*, 1955, nn. 190-191, dove non specificato). Dall'alto verso il basso:

Vista dell'ingresso (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco);

Immagine verso l'auditorium;

Interni dell'auditorium.



concepire gli spazi del nuovo dipartimento, Bianco fece un sapiente uso della struttura in cemento armato, che permetteva di avere piante e facciate libere. L'orientamento e l'uso di frangisole nel complesso dichiaravano l'attenzione del progettista ai temi di soleggiamento e illuminazione naturale dei fabbricati (fig. III.4.e.).

Il Dipartimento di architettura nel catalogo *Latin American Architecture since 1945*

Alla conclusione dei lavori di questo edificio seguì la visita di numerosi ospiti illustri. Nel primo numero del 1953, la rivista *El Arquitecto Peruano* dava notizia della visita dell'architetto italiano Enrico Tedeschi⁸⁰, trasferito in Argentina nel 1948 (cfr. I.2.3., III.6.). Verso la metà dello stesso anno, Josef Albers dava una *Lectio magistralis* presso il Dipartimento (cfr. II.6.). Tra il 1953 e il 1954, Walter Gropius e Josep Lluís Sert, accompagnati dalle rispettive mogli, visitarono la sede di architettura e vennero nominati professori onorari dell'*Escuela de Ingenieros* (cfr. II.6.)⁸¹. Nel 1954 si registrarono due eventi in ambito internazionale, inerenti al Dipartimento di architettura e alla realizzazione della sua sede. In ottobre si tenne la visita di Henry-Russel Hitchcock nella capitale peruviana in occasione della mostra di architettura *Latin America Architecture Since 1945*, che stava organizzando per conto del MoMA (cfr. I.3.3., II.5.). Nonostante i due progetti di Bianco (la sede del *Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros* e l'*Unidad Vecinal Santa Marina*) visitati dallo storico dell'architettura statunitense non vennero esposti nella mostra, la sede di architettura fu inclusa nell'omonimo catalogo. Hitchcock non ne rimase particolarmente colpito: descrisse l'opera come relativamente modesta - probabilmente comparandola con i monumentali progetti visitati in altri paesi della regione latino-americana, come ad esempio Città del Messico e Caracas - ma eseguita con competenza professionale⁸². In un altro passaggio del libro identificava Bianco, assieme a Paul Linder in Perù, tra gli europei che avevano contribuito notevolmente al consolidamento della nuova architettura in America Latina⁸³.

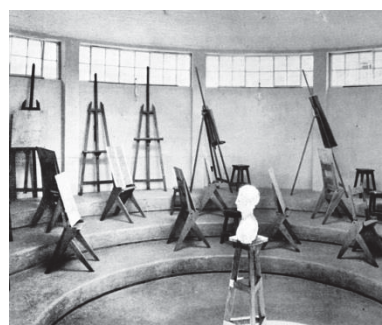
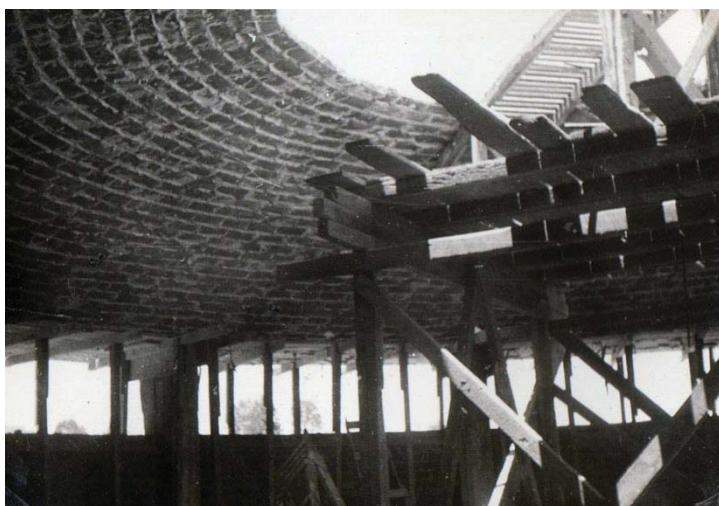
Nel novembre dello stesso anno l'attività di Bianco fu pure riconosciuta dall'*Universidad de Chile*: in occasione di un suo viaggio a Santiago, quale rappresentante della delegazione del

⁸⁰ *Visita de Enrico Tedeschi*, "El Arquitecto Peruano", a. XVII, 1953, n. 186–187.

⁸¹ *Sert y Gropius profesores honorarios de la escuela*, *El Arquitecto Peruano*, a. XVII, 1953, n. 196–197.

⁸² H.-R. Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*, Museum of Modern Art, New York 1955, p. 49.

⁸³ H.-R. Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*, cit., p. 20.



III.4.d.

Mario Bianco et al., Padiglione del Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingenieros*, Lima, 1951-1953 (da *El Arquitecto Peruano*, 1955, nn. 190-191). Dall'alto verso il basso:

Posa della cupola in laterizio del salone di disegno e interno ultimato;

Vista del salone di disegno dall'ingresso dell'università.

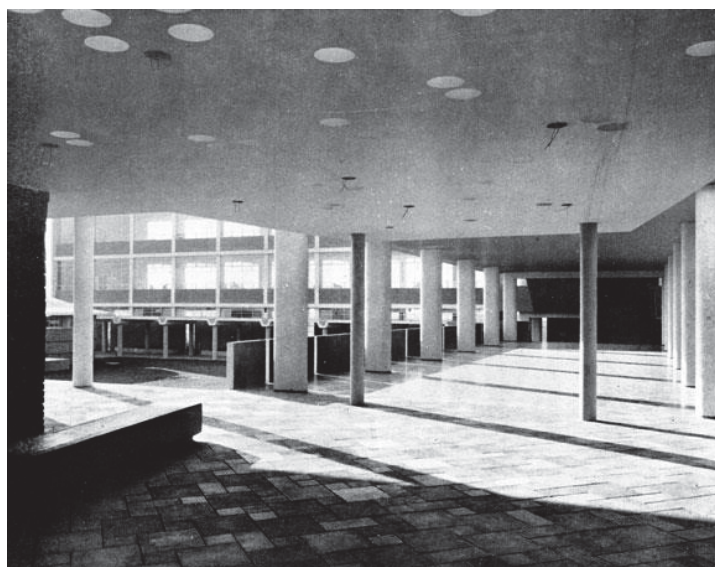
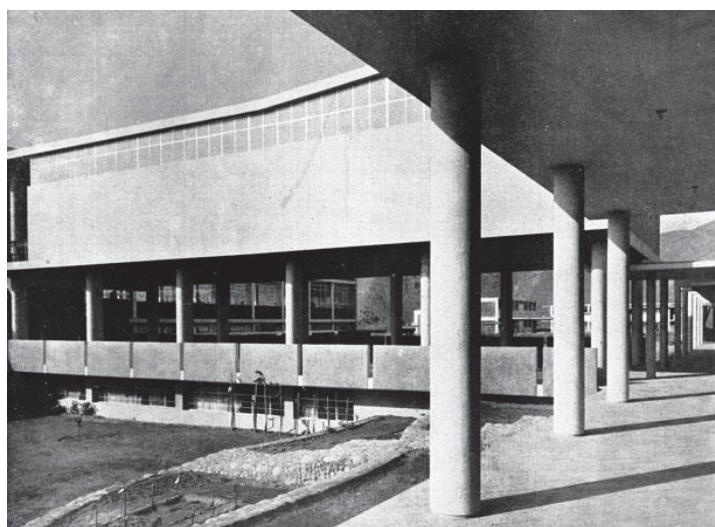
III.4.e.

Mario Bianco et al., Padiglione del
Dipartimento di architettura della
Escuela Nacional de Ingenieros, Lima,
1951-1953 (da *El Arquitecto Peruano*,
1955, nn. 190-191). Dall'alto verso il
basso:

Sistema di pensiline con volume della
biblioteca a destra;

Esterno della biblioteca, in secondo
piano, e interni;

Ingresso del dipartimento e dettaglio.





III.4.f.

Rappresentanza peruviana del Dipartimento di architettura dell'*Escuela Nacional de Ingenieros* con i colleghi cileni della Facoltà di architettura, *Universidad de Chile*, Santiago del Cile, 1954. Mario Bianco, seduto, secondo da sinistra (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco)



III.4.g.

Riconoscimento di Mario Bianco come Membro onorario della Facoltà di architettura, *Universidad de Chile*, Santiago del Cile, 1954 (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco)

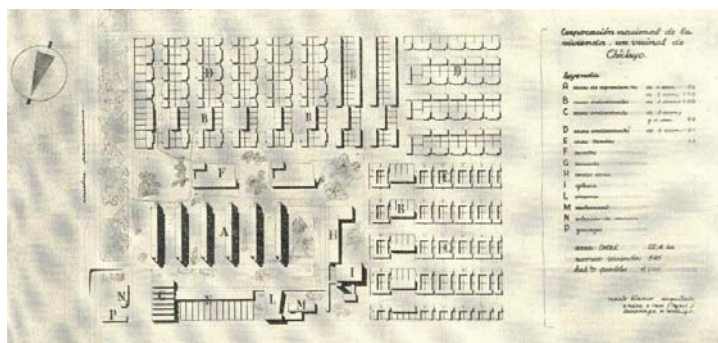
Dipartimento di architettura⁸⁴, come parte di un programma di scambi universitari⁸⁵, venne riconosciuto come *Miembro honorario* della facoltà di architettura di quell'università⁸⁶ (figg. III.4.f. e III.4.g.).

Fernando Belaúnde Terry e alcuni dei principali esponenti di *Agrupación Espacio*, come Luis Miró Quesada, svilupparono all'interno del Dipartimento, a partire dal 1946, le linee di pensiero che influirono nel decennio successivo non solo sull'architettura, ma soprattutto sulle politiche abitative peruviane. Come nel caso della *Corporación Nacional de Vivienda* (cfr. I.2.2.), e della *Junta de Obras Públicas del Callao* (cfr. III.5.), le posizioni dirigenziali degli enti pubblici per le questioni abitative furono occupate da membri di *Espacio*, tra cui lo stesso Mario Bianco.

⁸⁴ Assieme a Córdova, Carlos Morales Macchiavello e Miguel Cusianovich. V. Pimentel, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental*, cit., p. 20.

⁸⁵ I precedenti di questi rapporti possono essere riportati alle esperienze di due architetti peruviani formati in Cile. Mario Gilardi aveva partecipato una conferenza organizzata dal *Centro de Estudiantes de Arquitectura* nel 1945, illustrando l'opera di architetti emblematici del Movimento Moderno, come Le Corbusier. Successivamente, Javier Cayo avrebbe ottenuto la cattedra del laboratorio di progettazione del quarto anno, formando parte del Collegio docente peruviano nel 1955. Cfr. S. Alvarez, *La formación en arquitectura en el Perú: antecedentes, inicios y desarrollo hasta 1955*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2006, pp. 186-201; *Apuntes a mano libre. Ha llegado la delegación chilena*, "El Arquitecto Peruano", a. XVII, 1953, nn. 186-187.

⁸⁶ Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco. Diploma di Membro onorario della facoltà di architettura dell'*Universidad de Chile* del 11 novembre 1954.



III.5.a.

Corporación Nacional de Vivienda (capogruppo Mario Bianco), proposte di *Unidades Vecinales* per le città di Chiclayo e Trujillo (da *El Arquitecto Peruano*, n. 145, 1949, dove non specificato). Dall'alto verso il basso:

Planimetria della *Unidad Vecinal de Chiclayo*;

Vista d'insieme della *Unidad Vecinal de Chiclayo*;

Unidad Vecinal de Trujillo.



III.5.b.

In basso: Mario Bianco, Adolfo Córdova e collaboratori, 1949 ca (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco)



III.5.

Junta de Obras Públicas del Callao e la realizzazione dell'Unidad Vecinal de Santa Marina (1949-1952)

I contatti stabiliti con i membri di *Agrupación Espacio* consentirono a Mario Bianco di riprendere in breve tempo le esperienze professionali avviate nel paese di origine. Dal suo arrivo a Lima, nell'aprile 1947⁸⁷, il progettista piemontese svolse una precoce e intensa attività professionale come consulente di enti pubblici destinati all'edilizia abitativa. Adolfo Córdova e Carlos Williams, fondatori di *Espacio*, sarebbero diventati soci in molte delle sue imprese. Già nell'ottobre 1948 Córdova e Williams avevano redatto, in collaborazione con Bianco e per incarico della *Corporación Nacional de la Vivienda*, i progetti preliminari per le città di Chiclayo, Cajamarca e Trujillo. Queste proposte, integranti del *Plan Nacional de la Vivienda*⁸⁸, furono pubblicate nel 1949 nella rivista *El Arquitecto Peruano*, assieme a quelle per altre città peruviane⁸⁹ (figg. III.5.a.-b.).

Le collaborazioni con la pubblica amministrazione, in ambito abitativo, proseguirono in quegli anni all'interno della *Junta de Obras Públicas del Callao* (JOPC), e furono documentate da due articoli intitolati *La ricostruzione del Callao, porto di Lima*⁹⁰ e *Nuovi quartieri organici al Callao*⁹¹, pubblicati da Bianco nel 1950 sulla rivista *Urbanistica*. La località del Callao, nella quale risiede il principale porto del Perù, presentava diversi problemi urbanistici legati alle migrazioni interne, aggravati dagli effetti del terremoto e successivo maremoto del 1940 (fig. III.5.c.).

Negli articoli pubblicati in *Urbanistica*, Bianco forniva alcuni dettagli sulla gestione della ricostruzione (sugli enti pubblici coinvolti, sulla fonte di finanziamento economico, sull'ufficio tecnico incaricato della progettazione e direzione dei lavori) e sulla sua designazione come capogruppo per la redazione delle proposte abitative. Per la ricostruzione del Callao, il Governo peruviano aveva destinato una parte delle entrate doganali del porto alla formazione di un fondo economico, amministrato dalla JOPC. La progettazione ed esecuzione dei lavori sarebbero state affidate a un Ufficio tecnico appositamente creato dal *Ministerio de Fomento y Obras Públicas*, dicastero peruviano per i lavori pubblici. Questo ufficio sarebbe stato organizzato in gruppi di

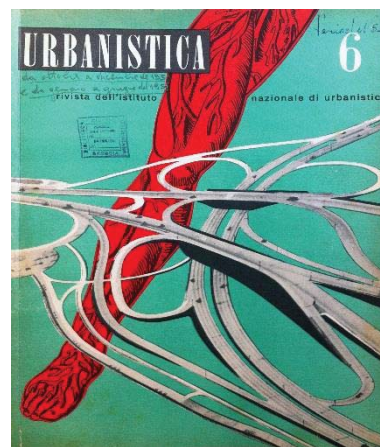
⁸⁷ Il documento di viaggio aereo documenta la presenza di Bianco a New York, nell'aprile 1947, proveniente da Italia, in transito verso il Perù. Ancestry.com. New York, Elenchi passeggeri, 1820-1957 [database on-line]. Provo, UT, USA: Ancestry.com Operations, Inc., 2010. Documento di viaggio del 18.04.1947.

⁸⁸ *Plan Nacional de la Corporación de la Vivienda*, "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 145.

⁸⁹ *La Corporación Nacional de Vivienda se prepara a ampliar su rayo de acción a todo el país*, "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 143.

⁹⁰ M. Bianco, *La Ricostruzione del Callao, Porto di Lima*, "Urbanistica", 1950, n. 4, pp. 61, 62.

⁹¹ M. Bianco, *Nuovi Quartieri Organici al Callao*, "Urbanistica", 1950, n. 6, pp. 49, 52.



III.5.c.

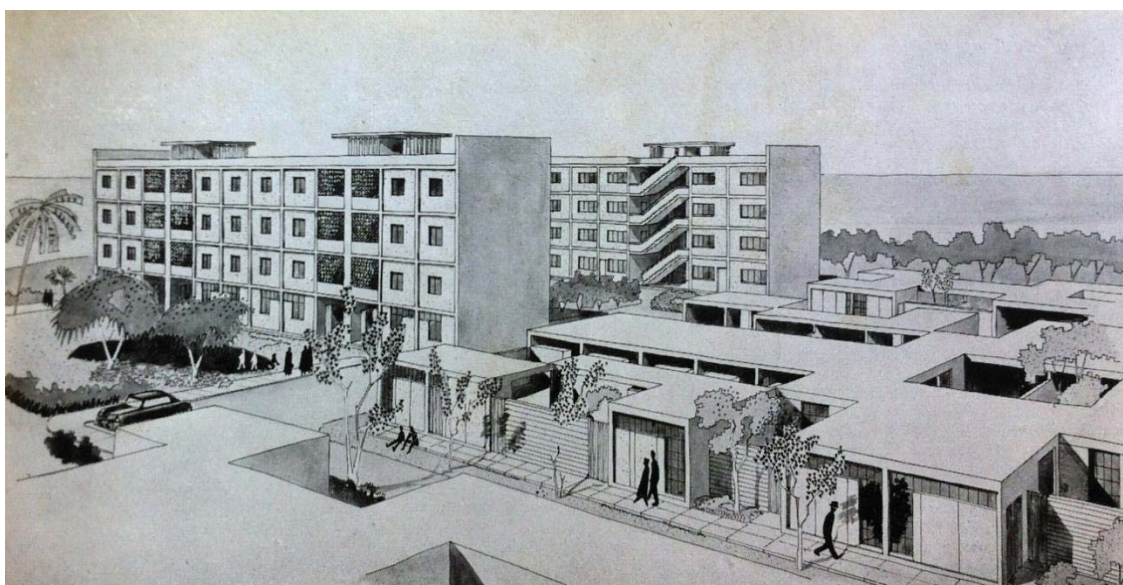
Junta de Obras Públicas del Callao
(capogruppo per l'edilizia abitativa
Mario Bianco) *Unidad Vecinal de
Santa Marina*, Callao, 1949-1952 (da
Urbanistica, n. 6, 1950). Dall'alto
verso il basso, da sinistra a destra:

Planimetria generale dell'unità di
vicinato;

Copertina della rivista;

Vista aerea del Callao. In evidenza,
all'estrema sinistra, l'area di
intervento di Santa Marina;

Prospettiva dei fabbricati unifamiliari
e i blocchi plurifamiliari.



lavoro presieduti da capigruppo, scelti dal Ministro, che a loro volta avrebbero individuato i propri collaboratori. Le opere realizzate, riguardanti edilizia abitativa e infrastrutture idraulico-sanitarie, erano inserite all'interno di un Piano regolatore appositamente creato per la zona.

In qualità di tecnico responsabile dell'ufficio adibito alle politiche abitative, Bianco diresse un gruppo di tecnici, formato in gran parte da membri di *Espacio*⁹², incaricato della pianificazione di *unidades vecinales*⁹³, quartieri attrezzati con servizi complementari. Secondo Bianco, e altri urbanisti operanti in Perù quale Luis Dorich (cfr. I.2.2.), questi nuclei dovevano arginare il crescente fenomeno di urbanesimo, verificato sin dagli anni Trenta nei più grandi centri urbani. In questo modo, la costruzione dei nuovi centri diventava lo strumento per un'espansione organizzata della città, quei *quartieri organici* che diedero il titolo all'articolo di Bianco pubblicato nel 1950 in *Urbanística*⁹⁴.

A questo scopo, Bianco preparò due studi preliminari alla progettazione: una campagna di rilevamento, eseguita a campione dai componenti del gruppo ed estesa a diversi quartieri della città (che interessò 510 unità abitative e una quarantina di isolati), fornì dati utili sia per le proposte abitative che per quelle del Piano regolatore; l'analisi di sei complessi di edilizia popolare, realizzati nella capitale peruviana da enti statali e non, consentì di individuare nell'*Unidad Vecinal n. 3* (cfr. I.2.2.), di recente costruzione, una fonte di utili insegnamenti per la progettazione dei quartieri del Callao⁹⁵.

Le 3.000 unità di abitazione richieste dalla JOPC, che rappresentavano all'incirca la metà delle case necessarie a sostituire quelle inabitabili e a ridurre quelle sovraffollate presenti nel Callao⁹⁶, vennero raggruppate in quartieri e raggruppamenti minori. Gli stessi sarebbero serviti per alloggiare le famiglie rimaste senza casa a causa dei primi espropri previsti dal Piano. Il quartiere *Pescadores* (non realizzato) prevedeva 1.080 unità abitative, con una densità di 265 ab/ha, oltre a servizi complementari (quali lavanderia, mercato, scuola elementare, aree attrezzate per lo sport e lo svago, e chiesa) per una popolazione di 6.900 abitanti. Nell'area destinata al quartiere *Itsmo de Chucuito* (non realizzato) negli anni Sessanta venne costruito un progetto di minori dimensioni, che occupò solo uno degli otto isolati di progetto⁹⁷.

⁹² Formato da Adolfo Córdova, Carlos Williams, e Fernando Sánchez Griñán, firmatari del manifesto fondativo di *Agrupación Espacio*.

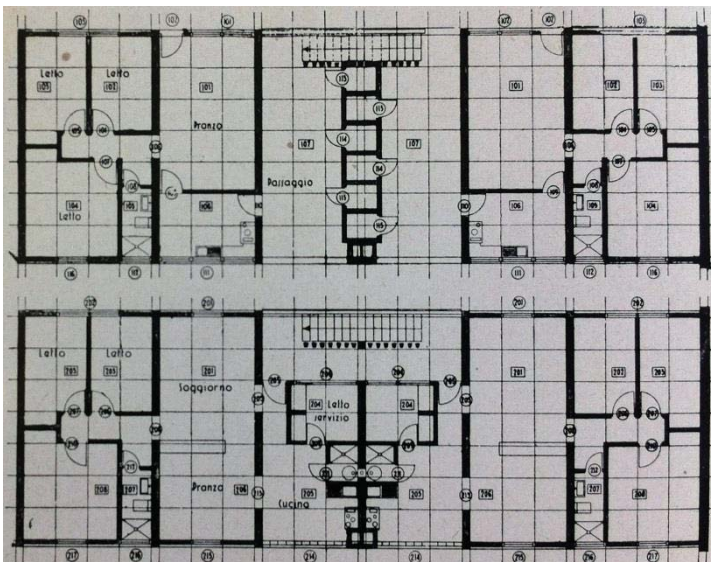
⁹³ Quartieri di nuova costruzione, di metà del XX secolo, avventi come modello le *neighborhood units* inglesi (cfr. I.2.2.).

⁹⁴ M. Bianco, *La Ricostruzione del Callao, Porto di Lima*, cit., p. 61.

⁹⁵ M. Bianco, *Nuovi Quartieri Organici al Callao*, cit., p. 50.

⁹⁶ La proposta originaria prevedeva 480 appartamenti, una scuola e un mercato, per una popolazione di 3.650 abitanti. Ibidem, pp. 49, 50.

⁹⁷ Héctor Abarca, *Una arquitectura a dos voces*, cit. P. 120.



III.5.d.

Junta de Obras Públicas del Callao
(capogruppo per l'edilizia abitativa
Mario Bianco), *Unidad Vecinal de
Santa Marina*, Callao, 1949-1952
(dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario
Bianco). Dall'alto verso il basso:

Blocchi plurifamiliari;

Pianta piano terra e piano tipo degli
alloggi da tre camere da letto (da
Urbanistica, n. 6, 1950);

Blocchi plurifamiliari da tre camere da
letto.

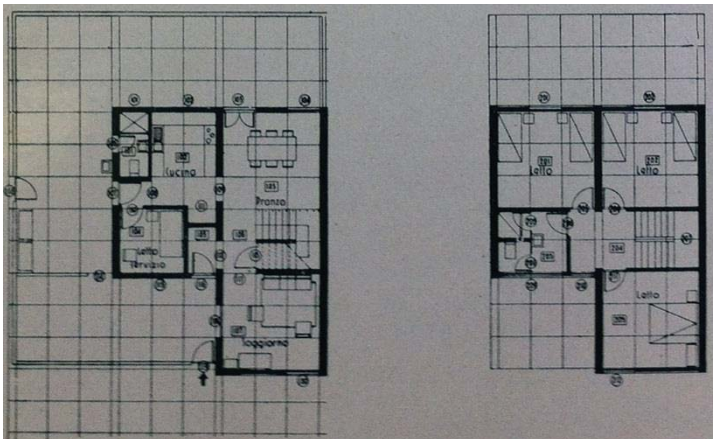


Il quartiere *Santa Marina* (1949-1952)⁹⁸, il più vasto dei tre complessi progettati, fu l'unico a essere costruito sotto la direzione di Bianco e collaboratori. Questa unità di vicinato raggruppava 1.240 alloggi per ospitare un massimo di 9.600 abitanti. Ai fabbricati unifamiliari su due livelli, con due camere da letto, il progettista accostava blocchi plurifamiliari di quattro livelli di altezza, con due appartamenti organizzati per ogni vano scala, seguendo in entrambi i casi un modulo di 1,20 metri. L'impiego di diverse tipologie di unità abitativa (*casas modelo*) aveva l'obiettivo di verificare l'efficienza distributiva e l'efficacia costruttiva dei vari tipi progettati (fig. III.5.d.).

Come in altre unità di vicinato costruite in quel periodo in Perù, i criteri di progettazione adottati da Bianco prevedevano la creazione di un'isola pedonale, limitando l'attraversamento del quartiere ai soli mezzi motorizzati di servizio. Per quanto riguardava la zonizzazione, si creavano tre aree (civica, religiosa e sportiva) e degli spazi pubblici per i diversi gruppi di case, mediante l'introduzione di piccole aree verdi attrezzate. Si prevedevano poi soluzioni abitative dai prezzi diversificati per alloggiare una gamma estesa di strati sociali. Infine, la caratterizzazione del paesaggio veniva affidata alla volumetria del complesso, adoperando i blocchi di appartamenti più alti nella parte centrale e le unità unifamiliari nella zona perimetrale. Un'eccezione, richiesta dall'amministrazione comunale, riguardava un gruppo di edifici di quattro piani posti verso l'esterno, all'incrocio delle due vie principali della zona, per creare una porta d'ingresso alla città per chi arrivava dal porto (fig. III.5.e.).

Oltre a questa variazione, la proposta fu modificata in corso d'opera per adattarsi alla nuova viabilità e alle richieste di aumento di densità abitativa. Così, la ridefinizione del lotto dopo la costruzione della rotatoria, nell'incrocio delle due arterie già menzionate, e la necessità di costruire più alloggi, costrinsero il progettista a rivedere gli orientamenti e le distanze tra i fabbricati, scrupolosamente studiati in precedenza. Nonostante i consistenti cambiamenti, Santa Marina rimase, nelle parole di Walter Gropius durante la sua visita a Lima, organizzata da Paul Linder nel gennaio 1954, un'opera architettonica in grado di competere con altri quartieri

⁹⁸ Le attrezzature collettive prevedevano una chiesa parrocchiale per 800 fedeli. Due scuole elementari, potevano accogliere fino a 480 alunni ciascuna. I campi sportivi, calcio e volley, erano provvisti di servizi (quali spogliatoi, docce) e di un edificio adibito alle organizzazioni sportive. Il centro comunale avrebbe alloggiato gli uffici comunali, ambulatori con farmacia, ufficio postale, e locali per assistenza sociale, conferenze e uffici di circoli e associazioni. Nella zona centrale il progetto prevedeva un cine-teatro, mentre la zona commerciale, costituita da dodici negozi con abitazione annessa e un mercato coperto, avrebbe servito le zone circoscrizioni. Queste caratteristiche, nelle intenzioni del progettista, dovevano conferire un carattere autonomo a questo nucleo urbano, rispetto al centro della città. M. Bianco, *Nuovi Quartieri Organici al Callao*, cit., pp. 50-52.



III.5.e.

Junta de Obras Públicas del Callao
(capogruppo per l'edilizia abitativa
Mario Bianco), *Unidad Vecinal de
Santa Marina*, Callao, 1949-1952
(dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario
Bianco). Dall'alto verso il basso:

Vedute delle case modulari a uno e
due livelli (da *Urbanistica*, n. 6, 1950);

Pianta piano terra e piano primo della
proposta unifamiliare su due livelli;

Casa modulare su due livelli.



di nuova edificazione⁹⁹. Lo stesso Bianco avrebbe confermato questo apprezzamento in una lettera scritta al collega Giovanni Astengo nell'aprile 1954¹⁰⁰.

La corrispondenza scambiata tra i due durante i primi anni del soggiorno peruviano di Bianco, arricchiscono di ulteriori dettagli la sua intensa attività oltreoceano, nell'ambito dell'edilizia abitativa. In una missiva del novembre 1952¹⁰¹, ad esempio, Bianco informava Astengo dell'invito fatto dal *Centro Interamericano de Vivienda di Bogotá* (dell'*Organization of American State*) per assumerlo nell'insegnamento del corso in architettura e pianificazione in programma, a seguito di due cicli di conferenze da lui tenute nel 1951 e 1952:

«Notizie tue le colgo per mezzo della Rivista [Urbanistica], che è veramente una magnifica pubblicazione; leggo dei congressi, discussioni ecc. A proposito, il Centro Interamericano de Vivienda mi ha invitato a Bogotá per un ciclo di conferenze sopra un argomento stupido (La costruzione della casa economica, utilizzazione dei procedimenti e materiali autoctoni), ma mi è piaciuto vivere un paio di settimane con quel gruppo di architetti formati in tutti i paesi latinoamericani.»¹⁰²

⁹⁹ Héctor Abarca, *Una arquitectura a dos voces*, cit. P. 120.

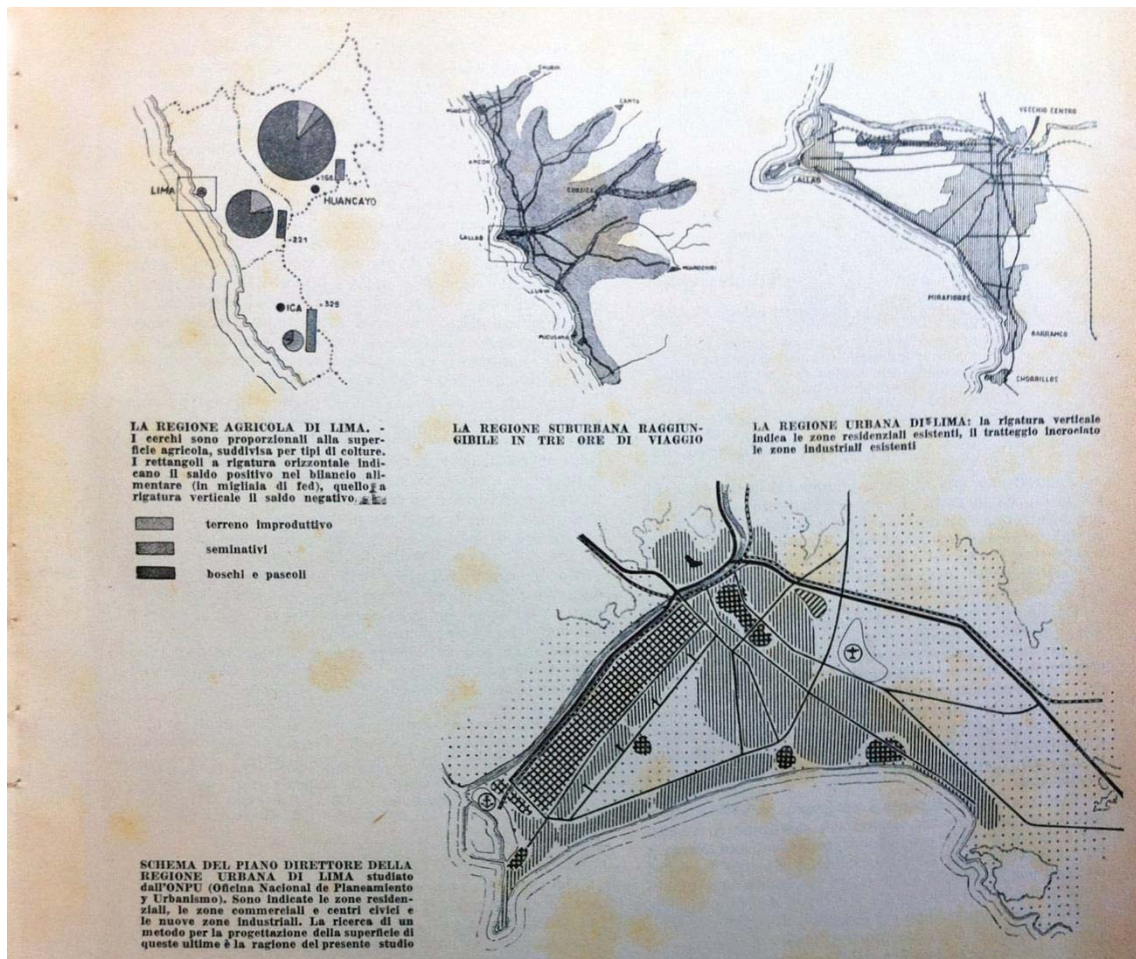
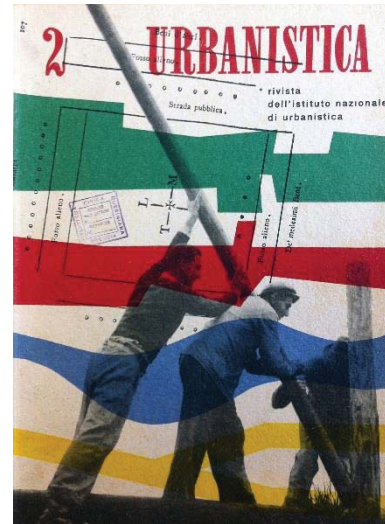
¹⁰⁰ Università IUAV di Venezia, cit. Lettera da Mario Bianco a Giovanni Astengo del 28 aprile 1954.

¹⁰¹ Università IUAV di Venezia, cit. Lettera da Mario Bianco a Giovanni Astengo del 21 novembre 1952.

¹⁰² Ibidem.

III.6.a.
Mario Bianco, *Il Dimensionamento nell'Urbanistica Regionale* (da *Urbanistica* n. 2, 1950). Dall'alto verso il basso:

Copertina della rivista;
Schema del Piano direttore della regione urbana di Lima.



III.6.

Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, la pianificazione del Plan Piloto de Lima e la realizzazione dell'Hotel Savoy (1948-1957)

Dopo il trasferimento in Perù, Mario Bianco mantenne i contatti con Giovanni Astengo, ex socio del gruppo torinese ABRR, sia mediante la corrispondenza privata che tramite le collaborazioni con la rivista *Urbanistica*. Un articolo del 1949, dal titolo *Il Dimensionamento nell'Urbanistica Regionale*, informava il pubblico italiano dei contributi in materia di pianificazione regionale elaborati da Bianco per la capitale peruviana¹⁰³ (fig. III.6.a.).

La diffusione dei principi della *Carta di Atene* nel secondo dopoguerra venne agevolata, nel caso peruviano, da fattori congiunturali che crearono le condizioni per l'applicazione dei suoi enunciati. Il 24 maggio 1940 Lima fu scossa da un terremoto di notevole intensità, che distrusse un numero importante di edifici del centro cittadino lasciando liberi diversi lotti in posizioni strategiche (cfr. I.2.1.). Nello stesso anno venne effettuato un censimento nazionale, il primo del XX secolo, che permise nel 1941 di avere indicazioni precise sulle caratteristiche sulla sua evoluzione demografica nelle principali città peruviane (cfr. I.2.1.). Nella seconda metà degli anni Quaranta si verificò una notevole accelerazione nella crescita di Lima e delle principali città peruviane, che indusse la creazione del *Consejo Nacional de Urbanismo*, dell'*Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo* e la promulgazione della *Ley de Propiedad Horizontal*, legge che consentiva di suddividere un edificio in più proprietà (cfr. I.2.2.). Ulteriori fattori, di tipo strutturale, che agevolarono l'adozione dei principi della Carta di Atene furono pure la prosecuzione degli storici scambi culturali tra l'America Latina e l'Europa, tradotto negli incontri di delegazioni di entrambi i continenti nei CIAM della seconda metà del XX secolo e nella visita di progettisti europei trasferiti negli Stati Uniti d'America nella prima metà del Novecento (cfr. I.2.2.).

In quel periodo i rapporti tra il paese andino, gli Stati Uniti e l'Italia furono molto intensi. Nel 1947, la *Town Planning Associates*, ufficio newyorchese dei soci Josep Lluís Sert e Paul Lester Wiener, venne incaricata dalla *Corporación Peruana del Santa*¹⁰⁴ (cfr. I.2.2.) della redazione del *Plan Piloto de Chimbote*, centro per 40.000 abitanti collocato sulla costa nord peruviana (cfr. I.2.2.). Per questo motivo Sert e Wiener fecero soggiorni a Lima tra il 1947 e il 1949¹⁰⁵. In

¹⁰³ M. Bianco, *Il Dimensionamento nell'Urbanistica Regionale*, "Urbanistica", 1949, n. 2, pp. 11-14.

¹⁰⁴ Uno dei progetti per la decentralizzazione e sviluppo infrastrutturale inaugurati dall'amministrazione Prado, tra il 1942 e il 1943, seguendo il modello statunitense della *Tennessee Valley Authority*.

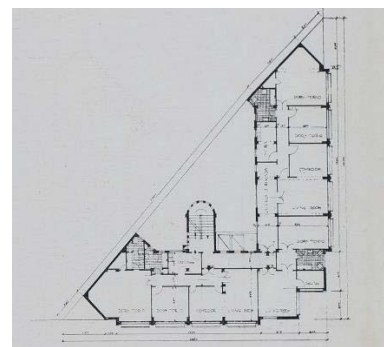
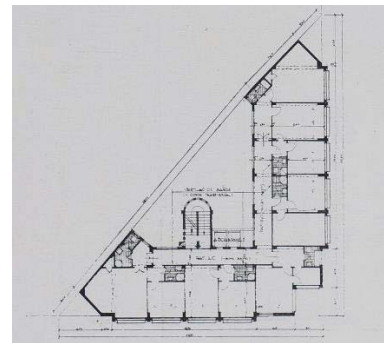
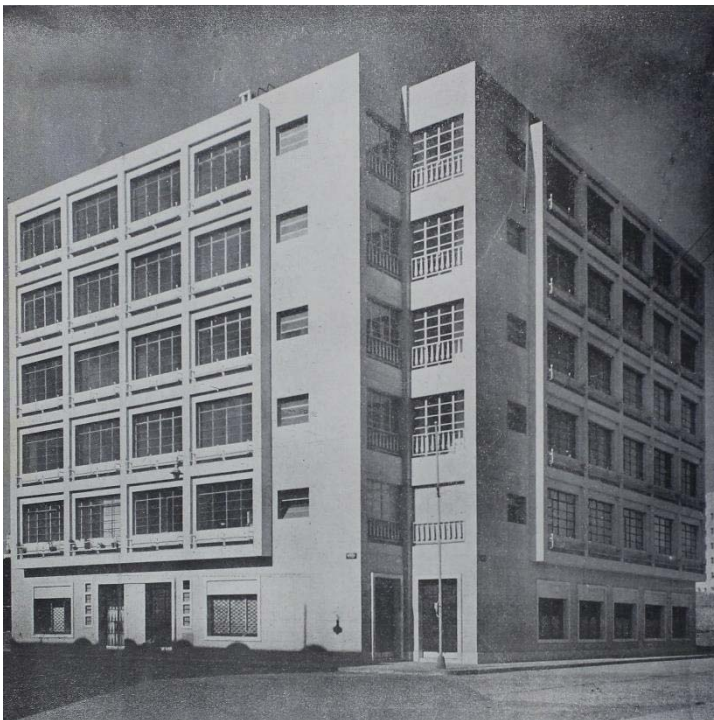
¹⁰⁵ Tra la fine del 1947 e aprile 1948 e ottobre 1948 e l'inizio del 1949.

III.6.b.

Dall'alto verso il basso:

Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, *Plan Piloto de Lima*, copertina (da *Plan Piloto de Lima*, 1949);

Gianfelice Fogliani, *Edificio Irma*, Lima, 1946-1948, prospetti principali, pianta piano tipo (secondo, terzo, quarto, uffici) e quinto piano (abitazione), a *El Arquitecto Peruano*, 1949, 134.



quell'occasione Sert partecipò come consulente al *Plan Piloto de Lima*, prima fase del Piano Regolatore della capitale peruviana (cfr. I.3.3.).

Le esperienze di Mario Bianco nell'ambito della pianificazione territoriale e la sua attività progettuale in Italia gli consentirono di partecipare agli studi preliminari necessari alla redazione del *Plan Piloto de Lima* e, in parallelo, come consulente del *Piano Regolatore di Buenos Aires*¹⁰⁶. Molto probabilmente i contatti stabiliti nel CIAM di Bridgewater nell'agosto del 1947, tra Ernesto Nathan Rogers e il delegato argentino Jorge Vivanco, consentirono agli architetti Enrico Tedeschi, Cino Calcaprina, Luigi Piccinato e lo stesso Rogers di viaggiare in Argentina e partecipare alle attività dell'*Instituto de Arquitectura* di Tucumán. Piccinato, divenuto assessore ministeriale per l'urbanistica e rappresentante governativo nel *Plan de Buenos Aires*, gestì la partecipazione del gruppo italiano (che Bianco integrò come consulente nel 1949) alla redazione del Piano, a cui stavano lavorando gli architetti argentini Bonet, Ferrari-Hardoy e Kurchan. Tutti tranne Calcaprina e Tedeschi, impegnati sul fronte tucumano, vennero coinvolti nell'impresa¹⁰⁷ (cfr. I.2.3.).

Così come avvenuto con l'Argentina, le collaborazioni tra tecnici italiani e peruviani vennero intensificate nel secondo dopoguerra. In una missiva del 16 marzo 1949, di risposta alla richiesta di collaborazione per gli studi sulla legislazione urbanistica italiana fatta dal direttore dell'ONPU, Luis Dorich, Giovanni Astengo inviava *Urbanistica e edilizia in Italia*, pubblicazione promossa dal Consiglio Nazionale della Ricerca italiano contenente il materiale del Piano regionale piemontese presentato all'*Exposition Internationale de l'habitation et de l'urbanisme* di Parigi¹⁰⁸. Contestualmente, Ernesto Nathan Rogers visitava Lima, per dare una consulenza per il *Plan Piloto de Lima*, e Bianco realizzava gli studi necessari alla redazione del piano per la capitale peruviana¹⁰⁹ (fig. III.6.b.).

¹⁰⁶ Una lettera di Bianco, giunta il 25 gennaio 1949 all'allora direttore del Politecnico di Torino Eligio Perucca, documentava le collaborazioni di Bianco con l'*Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo* (in qualità di capoufficio del reparto progetti), così come l'invito del Comune di Buenos Aires per una consulenza all'esecuzione di un studio a scala nazionale (Estudio del Plan de Buenos Aires, 1948-1954). Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti, cartella personale di Mario Bianco. Lettera da Mario Bianco al Direttore del Politecnico di Torino, Eligio Perucca, del 6 aprile 1949.

¹⁰⁷ La loro corrispondenza, scambiata con Astengo in quel periodo, confermava la presenza di Bianco nella città bonaerense. Università IUAV di Venezia, cit.

¹⁰⁸ Cfr. G. Astengo, *I piani urbanistici*, cit.

¹⁰⁹ Nell'aprile 1949 Mario Bianco informava il direttore Perucca degli sviluppi riguardanti le sue collaborazioni con l'ONPU per gli studi necessari alla redazione del piano per la capitale peruviana. Questi studi erano formati dalle relazioni tecniche redatte da Bianco sui rapporti tra urbanistica e agricoltura, sui movimenti demografici e migrazioni interne, sulla situazione nazionale del piano di viabilità, sul bilancio agrario, sulla situazione dei porti, sui potenziali idroelettrici e minerari, sulle possibilità di crescita della popolazione della città di Lima e sugli interventi nel suo centro storico. Università IUAV di Venezia, cit. Lettera da Mario Bianco al Direttore del Politecnico di Torino, Eligio Perucca del 6 aprile 1949.



III.6.c.

Mario Bianco, *Hotel Savoy*, Lima, 1954-1957 (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco). Dall'alto verso il basso, da sinistra verso destra:

Vista della soluzione d'angolo;

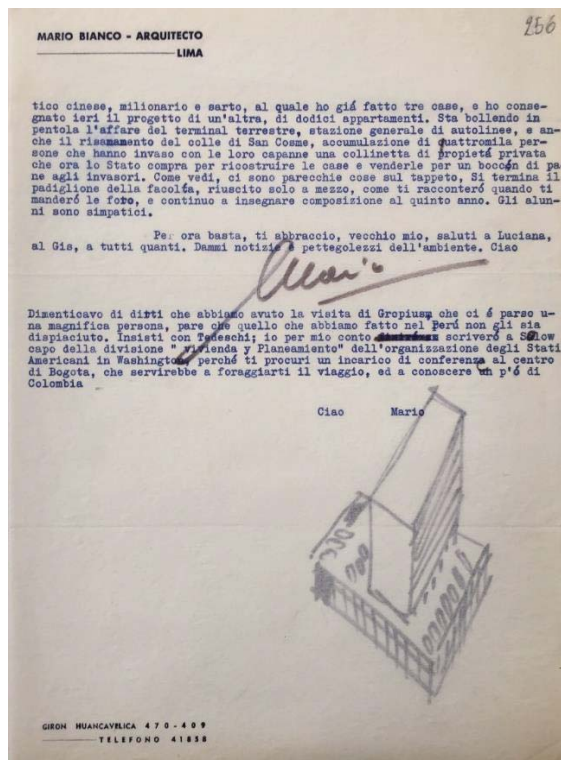
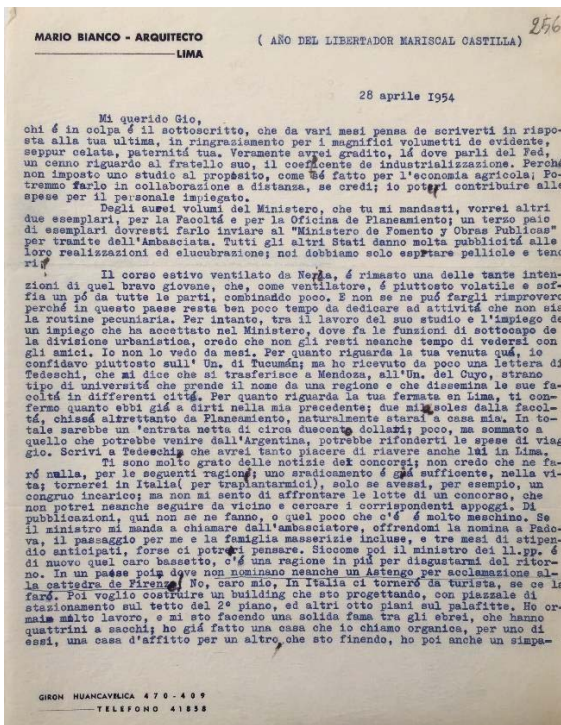
Ingresso al ristorante;

Accoglienza;

Camera d'albergo tipo.







III.6.d.

Lettera di Mario Bianco a Giovanni Astengo, del 28 aprile 1954, con dettagli e schizzo dell'albergo multipiano che il primo sta progettando a Lima (dall'Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo)

Un nutrito gruppo di articoli su quotidiani peruviani pubblicati tra il 1948 e 1949 e il suo curriculum vitae del 1949¹¹⁰ consentono di seguire l'operato di Bianco all'interno dell'ONPU, nella redazione del *Plan Piloto de Lima*. Sulla rivista *El Arquitecto Peruano*, nell'articolo intitolato *Urbanismo Integral*¹¹¹, Bianco faceva analogie tra il FED (cfr. III.2.) e il *topos incaico*, in entrambi i casi il rapporto tra territorio e popolazione che stabiliva la quantità di terreno agricolo necessario per alimentare ogni singolo abitante della città. Inoltre, accennava al coefficiente di industrializzazione, ovvero la capacità dell'urbe di offrire occupazione ai suoi abitanti. Negli studi di Bianco, le possibilità di alimentazione e le capacità di fornire lavoro erano i due dati che consentivano di individuare la dimensione massima di una città.

Il *Plan Piloto de Lima*, parte integrante del piano regolatore elaborato seguendo i precetti della Carta di Atene, proponeva la densificazione del tessuto urbano come strumento per il controllo della crescita della città. Dal punto di vista architettonico, supportato dalla normativa peruviana in materia urbanistica del 1946 (cfr. I.2.2.), questo piano introdusse la possibilità di costruire edifici multipiano nel centro storico di Lima dotando questa parte della città di diverse emergenze, conferendole l'attuale profilo urbano. Precoce esempio di edificio multipiano rappresenta l'opera di un altro progettista italiano, Gianfelice Fogliani, nell'*Edificio Irma*¹¹² (1946-1948, III.6.b.), opera razionalista che presenta una commistione tra attività commerciale, uffici e abitazione.

In questo contesto si inseriva l'*Hotel Savoy* (1954-1957, fig. III.6.c.), albergo nel centro di Lima ideato da Bianco, del quale il progettista scriveva al suo collega Astengo nel 28 aprile 1954¹¹³ (fig. III.6.d.): «Poi voglio costruire un *building* che sto progettando, con piazzale di stazionamento sul tetto al 2° piano, ed altri otto su palafitte». Questa era la risposta architettonica di Bianco alle prescrizioni del *Plan Piloto*, che propose per il nucleo storico di Lima la riduzione del traffico veicolare mediante la creazione di un anello viario perimetrale e di aree di sosta lungo questo percorso, la densificazione del tessuto urbano tramite l'adozione della tipologia multipiano per gli edifici di nuova costruzione, e la creazione di un nuovo centro civico, previsto in un'area attigua a quella allora occupata dal Penitenziario (cfr. I.3.3.).

L'*Hotel Savoy* si trova nel centro storico di Lima, a soli due isolati dalla *Plaza Mayor*, all'angolo tra *Jirón Cailloma* e *Jirón Callao*¹¹⁴. Come nel caso della sede del *Dipartimento di*

¹¹⁰ Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco. Curriculum vitae di Mario Bianco, s/d.

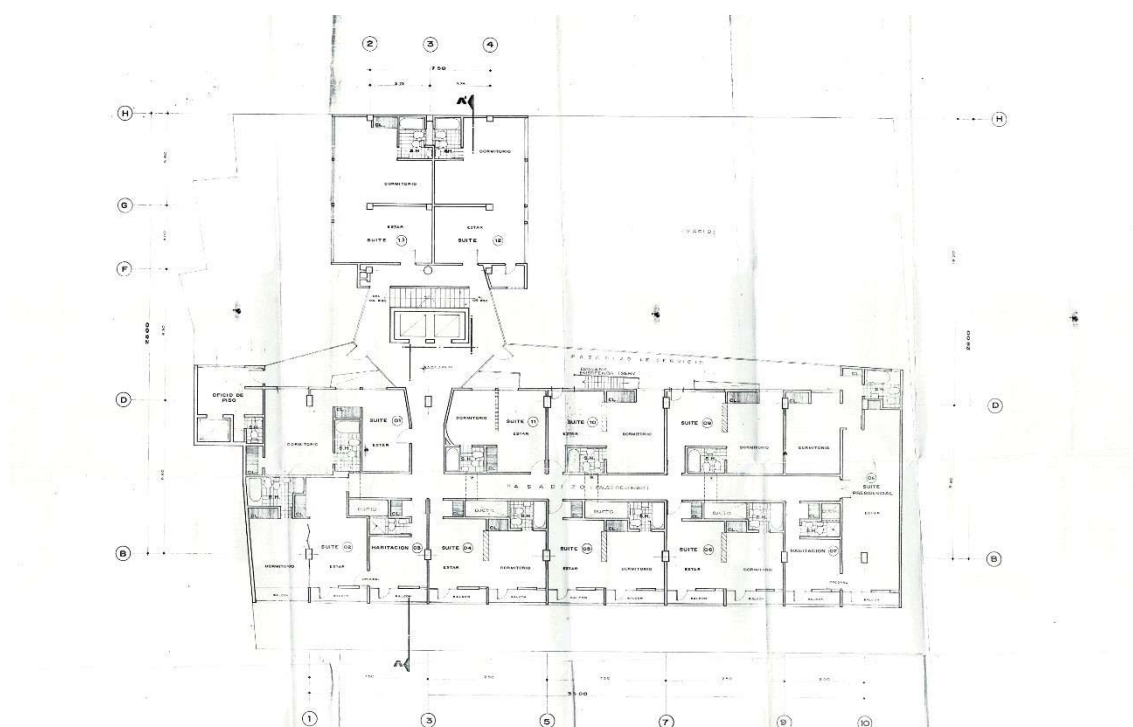
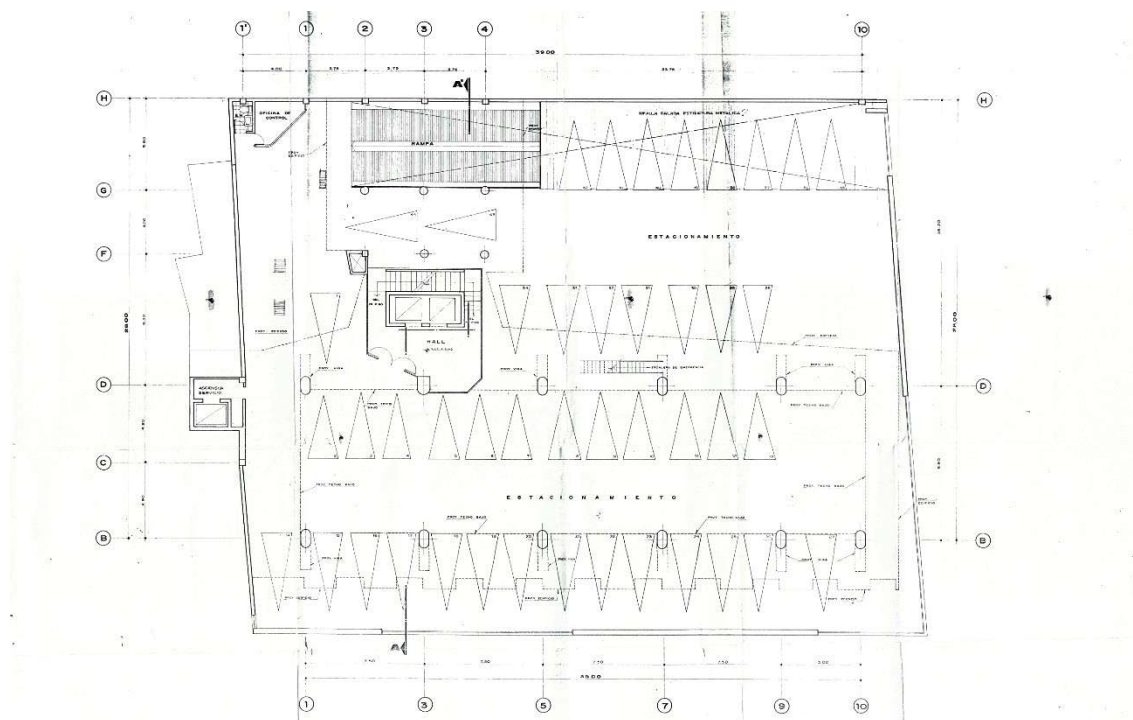
¹¹¹ M. Bianco, *Urbanismo Integral*, "El Arquitecto Peruano", a. XVI, 1953, nn. 183-184.

¹¹² Gianfelice Fogliani (Milano, 1906 - ?), ingegnere civile formato nel Politecnico di Milano, si trasferì in Perù nel 1945. L'*Edificio Irma*, incaricato dalla *Compañía de Seguros La Colmena*, presenta sei piani fuori terra e uno interrato, di cui i primi tre livelli sono adibiti a commercio e uffici e i quattro restanti ad abitazione.

¹¹³ Università IUAV di Venezia, cit. Lettera da Mario Bianco a Giovanni Astengo del 28 aprile 1954.

¹¹⁴ *Hotel Savoy*, "El Arquitecto Peruano", 1957, n. 245.

Capitolo III. Mario Bianco (1903-1990): dal Piano regionale piemontese al Plan Piloto de Lima



Mario Bianco, *Hotel Savoy*, Lima, 1954-1957 (da *Inversiones Turísticas el Damero de Pizarro SA*, rilievo, 1992). Dall'alto verso il basso:

III.6.g.
Pianta piano secondo, parcheggi

III.6.h.
Pianta piano undicesimo, camere



III.6.i.
Conferimento dell'Onorificenza di Cavaliere a Mario Bianco, l'8 settembre 1957, Ambasciata italiana a Lima (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco). Da sinistra a destra:



Bianco riceve la Medaglia di Cavaliere dall'ambasciatore italiano Conte Feccia di Cossato;
Bianco in compagnia di Luis D'Onofrio (dettaglio).



III.6.j.
Mario Bianco con Renato Ghibellini, ex allievo del Politecnico di Torino e suo fratello Alfredo alla festa di saluto in occasione della prossima partenza di Bianco per l'Italia. Lima, Hotel Savoy, 30 marzo 1960 (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco)



III.6.k.
Concorso per il centro direzionale di Torino, proposta del raggruppamento *Akropolis 9* (M. Bianco, G. Esposito, R. Maestro, S. Nicola, L. Quaroni, A. Quistelli, N. Renacco, A. Rizzotti, A. Romano), plastico (da *Casabella*, n. 278, 1963)

architettura, Bianco scomponendo l'edificio in una serie di volumi aventi funzioni diverse: lo zoccolo costituito dai primi due piani adibiti all'accoglienza dell'albergo e a spazi commerciali ad esso connessi (figg. III.6.e.-f.); la torre a "T" impiegata per le camere, avente l'affaccio principale su *Jirón Cailloma* (fig. III.6.g.); tra i due corpi, una pianta libera conteneva i parcheggi (fig. III.6.h.); il terrazzo soprastante la torre era dedicato allo *sky room* del *Savoy*. La facciata principale era caratterizzata da una composizione di pieni e vuoti creata dall'alternarsi di finestre e armadi nelle camere dell'albergo. I due volumi testimoniavano la fusione tra due fonti d'ispirazione ben presenti nel bagaglio culturale di Bianco: la scala di epoca vicereale, visibile nel basamento che richiamava i balconi tipici d'epoca coloniale presenti tuttora nel centro di Lima; l'architettura moderna europea, riscontrabile nella torre, una fabbrica che ricordava le proposte avanzate dalla firma newyorchese *Town Planning Associates* per Chimbote (cfr. I.2.2.) e da Josep Lluís Sert per il centro storico di Lima (cfr. I.3.3.), a loro volta ispirate all'*Unité d'Habitation* di Marsiglia nell'adozione di pilotis e nell'uso di piante libere e del tetto-giardino¹¹⁵.

Come accaduto nel 1941, le molteplici attività progettuali e accademiche di Bianco vennero riconosciute nel 1957 dal Governo italiano che gli conferì l'onorificenza di *Cavaliere* (fig. III.6.i.). Nonostante il successo riscosso in Perù e l'intensa attività professionale, e nonostante le numerose remore sul rientro in patria¹¹⁶ (fig. III.6.d.), Bianco decise di tornare in Italia. Cause legate all'ambito familiare (la nostalgia della moglie per l'Italia)¹¹⁷, all'ambito universitario (l'esiguo spazio per svolgere la ricerca), e al campo professionale (il ridotto spazio per lo svolgimento della disciplina urbanistica), spiegherebbero questa decisione. Nel settore lavorativo, le cause possono essere rintracciate nella corrispondenza scambiata con Astengo già nel 1952:

«[...] l'inquietudine generale degli studenti era il desiderio di avere subito degli insegnamenti pratici, chissà, la formula della casa popolare o della unità perfetta. Non si pesterà mai abbastanza nella mente dei giovani che, quanto più la scuola riesce a dar un inquadramento dottrinario generale, quanto meglio serve. Gli studenti d'urbanistica devono capire che stanno studiando,

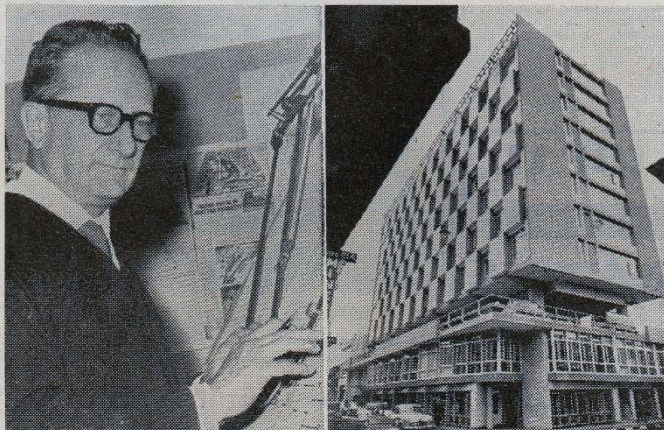
¹¹⁵ Cfr. J. Atoche Intili, *Gli apporti europei nella costruzione del Progetto Moderno in America Latina. Mario Bianco e il Perù*, in D. Esposito, V. Montanari (a cura di), *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, vol. II, L'erma di Bretschneider, in corso di pubblicazione.

¹¹⁶ Università IUAV di Venezia, cit. Lettera da Mario Bianco a Giovanni Astengo del 28 aprile 1954.

¹¹⁷ Sia Franco Vella, architetto e figlio del costruttore Mario Vella, che Adolfo Córdova, socio di Bianco a Lima, hanno confermato questa ipotesi. Cfr. A. Córdova, *Los arquitectos europeos y la Agrupación Espacio*, intervista dell'autore registrata il 13 settembre 2016; Franco Vella, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, intervista dell'autore registrata il 22 febbraio 2017.

La più alta onorificenza del Perù riconosce i meriti di un torinese

E' l'architetto Mario Bianco, che, dopo aver insegnato al nostro Politecnico, si trasferì a Lima - Fa parte dell'équipe di architetti che ha vinto il concorso per il Centro direzionale



L'architetto Mario Bianco nel suo studio. Accanto: un palazzo da lui progettato a Lima. Al secondo piano c'è un colossale parcheggio per auto.

Il presidente della Repubblica peruviana, Fernando Belaunde Terry, ha insignito l'architetto Mario Bianco della più alta onorificenza del paese, la commenda «de la orden del Sol». All'arch. Bianco la notizia è giunta con un cablo-

causa». Ha lavorato inoltre alla redazione del piano regolatore di Lima ed ha fatto parte dell'« Oficina nacional de planeamiento y urbanesimo ».

Tornato in Italia, a Torino, nel 1960, l'architetto Mario Bianco riprese il lavoro di li-

bero professionista. Con gli architetti Eposito, Maestri, Nicola, Quaroni, Renacco, Quistelli, Rizzotti e Renacco ha lavorato alla redazione del progetto «Akropolis», vincitore del concorso per il Centro direzionale della Città di Torino.

III.6.1.

*La più alta onorificenza del Perù
riconosce i meriti di un torinese.*

Articolo pubblicato in occasione del conferimento dell'onorificenza di *Comendador de la Orden El Sol del Perú* (da *La Stampa*, Torino, 22 novembre 1963)



III.6.m.

Conferimento dell'onorificenza di *Comendador de la Orden El Sol del Perú*, dal Presidente della repubblica peruviana, Fernando Belaúnde, a Mario Bianco, con Decreto del 18 novembre 1963. Cerimonia di consegna delle credenziali all'ambasciata peruviana a Roma. Da sinistra a destra: l'architetto peruviano Santiago Agurto, Mario Bianco, l'ambasciatore peruviano in Italia Eduardo Garland (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco)

e contribuendo a formare, una disciplina in fieri, nella quale gli stessi docenti devono essere pieni di dubbi.»¹¹⁸

Un viaggio in Italia realizzato nel 1959 consentì a Bianco di ristabilire i contatti necessari con le autorità del Politecnico torinese per poter dare un corso libero intitolato *Urbanistica regionale*, nell'anno accademico 1960-1961, nel quale riassumeva le sue esperienze in pianificazioni territoriali in Italia e in Perù. Vista la possibilità di riprendere la docenza universitaria nel suo paese, insieme alla conclusione degli studi di architettura del figlio Lorenzo nel dicembre 1959, Bianco decise di tornare definitivamente in patria nell'aprile del 1960¹¹⁹ (fig. III.6.j.). Una volta rientrato in Italia, due episodi segnarono la sua carriera professionale: nel 1962 partecipò con la formazione *Akropolis 9* al *Concorso per il centro direzionale di Torino*, classificandosi al primo posto¹²⁰ con una proposta che venne ampiamente pubblicata nei periodici del settore¹²¹ (fig. III.6.k.); l'anno seguente l'architetto Belaúnde, allora eletto Presidente della Repubblica del Perù, gli conferì l'onorificenza *Gran Maestro de la Orden del Sol* come riconoscimento per gli apporti nei campi dell'urbanistica e dell'architettura peruviana (figg. III.6.l.-n.).

I riconoscimenti peruviani verso il maestro italiano vennero ribadite nel 1965, quando il *Colegio de Arquitectos del Perú*, già *Sociedad de Arquitectos*, lo dichiarò membro onorario. I firmatari del diploma, Oswaldo Jimeno, Presidente dell'Ordine, e Hilde Scheuch, Segretario generale, rappresentavano due generazioni di architetti peruviani grati verso le attività universitarie e professionali dell'architetto, ingegnere, urbanista e professore italiano (fig. III.6.o.). Bianco lavorò come progettista in Italia fino alla fine degli anni Settanta. Da lì fino alla sua morte, avvenuta il 24 ottobre 1990, intraprese una nuova fase nella sua vita viaggiando in India e studiando filosofia e religione (fig. III.6.p.).

¹¹⁸ Università IUAV di Venezia, cit. Lettera da Mario Bianco a Giovanni Astengo del 21 novembre 1952.

¹¹⁹ Il documento di viaggio aereo attesta la presenza di Bianco a Miami, nell'aprile 1960, proveniente dal Perù, in transito verso l'Italia. Ancestry.com. Elenchi passeggeri della Florida, 1898-1963 [database on-line]. Lehi, UT, USA: Ancestry.com Operations, Inc., 2006. Documento di viaggio del 10.04.1960.

¹²⁰ La proposta *Akropolis 9*, che ottenne la prima menzione, era stata redatta da Mario Bianco, Gabriella Esposito Roberto Maestro, Sergio Nicola, Ludovico Quaroni, Antonio Quistelli, Nello Renacco, Aldo Rizzotti e Augusto Romano. Tra gli altri partecipanti al concorso per il Centro direzionale di Torino, si trovano il suo ex socio Giovanni Astengo, Giuseppe Samonà, Carlo Aymonino ed Aldo Rossi. E.N. Rogers, *Il concorso per il Centro direzionale di Torino*, "Casabella continuità: rivista internazionale di architettura e urbanistica", 1963, n. 278, p. 9.

¹²¹ In particolare, la rivista *Domus* dedicò due numeri al concorso, i nn. 408 del novembre 1963 e 411 del febbraio 1964. Cfr. G. Ponti, Appunti sulle idee al concorso di Torino, "Domus", 1963, n. 408, pp. 4-10; id., Le torri di Torino, "Domus", 1964, n. 411, pp. 1-10.



El Presidente de la República Peruana
Gran Maestro de la Orden "El Sol del Perú,"

Por cuanto: se ha conferido a
Señor don Mario Bianco
por sus méritos y servicios, la condecoración de Comendador de la Orden
"El Sol del Perú," de conformidad con lo dispuesto en el artículo 3.º del supremo decreto de
14 de abril de 1921 y de la ley n.º 1683, vengo en expedirle el presente diploma, rependado
por el Ministro de Estado en el Despacho de Relaciones Exteriores, Canciller de la Orden,
en Lima, el diecisiete de noviembre de mil novecientos sesentitres

[Signature]

[Signature]
Ministro de Relaciones Exteriores,
Canciller de la Orden "El Sol del Perú."



EL COLEGIO DE ARQUITECTOS DEL PERÚ

Por cuanto el distinguido arquitecto

MARIO BIANCO

ha contribuido al progreso de la formación profesional
 del arquitecto y considerando su eminente obra de
 maestro ejercida en el Perú.

Acuerda nombrarlo Miembro Honorario extendiéndole
 el presente Diploma para que le hayan y tengan
 por tal.

Lima, Junio de 1965.

EL SECRETARIO GENERAL
[Signature]

EL DECANO
[Signature]

III.6.n.

Conferimento
 dell'onorificenza di
Comendador de la Orden
El Sol del Perú, dal
 Presidente della
 repubblica peruviana,
 Fernando Belaúnde, a
 Mario Bianco, con
 Decreto del 18
 novembre 1963.
 Diploma (dall'Archivio
 privato Ing. Prof. Mario
 Bianco)

III.6.o.

Riconoscimento di Mario
 Bianco come Membro
 onorario del *Colegio de*
Arquitectos del Perú,
 giugno 1965
 (dall'Archivio privato Ing.
 Prof. Mario Bianco)



III.6.p.
Mario Bianco in India, 1980 ca (dettaglio). Archivio
privato Ing. Prof. Mario Bianco

IV.

Theodor Cron (1921-1964), *Neues Bauen* e regionalismo peruviano

IV.1.

Architetti formati all'*Eidgenössische Technische Hochschule* di Zurigo e attivi in Perù a metà del XX secolo (1937-1953)

IV.2.

La formazione di Theodor Cron e la partenza per il Perù (1921-1948)

IV.3.

I committenti elvetici in Perù (1937-1969)

IV.4.

I costruttori svizzeri e italiani nell'attività edilizia di Lima (1937-1969)

- La risposta degli europei alla divisione tra progetto e costruzione
- Collaborazione tra Svizzeri: la società di ingegneria e costruzioni Robert Steinegger
- Costruttori di origine italiana

IV.5.

Theodor Cron in Perù. L'*Edificio per appartamenti su via Roma* e i primi progetti (1948-1953)

- I primi committenti in Perù
- *Edificio per appartamenti su via Roma*, tra *Neues Bauen* e regionalismo peruviano
- *Casa Hochköppler* e la *Residencia Schär*, abitazioni peruviane progettate da un architetto svizzero

IV.6.

Compañía de Seguros Peruano-Suiza e gli ultimi progetti peruviani (1954-1963)

- L'edificio multipiano per la *Compañía de Seguros Peruano-Suiza* e il dialogo tra tradizione e modernità
- Il rapporto tra esterno e interno nel *Cinema Roma*
- L'influenza miesiana nel *Banco Continental*
- La solitudine dell'architetto e il suo rientro in patria

Esperienze svizzere, europee, americane

1921 Theodor Cron nasce a Basilea, Svizzera	1930 REPUBLICA Ceca Casa Tugendhat (Ludwig Mies van der Rohe, Brno, 1928-1930)	1933 SVIZZERA Cron inizia gli studi allo <i>Humanistisches Gymnasium</i> del cantone Basilea	1940 Alfred Roth pubblica <i>Die Neue Architektur</i>	1941 SVIZZERA Cron inizia gli studi all'ETH-Z	1943 USA <i>Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942</i> (MoMA, New York) SVIZZERA Cron collabora con Alfred Roth	1945 SVIZZERA Theodor Cron e il collega Adolf Bühler concludono gli studi all'ETH-Z	1946 VENEZUELA Adolf Bühler si trasferisce a Caracas ITALIA Primo soggiorno di Theodor Cron	1947 INGHILTERRA CIAM VI (Bridgewater) ITALIA Secondo soggiorno in Italia di Theodor Cron e redazione di <i>Das italienische Zimmer</i>



'20	'30	'40						
-----	-----	-----	--	--	--	--	--	--

1937 Pubblicazione del primo numero della rivista <i>El Arquitecto Peruano</i> Fondazione della <i>Sociedad de Arquitectos del Perú</i>	1938 Creazione del <i>Consejo Nacional de Urbanismo</i> Il costruttore svizzero Carlo Galli si trasferisce in Perù L'ingegnere Ernst Frey, dell' <i>Eidgenössische Technische Hochschule</i> di Zurigo (ETH-Z), si trasferisce in Perù	1940 Terremoto e maremoto di Lima e Callao Censimento nazionale La ditta peruviana di costruzioni <i>Florez & Costa</i> inizia le proprie attività	1945 Pubblicazione di <i>Espacio en el Tiempo</i> (Luis Miró Quesada, Lima)	1946 L'ingegnere e costruttore italiano Mario Vella si trasferisce in Perù <i>Reforma Universitaria</i>	Emanazione della normativa peruviana in materia urbanistica: <i>Legge della proprietà orizzontale</i> ; <i>Legge per la creazione dell'Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo</i> (ONPU); Legge per la creazione della <i>Corporación Nacional de Vivienda</i> (CNV), Legge per la costruzione dei <i>Centros Climáticos de Esparcimiento</i> , infrastruttura turistico-ricreativa	1947 Manifesto <i>Expresión de principios de la Agrupación Espacio</i> VI Congreso Panamericano de Arquitectos (Lima e Cusco) <i>Plan Piloto de Lima</i> (<i>Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo</i> , con la consulenza di Ernesto Nathan Rogers, Josep Lluís Sert, 1947-1949)
---	---	---	--	---	---	--



1948 Theodor Cron si trasferisce in Perù <i>Casa Huiracocha</i> (Luis Miró Quesada, Lima, 1947-1948)	1949 <i>Departamentos en Calle Roma</i> (Theodor Cron, Lima, 1948-1949) Adolf Bühler si trasferisce in Perù Il costruttore svizzero Arturo Saredi si trasferisce in Perù
--	---

Esperienze peruviane

IV. Theodor Cron (1921-1964), *Neues Bauen* e regionalismo peruviano

1951

SVIZZERA
Pubblicazione di *A decade of new architecture* (Sigfried Giedion, Zurigo)
Walter Kern conclude gli studi all'ETH-Z.
Dopo questa data si trasferisce in Perù

1952

FRANCIA *Unité d'Habitation* (Le Corbusier, Marsiglia, 1947-1952)
SVIZZERA Theodor Cron incontra Roth

1953

SVIZZERA Georg Rudolf conclude gli studi all'ETH-Z. Dopo questa data si trasferisce in Perù

1955

USA Mostra *Latin America since 1945* (MoMA, New York)

1956

USA S. R. Town hall (Ludwig Mies van der Rohe, Chicago, Cook County, Illinois, 1950-1956)

1958

SVIZZERA Soggiorno di Cron

1962

USA Cron soggiorna assieme a Luisa Martinto e figli negli Stati Uniti d'America
SVIZZERA Soggiorno di Cron

1963

SVIZZERA Cron si trasferisce a Basilea



1964

Theodor Cron muore a Klosters, Canton Grigioni, Svizzera

'50

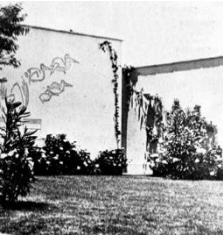


1951

Casa Hochköppler (Theodor Cron, Lima, 1950-1951)

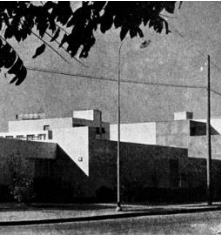
1952

Casa Oechsle (Adolf Bühner, Lima, 1952)



1953

Casa Schär (Theodor Cron, Lima, 1953)
L'ingegnere ETH-Z Robert Steinegger si trasferisce in Perù



1956

Compañía de Seguros Peruano-Suiza (Theodor Cron, Lima, 1952-1956)



1956

Cinema Roma (Theodor Cron, Lima, 1955-1956)



1959

Banco Continental (Theodor Cron, Lima, 1957-1959)

Residencial Peruano-Suiza (Christian Tgetgel, Lima, 1959)



1961

La Colmena Compañía de Seguros (Paolo Mariotta, Lima, 1958-1961)

1962

Fabbrica d'Onofrio, Casa d'Onofrio e Casa Zuzunaga (Georg Rudolf, Lima, 1962)

1965

Edificio Nizzola (Georg Rudolf e Walter Kern, Lima, 1965)

1967

Planta industrial Volkswagen (Walter Kern, Lima, 1967)

'60



Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

IV.1.a. gta Archiv, ETH Zürich, Fondo Hans Hofmann, 32-7-3:

Theodor Cron, 1944;

Adolf Bühner, 1944.

IV.1.b. ETH-Bibliothek:

Walter Kern, 1951.

Christian Tgetgel, 1953;

Georg Rudolf, 1953.



IV.1.

Architetti formati all'*Eidgenössische Technische Hochschule* di Zurigo e attivi in Perù a metà del XX secolo (1937-1953)

A metà del XX secolo la svolta modernista che si verificava nella pratica architettonica peruviana venne rafforzata dall'intensa attività professionale di architetti svizzeri ivi trasferitisi tra gli anni Quaranta e Sessanta. Tale fenomeno avvenne nonostante il Perù non fosse una destinazione storicamente privilegiata dalla migrazione elvetica: si stima infatti che dei circa 300.000 svizzeri che si trasferirono nel *Nuovo Mondo* tra il 1820 e il 1918, 260.000 arrivarono negli Stati Uniti, 35.000 in Argentina e solo 10.000 in altri paesi del continente americano¹.

La migrazione svizzera in Perù ebbe dunque un'entità numerica secondaria rispetto ad altre mete, ciononostante lasciò un patrimonio architettonico notevole per quantità, diversità tipologica, qualità tecniche e spaziali. La *Bundesamt für Gewerbe, Industrie und Arbeit* (Ufficio federale del commercio, dell'industria e del lavoro) indicava nel 1958 che il trasferimento di figure elvetiche altamente qualificate in paesi emergenti, come il Perù, era avvenuto nel miglior interesse della Svizzera stessa². Questa affermazione trova riscontro nel registro consolare di Lima, che nel 1952 annotava la presenza di 10 architetti svizzeri esercitanti la professione in Perù³, quantità notevole se si considera che, quello stesso anno, 20 furono le lauree in architettura conseguite all'*Escuela Nacional de Ingenieros* di Lima⁴. Tra i progettisti attivi a quell'epoca si trovavano figure professionali formate all'*Eidgenössische Technische Hochschule* di Zurigo (ETH-Z) quale Ernst Frey, ingegnere civile trasferito in Perù nell'ottobre 1937⁵, e l'architetto Frédéric Gautier⁶, residente nel paese andino dal 1941.

L'attività di tecnici svizzeri, tra cui professionisti che avevano frequentato il politecnico federale svizzero, aumentò nella seconda metà del XX secolo. Dei nove architetti registrati al

¹ J. Baechler et al., *Presencia suiza en el Peru*, Pacific Press SA, Lima 1991, p. 61.

² Questi fenomeni migratori agevolano la creazione della *Die Neue Helvetische Gesellschaft*, "La nuova società elvetica" per la coesione culturale di quella che lo stesso ente ha definito la *Quinta Svizzera*. L'espressione si riferisce agli Svizzeri trasferiti all'estero, rappresentanti di un'ulteriore area culturale, la quinta se si prendono in considerazione le quattro aree linguistiche presenti nel territorio svizzero. Cfr. P. Purtschert, H. Fischer-Tiné, *Colonial Switzerland: Rethinking Colonialism from the Margins*, Palgrave-Macmillan, Houndmills-Basingstoke-Hampshire 2015.

³ J.A. Berger, *Revista de la Colonia Suiza en el Perú*, 1952, n. 54, p. 54.

⁴ Notizia pubblicata nei giornali nazionali *El Comercio* e *La Crónica* il 24 dicembre 1952. Cfr. *Graduación de veinte nuevos arquitectos*, "El Comercio", 24 dicembre 1952; *Ayer se graduaron veinte Arquitectos egresados de la Escuela de Ingenieros*, "La Crónica", 24 dicembre 1952.

⁵ Per collaborare fino al 1939 con l'architetto polacco Ricardo de la Jaxa Malachowski nella ricostruzione del *Palacio de Gobierno*. Cfr. J. Baechler et al., *Presencia suiza en el Peru*, cit.

⁶ Architetto, formato all'ETH-Z tra il 1931 e il 1935, attivo in Perù fino agli anni Sessanta. Autore della sede del *Club Suizo* e dei cinema *Le Paris* e *Le Biarritz*. Ibidem.

Consolato svizzero di Lima nel 1961, cinque professionisti formati all'ETH-Z erano emigrati a Lima nel dopoguerra. In ordine cronologico di arrivo in Perù (fig. IV.1.a.-b.), vi si trovavano: Theodor Cron⁷ (trasferito nel 1948), Adolf Bühler⁸ (1949), Walter Kern⁹ (dopo il 1951), Christian Martin Tgetgel¹⁰ (1955), Georg Rudolf¹¹ (1956). In quel periodo vennero realizzate nella capitale peruviana, inoltre, opere ideate in Svizzera, come il caso di *La Colmena Compañía de Seguros* (cfr. IV.3.), sede amministrativa costruita a Lima su progetto redatto nel 1958 dallo studio locarnese di Paolo Mariotta¹², anch'egli architetto formato al Politecnico di Zurigo¹³.

Nel caso di Cron, la partenza per il Perù non fu dettata da ragioni politiche o professionali, come accadde per Paul Linder e Mario Bianco, ma piuttosto da motivazioni culturali¹⁴ (fig. IV.1.c.). L'interesse per le preesistenze preispaniche e vicereali diventa evidente nell'opera del giovane architetto svizzero, che durante l'esperienza peruviana raggiunge una sintesi tra civilizzazione moderna e cultura locale.

⁷ Hans Theodor Cron Gröber (Basilea, 9 novembre 1921 – 25 febbraio 1964). Frequentò l'ETH di Zurigo tra il 1941 e il 1945. ETH-Bibliothek EZ-PEK 1/1/25'355

⁸ Stetten, Canton Sciaffusa, 1918 – Borgen, Canton Sciaffusa, 2003. Architetto e artista elvetico che realizzò un soggiorno nel continente americano tra il 1946 e il 1975.

⁹ Nato a Buchberg, Cantone Sciaffusa, il 7 giugno 1925. Frequentò l'ETH di Zurigo tra il 1946 e il 1951. ETH-Bibliothek EZ-PEK 1/1/31'013

¹⁰ Nato a Truns, Canton Grigioni, il 29 agosto 1928. Frequentò l'ETH di Zurigo tra il 1948 e il 1953. ETH-Bibliothek EZ - REK 1/1/31'530

¹¹ Nato a Ems, Canton Grigioni, il 6 maggio 1927. Frequentò l'ETH di Zurigo tra il 1948 e il 1953. ETH-Bibliothek EZ - REK 1/1/31'515

¹² Muralto, Locarno, Canton Ticino, 1905 – San Bernardino, Mesocco, Canton Grigioni, 1972. È stato un architetto ticinese attivo a Locarno tra il 1930 e il 1972, le cui opere vennero costruite in Svizzera e altri paesi, compreso il Perù. Cfr. *Paolo Mariotta - architetto 1905-1972 - AAT, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, Documenti del fondo Paolo Mariotta*, a cura di A. Rivero Ortel, Casagrande, Bellinzona 2013, pp. 11-36.

¹³ Figlio di Alfredo Bernardino Mariotta, commerciante di tessili, e Carolina Meraldi, ebbe una vita borghese agiata. Nell'ottobre 1925 iniziò gli studi di architettura all'ETH-Z. Cfr. *Paolo Mariotta*, cit.

¹⁴ A tal riguardo, l'esperienza peruviana di Adolf Bühler, ha fornito dettagli utili alla ricostruzione biografica del collega connazionale Cron. Bühler iniziò la propria formazione alla *Staatsbauschule* di Magonza tra marzo 1938 e settembre 1939. Dopo lo scoppio della Seconda guerra mondiale, nel 1939, e lo svolgimento del servizio militare obbligatorio nel 1940, riprese gli studi a Magonza, tra marzo 1941 e marzo 1942, trasferendosi poi alla *Technische Hochschule* di Darmstadt per proseguire gli studi, tra marzo e agosto 1942. L'aggravarsi del conflitto costrinse Bühler a tornare in patria. Di rientro in Svizzera, frequentò l'ETH-Z tra il 1942 e il 1945, negli stessi anni di Cron. ETH-Bibliothek EZ - REK 1/1/25'347



Dall'alto verso il basso:

IV.2.a.

Famiglia Cron, Basilea, anni Quaranta, Theodor è il primo a sinistra, il fratello Leo è il primo a destra (dal Lascito privato Theodor Cron)

IV.2.b.

Theodor Cron all'Eidgenössische Technische Hochschule di Zurigo, 1941-1945. *Anmeldung zur Aufnahme als Studierender*, Documento di iscrizione di Theodor Cron al primo semestre, 10.07.1941 (da ETH-Bibliothek EZ-PEK 1/1/25'355)

Eidgenössische Technische Hochschule

Anmeldung zur Aufnahme als Studierender

in das 1. Semester
der Abteilung für Architektur

Name des Bewerbers (Familien- und Vorname):	Cron Theodor
Nationalität, Heimatort (Bürgerort, nicht Wohnort):	Schweiz, Basel
Geburtsdatum (Jahr, Monat, Tag):	1921 9. November
Genaue Adresse der Eltern oder des Vormundes: (volljährige Studierende haben hier ihre Heimatadresse anzugeben)	N. Cron - Gröber Spalenring 89 Basel
Bisher besuchte Unterrichtsanstalten, mit genauer Angabe des Zeitraums und der abgelegten Prüfungen:	Primarschule des Kantons Basel-Stadt 4 Jahre. humanistisches Gymnasium: 8 Jahre Maturität: April 1941
Angaben über allfällige praktische Betätigung (Eigenschaft, Dauer):	Maurer 3 Monate

Basel, den 10. Juli 1941

Unterschrift des Vaters, bezw. Vormundes:
(für minderjährige Bewerber)

Unterschrift des Bewerbers:
Th. Cron

Anmerkungen: Dieser Anmeldebogen ist genau auszufüllen und nebst den Papieren, die nach den Bestimmungen des Aufnahme-regulativs erforderlich sind (Geburtschein, Leumunds-(Sitten-)Zeugnis, Studien- und allfällige Praxiszeugnisse), dem Rektorat der Eidg. Technischen Hochschule in Zürich einzureichen. — Der Paß oder Heimatschein ist der Anmeldung nicht beizulegen; er soll bei der Niederlassung in Zürich unverzüglich auf dem betreffenden Kreisbureau hinterlegt werden.

Von den Bewerbern, die eine Aufnahme-Prüfung zu bestehen haben, ist anzugeben, in welcher Sprache sie geprüft zu werden wünschen:

a) in Aufsatz, Literaturgeschichte und Geschichte { deutsch, französisch, italienisch, englisch

b) in Mathematik { deutsch, französisch

c) in darstellender Geometrie { deutsch, französisch

und ferner in welcher Fremdsprache: Zeugnisse und Einschreibebüchli zurückverhaken.

Zürich, den 10. Aug. 1941

Unterschrift:
Th. Cron

IV.2.

La formazione di Theodor Cron e la partenza per il Perù (1921-1948)

Theodor Cron¹⁵ è stato un architetto svizzero, il più giovane rispetto a Paul Linder e Mario Bianco, il cui *corpus* progettuale venne realizzato principalmente in Perù. L'opera peruviana di Cron presenta due fasi caratterizzate da una forte rivalorizzazione della tradizione locale, la prima, e da un'esaltazione della corrente internazionale, la seconda. La sua ricerca architettonica fu caratterizzata dalla semplicità volumetrica, dallo studio dei rapporti tra forma e spazio, desunti dalla tradizione culturale peruviana, rivisitati attraverso un linguaggio contemporaneo. A tal riguardo, Fernando Belaúnde ricordava che «[Theodor Cron] *Nos dejó algunos ejemplos de una sobria, pero impactante arquitectura, para la zona árida*»¹⁶.

Cresciuto a Basilea nel periodo interbellico, l'infanzia e la gioventù di Cron furono fortemente influenzate dall'ambiente familiare (fig. IV.2.a.). La madre, Lina Gröber, molto attiva nei circoli culturali locali, trasmise al figlio l'interesse per la tessitura artistica¹⁷. Ma fu l'attività lavorativa della famiglia paterna ad indirizzare la scelta formativa del padre Niklaus e dei figli Theodor e Leo: il nonno Jean¹⁸ era proprietario dell'*Impresa di costruzioni Jean Cron*, fondata nel 1936, attività ripresa dal padre di Theodor. La personalità di Cron, forse più introverso e sensibile dei famigliari, avrebbe determinato i suoi interessi per le arti plastiche e, in particolare, per il disegno e la pittura. A Basilea studiò alla *Humanistisches Gymnasium*, il ginnasio a indirizzo umanistico. Dopo aver conseguito la maturità nell'aprile 1941, si trasferì a Zurigo per frequentare il Politecnico (fig. IV.2.b.).

Cron studiò all'ETH-Z negli anni della Seconda guerra mondiale. Ebbe come professori di progettazione architettonica e pianificazione urbana William Dunkel¹⁹ tra il 1942 e 1944, e Hans

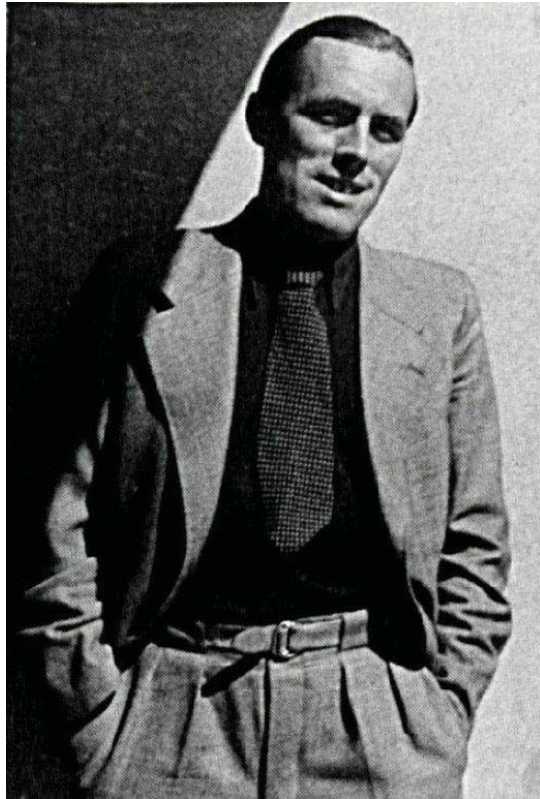
¹⁵ Sono esigui gli studi sulla vita e l'opera di questo architetto. Si possono consultare le ricerche di Hugo Romero (1974) e Víctor Pazos (2010). Attualmente, un gruppo di ricercatori coordinati dalla giornalista peruviana Irene Arce sta lavorando a due pubblicazioni e una mostra su Theodor Cron, il cui allestimento è previsto nel 2021 al Museo di Lima (si ringrazia loro per il materiale condiviso riguardante il lascito privato Theodor Cron).

¹⁶ «[Theodor Cron] Ci ha lasciato alcuni esempi di un'architettura essenziale ma suggestiva per la zona arida (...)» (traduzione a cura dell'autore). A. Zapata, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano - 1937-1963*, Minerva, Lima 1995, p. 133.

¹⁷ Il *Museum Rietberg* custodisce un'importante collezione di tessuti precolombiani raccolti da Theodor Cron durante il suo trasferimento in Perù e portati in Svizzera al suo rientro definitivo, nel 1963. La collezione Cron è stata donata al museo da Elizabeth e Markus Redli-Cron. Cfr. V. Pazos, *Theodor Cron: Ipséité et architecture*, École d'Architecture de Paris-La Villette/Université Paris VIII, Paris 2010.

¹⁸ Jean Cron (Buschwiller, Alsazia, 1884 – Basilea, 1950), fu impresario edile di successo che costruì, fra l'altro, l'ospedale di Santa Chiara a Basilea.

¹⁹ New Jersey, USA, 1893 – Kilchberg, Canton Zurigo, 1980. «William Dunkel (1893-1980)», ETH Library, 2020, <https://www.library.ethz.ch> <https://www.library.ethz.ch/Ressourcen/Digitale-Bibliothek/Kurzportraits/William-Dunkel-1893-1980>.



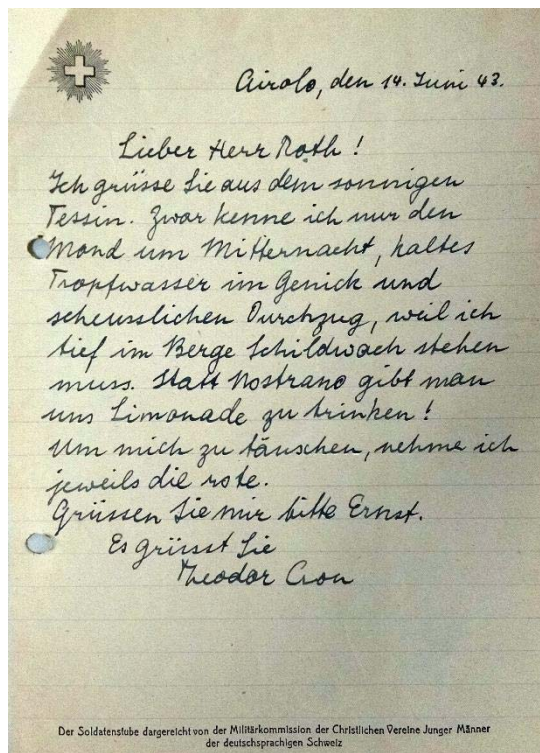
Dall'alto verso il basso:

IV.2.c.

Alfred Roth sul terrazzo degli appartamenti *Doldertal*, Zurigo, 1936
(da *Alfred Roth. Architect of Continuity*, 1985)

IV.2.d.

Missiva da Theodor Cron ad Alfred Roth, datata 14.06.1943, durante il servizio militare del primo ad Airolo
(da gta Archiv, ETH Zürich, Fondo Alfred Roth, 131-K-23)



Hofmann²⁰ tra il 1944 e il 1945, ed ottenne la laurea in architettura il 25 luglio del 1945²¹ (figg. IV.2.e-g.). Gli insegnamenti di Hofmann²², incentrati sui temi della *Neues Bauen* e sulla declinazione della nuova architettura nei caratteri tradizionali e regionali, avrebbe notevolmente influenzato la sua formazione.

Durante gli anni di studio, e tramite Dunkel, Cron approfondì la conoscenza dell'opera di figure legate alla Bauhaus. Anche se non si sono riscontrati documenti che attestino la diretta conoscenza con Ludwig Mies van der Rohe²³, è possibile affermare che Cron era grande conoscitore dell'opera dell'architetto tedesco, la quale divenne per lui un riferimento progettuale ricorrente (cfr. VI.5., VI.6.). In quegli anni conobbe certamente Alfred Roth²⁴ (fig. IV.2.c.), allievo di Karl Moser e figura vicina a Le Corbusier e ai CIAM: Cron svolse nel 1943 un periodo di praticantato nel suo studio zurighese e negli stessi mesi partecipò alla redazione della rivista *Werk*, di cui Roth era caporedattore²⁵ (fig. IV.2.d.). I due rimasero in contatto anche in seguito alla partenza di Cron per l'America Latina²⁶.

Il trasferimento di Cron in Perù è ascrivibile a diversi fattori, ma tre sembrano aver svolto un ruolo-chiave: la marcata internazionalizzazione dell'ETH-Z, il notevole investimento di capitali esteri nella regione latino-americana e la presenza di figure di origine svizzera in Perù. È pure probabile che l'esperienza nel continente americano del professore William Dunkel, che era nato negli Stati Uniti d'America e aveva trascorso un periodo della sua vita in Argentina, abbia influenzato alcuni studenti del politecnico svizzero che decisero di trascorrere periodi più o meno lunghi nei paesi sudamericani. Adolf Bühner, dopo aver ottenuto la laurea in architettura assieme al collega Cron nel luglio 1945²⁷, fu assistente di Dunkel all'ETH-Z fino al 1946, anno del

²⁰ Zurigo, 1897 – 1957. C. Luchsinger, *Hans Hofmann: vom neuen Bauen zur neuen Baukunst*, ETH-Hönggerberg, Zürich 1985, pp. 141-154.

²¹ Verbale del presidente del Consiglio scolastico svizzero, del 25 luglio 1945, di conferimento del Diploma di architetto a Theodor Cron. ETH-Bibliothek, Hochschularchiv, Präsidialverfügungen 1945, Präsidialverfügung Nr. 1022.

²² Dal 1915, sotto la guida di Karl Moser, uno dei primi esponenti del razionalismo in Svizzera, venne riorganizzato il percorso formativo all'interno del Politecnico federale svizzero, privilegiando gli aspetti costruttivi.

²³ Aquisgrana, 1886 – Chicago, 1969.

²⁴ Wangen an der Aare, 1903 – Zurigo, 1998.

²⁵ Il fondo Alfred Roth custodisce diversi documenti, quali libro contabile (1942-1948) e agende di Roth e missiva da Cron a Roth del 14 giugno 1943, che attestano i rapporti stabiliti tra entrambi i progettisti. gta Archiv, ETH Zürich, Fondo Alfred Roth, 131-K-23.

²⁶ Documentato da una missiva inviata dal giovane studente durante lo svolgimento del servizio militare obbligatorio, lo stesso anno, e da un incontro tra l'ex allievo e il professore nel 1952. gta Archiv, ETH Zürich, Fondo Alfred Roth, 131-K-23.

²⁷ Ricevette il diploma di architetto con voto 5,26, secondo le disposizioni del Presidente di consiglio dell'istituto svizzero del 23 luglio 1945. ETH – Bibliothek, EZ-PEK 1/1/25'355.



IV.2.e.

Theodor Cron, *Wohnungsbau*, Zurigo, 1944, plastico del progetto per un complesso abitativo (da gta Archiv, ETH Zürich, Fondo Hans Hofmann, 41-1-1944-2-3:4)

suo trasferimento all'estero²⁸. Vinse una borsa di studio del Politecnico svizzero per realizzare un soggiorno in Venezuela nel 1946, paese dal quale tre anni dopo si trasferì in Perù²⁹.

Come nel caso di Bühler, Cron ricevette un finanziamento dell'ETH-Z per realizzare un viaggio di studio in Italia. Due soggiorni, realizzati tra il 1946 e il 1947, gli diedero la possibilità di entrare in contatto con un paese mediterraneo, culla della cultura latina (cfr. VI.5.). Nel resoconto dal titolo *Das italienische Zimmer*³⁰ (cfr. *Apparati – Le stanze italiane*), Cron illustra inoltre alcune delle caratteristiche delle architetture vernacolari siciliane e calabresi, che avrebbero successivamente formato parte del suo lessico progettuale: la proporzione quadrata, l'uso di doppie altezze, il rapporto ermetico tra interno ed esterno, il contrappunto tra muri e soffitti intonacati di bianco e pavimentazioni colorate³¹.

Negli stessi anni, Bühler aveva verificato le possibilità professionali esistenti nei paesi latino-americani³². Probabilmente i due colleghi rimasero d'accordo per ritrovarsi a Lima, appuntamento al quale Bühler arrivò con un ritardo dovuto al viaggio in automobile attraverso il Sud America che intraprese per raggiungere capitale peruviana. Nel 1948 Cron partì per il Perù con l'idea di soggiornarvi per un breve tempo, ma il periodo all'estero si protrasse per oltre quindici anni fino al 1963.

Nel secondo dopoguerra il consolidamento economico e sociale della comunità europea in Perù, in particolare di famiglie di origine svizzera, come avvenuto per i Weiss tra il XIX e il XX secolo, consentì la migrazione in questo paese di figure elvetiche altamente qualificate (cfr. I.1.2.). L'incontro con Pedro Weiss, originario di Zurigo e residente a Lima³³, rappresentò per Cron la possibilità di essere introdotto negli ambienti sociali della Lima agiata e colta e di conoscere quelli che sarebbero diventati i suoi primi committenti (cfr. VI.5.).

²⁸ I documenti di viaggio di Bühler e di sua moglie Margrit consentono di precisare data e itinerario di viaggio. Partiti dalla Svizzera nell'agosto del 1946 e imbarcati nel porto svedese di Göteborg nello stesso anno, arrivarono a La Guaira, porto di Caracas, a bordo della nave *Argentina*. Ancestry.com. *Emigrazione svizzera oltreoceano, 1910-1953* [database on-line]. Dati originali: Schweizerisches Auswanderungsamt und Auswanderungsbüro. *Überseeische Auswanderungen aus der Schweiz, 1910-1953*. Schweizerisches Bundesarchiv (National Archives of Switzerland). E 2175 - 2

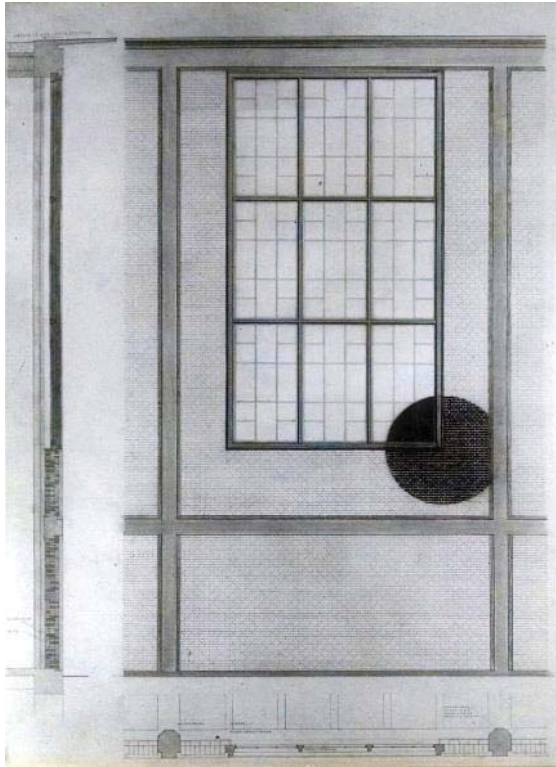
²⁹ *Galerie Mera* (a cura di), *Adolfo Bühler: 1918-2003 - Stetten - Südamerika - Bagen: ein malerisches Leben*, catalogo della mostra (Schaffhausen, Galerie Mera, 11 novembre 2011-19 gennaio 2012, Galerie Mera, Schaffhausen 2011, p. 56.

³⁰ La sezione *Apparati* della presente ricerca, riporta per la prima volta la traduzione all'italiano del documento originale. Cfr. T. Cron, *Das italienische Zimmer*, Lascito privato Theodor Cron, Basel s.d.

³¹ Il 14 gennaio 1948, su richiesta del Prof. Hofmann, Cron ricevette il saldo di un contributo economico erogato dal Politecnico per il viaggio di studio in Italia.

³² Iniziato come viaggio di studio, il soggiorno in Venezuela di Bühler diventò un'opportunità professionale, collaborando come architetto in uno studio statunitense. Cfr. *Galerie Mera* (a cura di), *Adolfo Bühler*, cit.

³³ L'atto di registrazione del matrimonio tra Pedro Weiss (1893-1985) e Amelia Chavez Rojas riporta la data del 4 dicembre 1947. È pertanto plausibile l'incontro, nel 1948, di Cron con i coniugi Weiss di ritorno dal viaggio di nozze in Europa, come indicato nella tesi di Romero. Cfr. Perú, Lima, Registro Civil, 1874-1996," database with images, FamilySearch, <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:QGXQ-6DVR>; H. Romero, *Teodoro Cron: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.



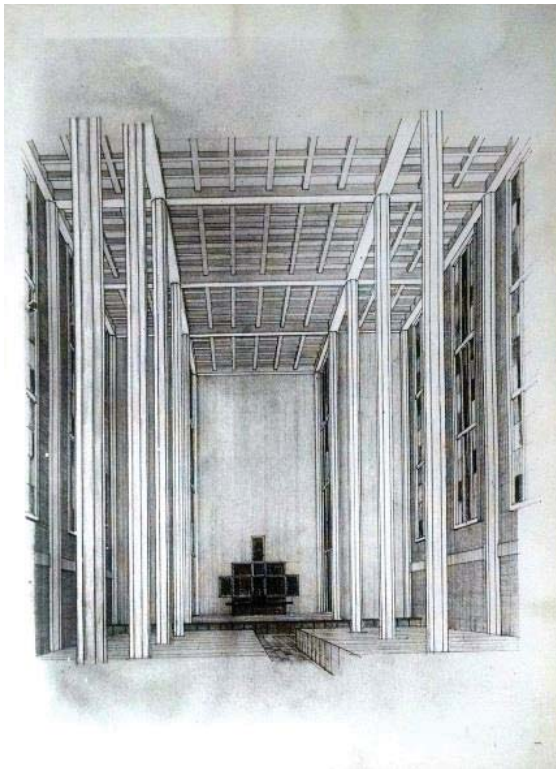
IV.2.f.

Theodor Cron, *Kirche Dipl. Semester* 1945, Zurigo, 1945, progetto di tesi, proposta per una chiesa, dettaglio vetrata e vista dell'aula (da gta Archiv, ETH Zürich, Fondo Hans Hofmann, 41-1-1945-2-1:4)

Pagina successiva:

IV.2.g.

Protokoll des Präsidenten des Schweizerischen schulrates, Zurigo, 25 luglio 1945, verbale del presidente del Consiglio scolastico svizzero di conferimento del Diploma di architetto a Theodor Cron (da ETH-Bibliothek, Hochschularchiv, Präsidialverfügungen 1945, Präsidialverfügung Nr. 1022)



EIDGENÖSSISCHE TECHNISCHE HOCHSCHULE

PROTOKOLL DES PRÄSIDENTEN
DES SCHWEIZERISCHEN SCHULRATES 1022

ZÜRICH, den 25. Juli 1945.

Nach Entgegennahme eines Berichtes und Antrages
der Diplomkonferenz der Abteilung für Architektur vom 23. Juli
1945 (3715/214.44),

in Ausführung des Art. 14 des Regulativs für die
Diplomprüfungen vom 10. Mai 1924,

wird verfügt:

1. Folgenden Kandidaten der Abteilung für Archi-
tektur wird das Diplom als Architekt erteilt:

Bertrand, Jacques André, von Milhausen (Elsass)
Bührer, Adolf, von Stetten (Schaffhausen)
Catella, Guido, von Oberrieden (Zürich)
Cron, Theodor, von Basel
Glaus, Otto, von Schänis (St. Gallen)
Lang, Peter, von Subingen (Solothurn)
Rüegger, Ernst, von Mauren (Thurgau)
von Seemann, Peter, von Schellenberg (Liechtenstein)
Siebenmann, Walter, von Aarau (Aargau)

2. Folgendem Kandidaten wird das Diplom wegen unge-
nügenden Prüfungsergebnisses nicht erteilt:

Gugelot, Johan, holländischer Staatsangehöriger

3. Die Namen der Diplomierten werden im schweiz.
Bundesblatt veröffentlicht.

4. Mitteilung an die Genannten, das Rektorat, die
Kasse und den Abteilungsvorstand zuhanden der Konferenz.



IV.3.a.

Club svizzero a Lima, anni Cinquanta
(dall'Archivio Juan Adolfo Berger)

IV.3.

I committenti elvetici in Perù (1937-1969)

Dall'inizio della Seconda guerra mondiale si registrò una notevole crescita economica della colonia svizzera radicata in Perù. In quel periodo, questa piccola comunità era, dopo quella degli Stati Uniti d'America, la seconda per volume di capitale estero investito nel paese sudamericano³⁴ (fig. IV.3.a.). Nel periodo compreso tra gli eventi bellici europei degli anni Trenta e l'adozione di politiche economiche peruviane di chiusura agli investimenti di capitali esteri della fine degli anni Sessanta, furono avviate numerose società di progettazione e imprese edili a gestione elvetica³⁵.

A metà del XX secolo vennero create nuove società svizzere e vennero consolidate quelle esistenti, aumentando di conseguenza la presenza di originari di questo paese: la comunità svizzera, che nel 1922 contava 150 persone registrate nell'elenco consolare, negli anni Sessanta raggiunse le 2.000 unità³⁶. Allora, oltre alle aziende a partecipazione mista svizzero-peruviana, operavano nel territorio peruviano 50 aziende aventi capitali elvetici, che vi trasferirono il proprio bagaglio culturale, insieme alle conoscenze tecniche e agli investimenti. Verso la metà del XX secolo si registrò in Perù un notevole aumento delle attività di commercianti, dirigenti e tecnici svizzeri. Le stesse comprendevano la consulenza e la rappresentanza di aziende locali ed estere, così come la creazione di nuove imprese, in proprio o in associazione con peruviani o con altri stranieri, in molti casi italiani.

Emblematico fu il caso di Ottavio Nizzola³⁷, ticinese originario di Loco, che si trasferì in Perù nel 1938³⁸. Lo scoppio della guerra nel continente europeo e le possibilità lavorative locali lo convinsero a prolungare il suo soggiorno in questo paese. Nel 1939 creò l'*Octavio Nizzola Importaciones y Representaciones* per la rappresentanza dell'italiana *Pirelli* e della svizzera *Ciba* (fig. IV.3.b.). Dal 1943 diventò *Nizzola & Cia*, in associazione con i suoi connazionali George Kuehling e Severino Marcionelli, ampliando le rappresentanze alle *Cucitrici Elna*. Negli anni Quaranta ebbe, in parallelo, incarichi dirigenziali negli ambiti bancario e commerciale, formando

³⁴ Cfr. J. Baechler et al., *Presencia suiza en el Peru*, cit.; P. Purtschert, H. Fischer-Tiné, *Colonial Switzerland*, cit.

³⁵ A questo riguardo si cita, a titolo esemplificativo e non esaustivo, in ordine cronologico, l'inizio delle attività peruviane degli svizzeri: Ernest Roth Kuratle, che creò la sua impresa edile nel 1940; Ernst Keller, Albert Buchner, Ernst Hug, Oskar Muellere e Gotthilf Schmid, che fondarono dalla metà degli anni Sessanta la società d'ingegneria Ernst Keller & Associates SA. J. Baechler et al., *Presencia suiza en el Peru*, cit., pp. 273-322.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Loco, 1911 – Lima, 1996.

³⁸ R. Ravines, *Presencia de Suiza en el Perú: nomenclátor biográfico*, "Boletín de Lima", a. XXIX, 2007, nn. 149–150, p. 211.



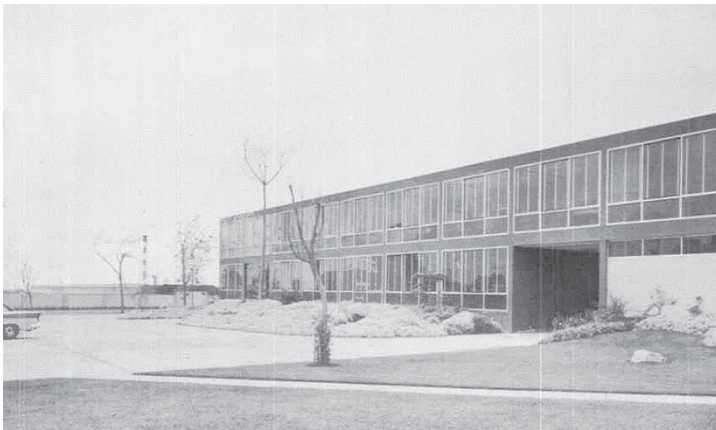
Dall'alto verso il basso:

IV.3.b.

Ottavio Nizzola nel 1951 ca. (da *Familysearch.org*, Rio De Janeiro, Brasile, Schede di immigrazione, 1900-1965)

IV.3.c.

Brown Boveri del Perú, vista del corpo uffici, vista d'insieme, Lima, anni Sessanta (da *Florez & Costa SA Ingenieros*, s.d.)



parte del direttorio del *Banco Gibson* ed assumendo la presidenza della *Confederación Nacional de Comerciantes*. Nel 1952 fondò la *Distribuidora Albis SA* e, assieme all'italiano Giulio Donizzetti, la *Brown Boveri del Peru SA* (fig. IV.3.c.). Venne inoltre nominato membro del direttorio del *Banco de Crédito* del Perú.

In questo modo, alle attività peruviane che coinvolgevano la partecipazione svizzera nel periodo interbellico negli ambiti energetico e di rappresentanza commerciale, si aggiunsero nel secondo dopoguerra quelle finanziarie, chimico-farmaceutiche e turistico-alberghiere. Tale fu il caso dello svizzero Richard Othmar Custer³⁹ (fig. IV.3.d.), trasferito in Perù nel 1917 in qualità di direttore della sede centro andina della *W. R. Grace Company* (cfr. I.1.). Successivamente si mise in proprio, stabilendosi a Lima e creando diverse imprese legate alle attività industriali, commerciali e di servizi⁴⁰. Verso la fine degli anni Cinquanta si associò con il gruppo farmaceutico francese *Roussel-Uclaf*, fondando i *Laboratorios Roussel SA*. Nel 1959 il gruppo Custer e la firma statunitense Cluett Peabody crearono *Arco SA*, per la produzione di camicie di marca Arrow (fig. IV.3.e.). Inoltre, Custer fu promotore e fondatore di compagnie con notevoli capitali d'investimento, in società con aziende svizzere, quali la *Compañía de Seguros Peruano-Suiza, La Bâloise*, la *Fábricas de Mechas-Famesa*, con la *Société Suisse des Explosifs*, e la *Compañía Hotel Paracas SA*.

Tre iniziative degli anni Cinquanta documentano l'incremento degli scambi commerciali tra la Svizzera e il Perù e l'interesse reciproco nell'agevolare il trasporto di passeggeri e merci oltreoceano: nel 1953 venne inaugurata la sede dell'Ambasciata svizzera in Perù⁴¹; lo stesso anno venne creata nella capitale peruviana una filiale della compagnia aerea Swissair e nell'aprile 1956 fu approvato da parte del Congresso peruviano il *Convenio de Aviación*, convenzione svizzero-peruviana sul trasporto aereo⁴².

I dati statistici del 1961 riportavano la presenza di 622 professionisti svizzeri operanti nel paese andino, tra cui 9 architetti e 32 ingegneri⁴³. Un apporto significativo per la realizzazione delle opere peruviane di questi progettisti fu dato dalla creazione di istituti per l'erogazione di servizi finanziari, bancari e assicurativi, con partecipazione di capitali svizzeri sin dal periodo

³⁹ Diepoldsau, Cantone San Gallo, 1892 - Lima, 1966.

⁴⁰ La Richard O. Custer SA, del 1922, per la vendita di tessuti e di macchinari europei; la *Compañía Mercantil-Técnica Custer & Thommen SA*, assieme a Paul L. Thommen, nel 1937, rappresentante di firme svizzere quali *Buhler-Uzwil*, *Oerlikon*, *Sulzer* ed *Escher Wyss*; *Concesionaria Firmenich*, dal 1950, sede peruviana della firma svizzera *Firmenich SA*; *Derivados del Maiz SA*, fondato negli anni Cinquanta con Félix Maffereetti, assieme al gruppo americano *Union Starch and Refining & Co*.

⁴¹ Cfr. P. Purtschert, H. Fischer-Tiné, *Colonial Switzerland*, cit.

⁴² Il 23 aprile 1956 venne approvato dal Congresso peruviano questo accordo di cooperazione tra il Perù e la Svizzera, che prevedeva l'incremento del traffico aereo civile-commerciale tra i due paesi. J. Baechler et al., *Presencia suiza en el Peru*, cit., p. 505.

⁴³ Ibidem, p. 257.



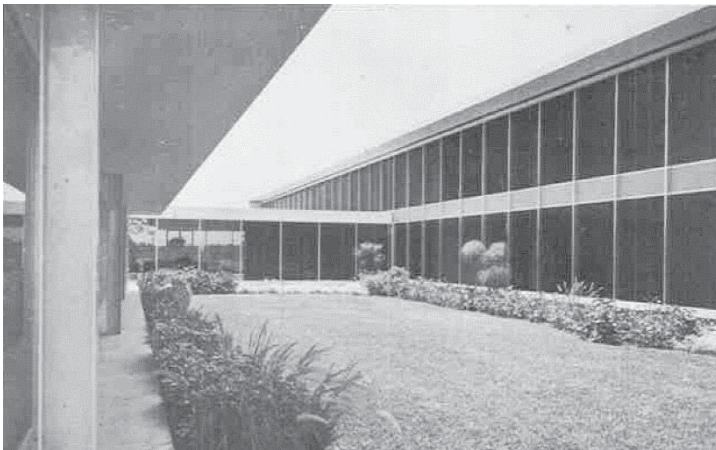
Dall'alto verso il basso:

IV.3.d.

Richard Othmar Custer (da *Presencia suiza en Perú*, 1991)

IV.3.e.

Fábrica Richard O. Custer SA, palazzina d'uffici e vista d'insieme, Lima, anni Sessanta (da *Florez & Costa SA Ingenieros*, s.d.)



interbellico⁴⁴ (cfr. I.1.3.). L'ingresso di capitali svizzeri nel paese andino e la conseguente creazione di società finanziarie favorì lo sviluppo del mercato immobiliare, come venne documentato dalla comparsa di un numeroso gruppo di agenzie dedicate alla compra-vendita e ristrutturazione di beni immobili⁴⁵.

Diversi istituti elvetici di riassicurazione, quali la *Schweizerische Rückversicherungs-Gesellschaft* e la *Basler Versicherungen*⁴⁶, che sin dagli anni Trenta ebbero una partecipazione attiva nel mercato peruviano, agevolarono la creazione di nuove compagnie assicurative, destinando capitali, fornendo consulenti e promuovendo il trasferimento di personale dirigenziale. In questo modo, dagli anni Quaranta, con l'interessamento del diplomatico svizzero in Perù, Juan Adolfo Berger, un gruppo di imprenditori svizzero-peruviani avviarono diverse associazioni di imprese, con l'obiettivo di creare società bancarie, finanziarie e assicuratrici, quali la *Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza* (cfr. VI.6.) e la *Colmena Compañía de Seguros y Reaseguros SA*. Il deciso appoggio dei soci esteri favorì la creazione e il rapido sviluppo di queste nuove realtà⁴⁷, così come la richiesta di architetti in grado di progettare i relativi luoghi di rappresentanza e le dimore dei dirigenti.

La realizzazione della sede centrale di *La Colmena Compañía de Seguros y Reaseguros SA*, un edificio multipiano per il centro storico di Lima ideato e costruito tra il 1958 e il 1961 (fig. IV.3.d.), rappresentò un esempio di collaborazione tra un progettista svizzero con studio nel paese di origine, in questo caso l'architetto ETH-Z Paolo Mariotta con studio a Locarno⁴⁸ (fig. IV.3.f.), e la compagnia assicurativa peruviana.

⁴⁴ Ad esempio, la *Lima Light & Power Co* e i suoi fornitori usufruivano dei finanziamenti, erogati dai citati enti in diverse formule di credito (anticipo di liquidità per l'acquisto di macchinari, partecipazione nel capitale azionario, emissione di buoni, etc.). Ibid., p. 290.

⁴⁵ Tra quelle svizzere, si trovavano la *Compañía Inmobiliaria San Andrés*, nata nel 1950 dall'associazione di Gastorf Schmalz, Armando Gertsch e Federico Mulder; la *Compañía de Inversiones Inmobiliarias La Auxiliadora SA*, fondata nel 1954 da Americo Giannoni; la *Compañía Inmobiliaria Winkelried*, costituita nel 1955 per la gestione dei beni immobili dell'omonima associazione della comunità svizzera in Perù; la *Mocuma SA*, società finanziaria e immobiliare creata nel 1959 da Carlos Mariotti, Gaston Wunenburger, Almo Moretti e altri; *El Carmen Inversiones Inmobiliarias SA*, avviata nel 1962 da Gustavo Ghezzi. Ibid.

⁴⁶ Nata nel 1863 come compagnia assicuratrice per i danni derivati da incendio, la *Basler Versicherungsgesellschaft gegen Feuerschade*, è diventata nel 1962 la *Bâloise Holding AG*.

⁴⁷ In questo periodo vennero creati altri enti di capitale, riconducibili a svizzeri trasferiti in Perù, come la *Compañía Inversiones Futura SA*, società finanziaria avviata negli anni Quaranta del gruppo Bezzola, la *Peruinvest*, fondata nel 1954 su iniziativa di Ernst Keller e Max Reiser con la collaborazione di Hermann Wild (*Handelsbank* di Zurigo), la *Panamericana Compañía de Seguros*, frutto dell'associazione del 1959 tra Hans Sutter e altri, la *Metropolitan Compañía de Inversiones y Finanzas SA*, fondata negli anni Sessanta da Hans Waeny e Hans Sutter. Ibid.

⁴⁸ Non sono noti i contatti né le modalità che permisero al progettista locarnese di ricevere l'incarico per la redazione del progetto della sede amministrativa di *La Colmena a Lima*. È possibile tuttavia ipotizzare che le sue esperienze nella penisola iberica rappresentarono un importante precedente. Queste collaborazioni, nate probabilmente dalle conoscenze svizzere dell'architetto, iniziarono nel 1950 quando Mariotta sviluppò il primo progetto di ristrutturazione dei grandi magazzini *Sociedad Española de Precios Unicos* a Madrid. Inoltre, i dirigenti della *Swiss Re*, i cui capitali erano presenti dal 1951 negli attivi di *La Colmena*, potrebbero rientrare nella cerchia di conoscenze zurighesi fatte da

Esito di un concorso, pubblicato sulle pagine della rivista *Bauen + Wohnen*⁴⁹ e vinto da Paolo Mariotta⁵⁰, la sede di La Colmena rappresentò uno dei primi esempi di impiego dell'acciaio nella struttura portante e dell'alluminio nelle finiture. La proposta si sviluppava su dieci piani, di cui uno adibito a parcheggio interrato, tre destinati all'accoglienza del pubblico, cinque a uffici e l'ultimo piano ad abitazione per i dirigenti (fig. IV.3.g.). Viste le ridotte sezioni della struttura portante rappresentata nelle tavole elaborate nel progetto preliminare del 1958, si potrebbe ipotizzare che Mariotta aveva previsto l'uso di una struttura in acciaio sin dalla fase preliminare del progetto. Il piano terra, a doppia altezza, era riparato dalla strada da un portico e delimitato da una vetrata a tutta altezza dalla struttura in alluminio. Questo materiale venne proposto pure per le finestre a nastro degli altri uffici e per il rivestimento della torre, dal quarto al nono piano.

La partecipazione di capitali svizzeri nelle attività economiche peruviane venne incentivata dalle politiche sviluppate negli anni Sessanta dal governo e altre istituzioni pubbliche della Confederazione. Nel 1963, la Delegazione elvetica presieduta da Paul Jolles assistette alla cerimonia di insediamento del presidente Fernando Belaúnde Terry, partecipando a diversi incontri con rappresentanti pubblici e privati dell'ambito economico peruviano⁵¹. La constatazione da parte di Jolles (capo delegazione e responsabile dei trattati economici con la regione latino-americana), dell'esistenza di un quadro normativo e politico locale favorevole agli investimenti, stimolò sia l'erogazione di prestiti che l'incremento delle consulenze tecniche. Il governo elvetico, in qualità di garante, consentì l'importazione di prodotti svizzeri in Perù, con il conseguente aumento della presenza di Svizzeri nel paese sudamericano.

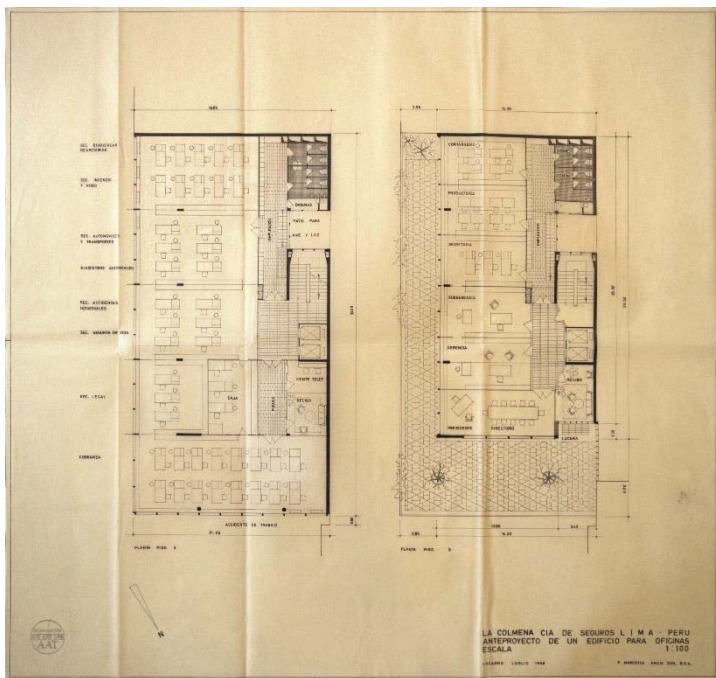
La politica peruviana di apertura agli investimenti esteri cambiò notevolmente verso la fine degli anni Sessanta. Per allontanare le possibilità di una crisi economica e, soprattutto, politica, il governo di Belaúnde varò un insieme di dispositivi legislativi che restringevano la partecipazione di capitali esteri. Tra le altre disposizioni, venivano eliminate le azioni al portatore e diventava obbligatoria la residenza peruviana per i dirigenti delle istituzioni bancarie. Le misure

Mariotta negli anni Quaranta. Infine, la presenza a Lima di colleghi dell'ETH-Z agevolò la sua partecipazione durante la fase progettuale. I suoi progetti spagnoli, così come i contatti stabiliti a Zurigo durante gli anni del politecnico e nel dopoguerra, avrebbero potuto favorire l'ottenimento della commessa peruviana. *Paolo Mariotta*, cit., pp. 29-32.

⁴⁹ I professionisti elvetici apprendevano nel 1957, nelle pagine della rivista *Bauen + Wohnen*, dell'esistenza di questa competizione in Perù. S. Schuppisser, *Peruanische Notizen*, "Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift" a. 11, 1957, n. 10, pp. 258, 259.

⁵⁰ A gennaio del 1958 risaliva la presentazione de *Concurso Compañía de Seguros La Colmena*, concorso di progettazione per l'individuazione della sede amministrativa della compagnia assicurativa. Tra gli altri partecipanti comparivano le proposte del gruppo formato da Santiago Agurto, Javier Cayo, Eduardo Neira e da Enrique Seoane Ros. J. Bentín, *Enrique Seoane Ros: una búsqueda de raíces peruanas*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2014², pp. 207-208.

⁵¹ J. Baechler et al., *Presencia suiza en el Peru*, cit., p. 509.

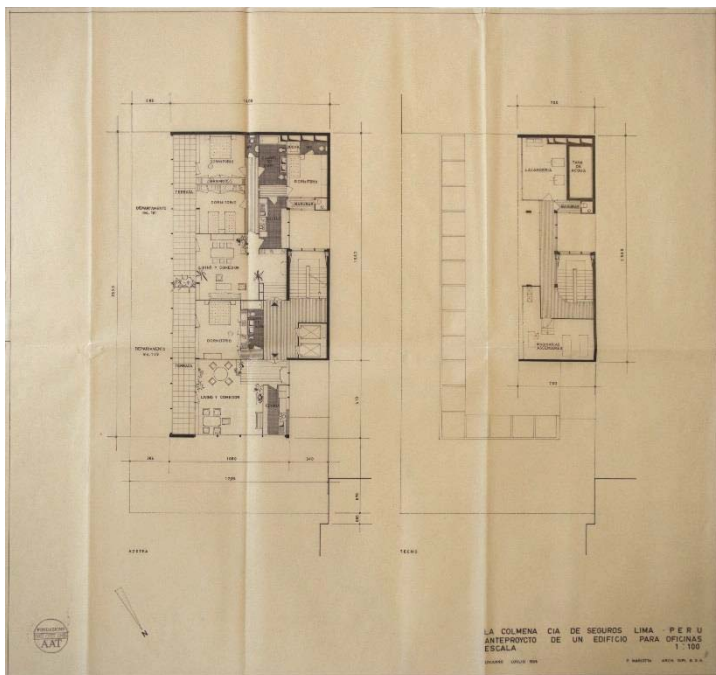


IV.3.g.

Paolo Mariotta, *La Colmena Compañía de Seguros y reaseguros*, Lima, 1958-1961 (da *Fondazione Archivi Architetti Ticinesi*, Fondo Paolo Mariotta). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Pianta piano secondo (uffici aperti al pubblico) e piano terzo (uffici per i dirigenti), progetto preliminare datato luglio 1958;

Pianta piano ottavo (appartamenti per i dirigenti) e piano coperture (locali tecnici), progetto preliminare datato luglio 1958.



governative si rivelarono inefficaci, portando il 3 ottobre 1968 al colpo di stato da parte del militare Juan Velasco Alvarado e a un'ulteriore contrazione dell'economia peruviana.

I cambiamenti politici ed economici attuati dal *Gobierno Revolucionario* tra la fine degli anni Sessanta e gli inizi dei Settanta arrestarono i rapporti fino ad allora sviluppati tra la Svizzera e il Perù⁵². Alla limitazione della partecipazione estera nelle imprese locali e, in particolare, nelle società di capitale, si aggiunsero le misure governative erogatate nel 1971, riguardanti il controllo nel cambio delle valute estere. Diverse attività gestite da cittadini stranieri vennero interrotte o trasferite a gestori peruviani. In questo modo venne disincentivato l'investimento di capitali privati, costringendo le società svizzere ad arrestare le loro attività nel paese andino e concludendo, così, il periodo di notevoli investimenti elvetici in terre peruviane identificato dall'ambasciatore svizzero in Perù Juan Adolfo Berger come i «50 anni d'oro»⁵³.

⁵² Tra il 1964 e il 1966 la media degli investimenti svizzeri in Perù veniva stimata intorno ai 127 milioni di franchi svizzeri annuali per poi scendere, nel 1970, a 100 milioni. Ibidem, p. 258.

⁵³ Jean Adolphe Berger (Langnau im Emmental, Canton Berna, 1885 – Lima, 1968). Baechler et al., *Presencia suiza en el Peru*, cit., pp. 41-45.



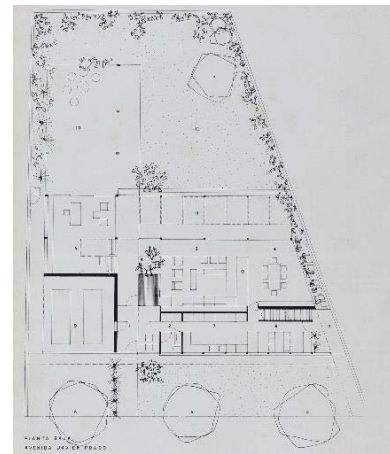
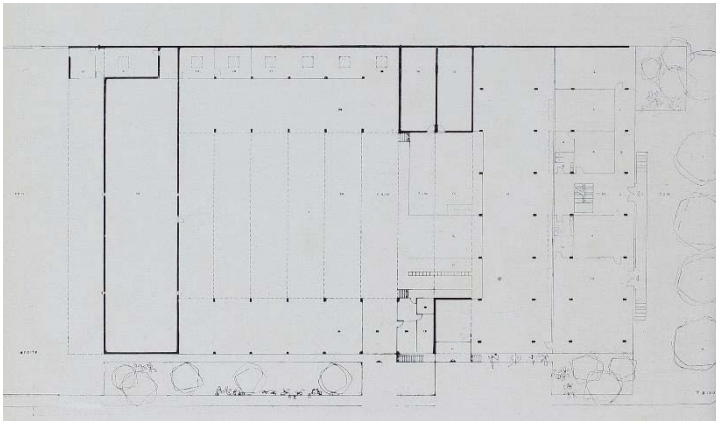
Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

IV.4.a.

Georg Rudolf, *Fábrica d'Onofrio*, Lima, 1962, foto della palazzina amministrativa e pianta piano terra (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 297-298-299, 1962)

IV.4.b.

Georg Rudolf, *Casa d'Onofrio*, Lima, 1962, vista dalla strada e pianta piano terra (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 347-348, 1962)



IV.4.

I costruttori svizzeri e italiani nell'attività edilizia di Lima (1937-1969)

A metà del XX secolo la partecipazione dell'architetto nella progettazione e nella costruzione di un'opera seguiva una dinamica ben diversa in Perù rispetto ai paesi del continente europeo⁵⁴. Mentre in Svizzera un progettista era di norma incaricato di seguire il progetto dalla fase preliminare a quella esecutiva, nel paese latino-americano le abitudini erano assai differenti. Spesso la fase di cantiere veniva affidata ad un unico appaltatore e includeva non solo la costruzione, ma anche lo sviluppo dei dettagli architettonici e la direzione dei lavori. L'architetto pertanto, dopo aver elaborato il progetto definitivo, eseguiva unicamente una supervisione generale durante la costruzione e veniva interpellato per il collaudo delle opere.

I progettisti europei immigrati in Perù nella prima metà del XX secolo rimanevano colpiti da queste differenze tra la pratica professionale nel paese d'origine e in quello d'accoglienza. Nel 1940, in una lettera indirizzata a Walter Gropius, Paul Linder rilevava il divorzio allora esistente tra l'ideazione e la realizzazione dell'opera: l'architetto o era un mero esecutore dei disegni progettuali o un imprenditore edile⁵⁵. Allo stesso modo, nel 1952 Mario Bianco si confidava con il collega Giovanni Astengo, a proposito della costruzione del padiglione del Dipartimento di architettura dell'*Escuela Nacional de Ingenieros*: «La Escuela mi dà anche il suo daffare; insegnamento, seminari di urbanistica nel relativo Istituto, ed infine il progetto di massima e un po' di direzione tardiva (perché il progetto esecutivo è stato sviluppato da un ufficio incaricato dei lavori di tutta la Scuola, e mi hanno fatto un mucchio di fregnacce) (...)»⁵⁶. In questo contesto, la figura del costruttore divenne particolarmente importante nella realizzazione di un progetto architettonico, nello specifico per gli architetti svizzeri, abituati ad un controllo diretto sulle loro opere⁵⁷.

⁵⁴ In una nota del 1957, la rivista svizzera *Bauen + Wohnen* forniva una panoramica di come venivano costruiti gli edifici in Perù. S. Schuppisser, *Peruanische Notizen*, "Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift", a. 11, 1957, n. 10, pp. 258, 259.

⁵⁵ Lettera da Paul Linder a Walter Gropius del 14 gennaio 1940. J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019, pp. 407-410.

⁵⁶ Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo. Lettera da Mario Bianco a Giovanni Astengo del 21 novembre 1952.

⁵⁷ Per quanto riguardava gli aspetti tecnici, questo iter veniva agevolato dalle caratteristiche del clima. Nello specifico, sulla costa peruviana, regione con la maggiore attività edilizia, l'assenza di piogge consentiva la semplificazione dei dettagli legati all'isolamento e all'impermeabilizzazione. Allo stesso modo, la presenza di temperature miti evitava l'uso di sistemi di riscaldamento o raffrescamento, impiegati maggiormente negli edifici pubblici. Infine, l'alto rischio sismico del territorio peruviano gravava sulle soluzioni strutturali, disincentivando l'uso della pianta libera o di grandi aggetti nelle strutture. Ibidem.

La mancanza di dialogo tra il momento progettuale e quello costruttivo indusse Cron in un primo momento ad assumere il ruolo di costruttore, come si verificò negli *Appartamenti su via Roma* (cfr. VI.5.). Successivamente, con l'allargarsi della sua cerchia di conoscenze e l'incremento del numero e dell'importanza dei progetti a lui commissionati, Cron limitò la sua attività al campo strettamente progettuale, ma affidò la realizzazione delle sue opere a costruttori di formazione europea, quali Costa, Vella o Steinegger.

Collaborazione tra Svizzeri: la società di ingegneria e costruzioni Robert Steinegger

Robert Steinegger⁵⁸, ingegnere civile formato all'ETH-Z e trasferito nel 1953 in Perù, lavorò frequentemente con progettisti svizzeri, fondando la società appaltatrice di servizi e forniture *Steinegger Ingenieros Asociados SA Contratistas Generales*. La compagnia, costituita da uno studio di architettura, una impresa edile e un mobilificio, si dedicò alla costruzione di edifici e abitazioni private, specializzandosi successivamente in complessi industriali. Tra le altre opere costruite in Perù dalla *Steinegger SA*⁵⁹ si possono citare gli stabilimenti industriali della *Roussel*, dell'*Arrow*, così come le residenze private *Casa Wirz*, *Casa Grünberg*, *Casa Pardo*, tutti realizzati su progetto di Theodor Cron.

Steinegger godette di una notevole considerazione tra i committenti e progettisti elvetici residenti nella capitale peruviana, motivo per il quale la società raggiunse nel momento di massima espansione fino a 450 tra impiegati e operai⁶⁰, e coinvolse altri connazionali, come ad esempio gli architetti Walter Kern, Christian Tgetgel e Georg Rudolf, che si trasferirono in Perù dopo aver conseguito la laurea al politecnico di Zurigo nel 1951, il primo, e tra il 1955 e il 1956, gli altri due. Le opere di Tgetgel, Rudolf e Kern videro, in molti casi, la partecipazione di committenti di origine europea, prevalentemente Svizzeri, Italiani e Tedeschi. A tal proposito, si citano alcuni progetti realizzati a Lima in quel periodo e/o pubblicati dalla stampa locale: la *Residencial Peruano-Suiza* (Christian Tgetgel, 1959), per la Compañía de Seguros Peruano-Suiza; la *Fabrica D'Onofrio*⁶¹ (Georg Rudolf, 1962, fig. IV.4.a.), dell'omonima famiglia di origine italiana, in collaborazione con il costruttore Steinegger; la *Casa d'Onofrio*⁶² (Georg Rudolf, 1962, fig.

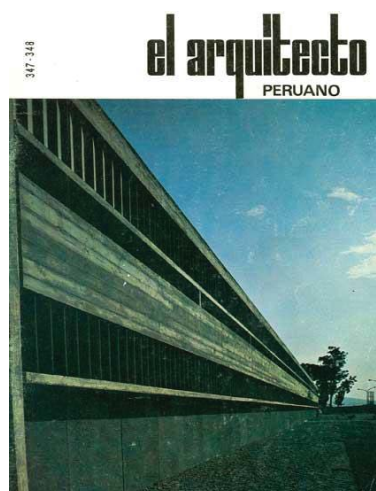
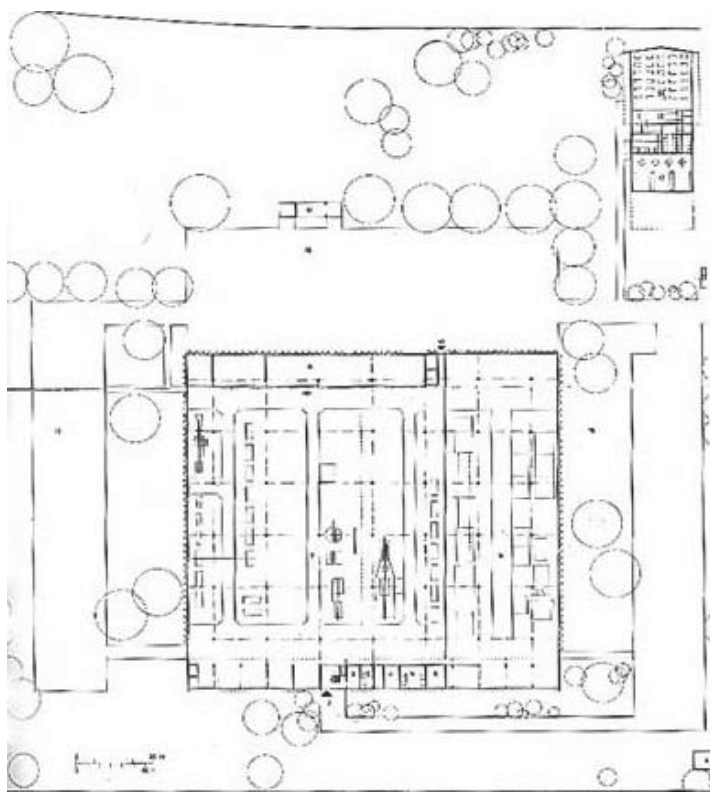
⁵⁸ Lachen, 1927 - ? Dopo aver frequentato il politecnico federale svizzero tra il 1948 e il 1952, giunse in Perù nel 1953, stabilendosi a Lima. Appare nella lista consolare nel 1957. Ibid., p. 229.

⁵⁹ Si possono citare a titolo esemplificativo e non esaustivo gli stabilimenti industriali della *Bussing*, della *Derivados del Maiz*, della *Rayovac*, così come i laboratori farmaceutici della *Química Suiza*, della *Park Davis*, della *Roussel*, della *Schering*, della *Johnson & Johnson* e della *Roche*. J. Baechler et al., *Presencia suiza en el Peru*, cit., pp. 399, 400.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ *Nueva fabrica D'Onofrio*, "El Arquitecto Peruano", 1962, nn. 297-298-299.

⁶² *Casa residencial en Orrantia*, "El Arquitecto Peruano", 1962, nn. 303-304-305, pp. 28-33.



IV.4.d.

Walter Kern, *Planta industrial Volkswagen*, Lima, 1967 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 347-348, 1967). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Planimetria di inquadramento e sezione longitudinale;

Copertina della rivista con foto del prospetto principale;

Vista interna degli uffici e, in secondo piano, della pianta di assemblaggio;

Vista esterna degli uffici e, in secondo piano, della pianta di assemblaggio;

Interno dello stabilimento con dettaglio del sistema di copertura in calcestruzzo armato di sostegno della copertura a shed.



IV.4.b.), cliente e un costruttore di origine italiana, rispettivamente, Humberto d'Onofrio e Arnaldo Canepa; la *Casa Zuzunaga*⁶³ (Georg Rudolf, 1962); *Edificio Nizzola*⁶⁴ (Georg Rudolf e Walter Kern, 1965, fig. IV.4.c.), proprietà del ticinese Ottavio Nizzola; e la *Planta industrial Volkswagen*⁶⁵ (Walter Kern, 1967, fig. IV.4.d.), realizzato in collaborazione con Steinegger.

La presenza di una committenza di origine svizzera (formata da famiglie affermate economicamente e socialmente a Lima) e la collaborazione tra tecnici e costruttori (architetti, ingegneri, imprenditori, ecc.), tutti aventi un bagaglio culturale comune, furono la chiave del successo degli emigrati svizzeri.

Costruttori di origine italiana

Un secondo gruppo di ingegneri costruttori di origine e formazione italiana, tra i quali si trovavano Mario Vella e Carlos Costa, collaborò assiduamente nella realizzazione di diverse opere progettate e commissionate da europei. Carlos Costa⁶⁶, fu ingegnere peruviano di origine italiana, formato negli anni Trenta tra l'*Escuela Nacional de Ingeniería* e il *Regio Politecnico* di Milano, specializzato in grandi strutture in calcestruzzo armato, quali ponti e navi industriali⁶⁷. Tra le opere più importanti si contano il *Reflector Acústico de Lima*⁶⁸ (1940, fig. IV.4.e.), palcoscenico costituito da calotta in c.a. di 18 metri di luce, e l'*Hipodromo de Monterrico*⁶⁹, che presentava una struttura in calcestruzzo armato con aggetti a sbalzo di 14 metri, entrambi a Lima. Per quanto riguarda la collaborazione con i progettisti oggetto di studio, questa società d'ingegneria partecipò alla costruzione del *Colegio Alexander von Humboldt* (1958-1960), di Paul Linder, e della centrale termoelettrica della *Fabrica de Cementos Chilca* (1956), di Theodor Cron⁷⁰.

⁶³ *Arquitectura de un Suizo para un Arequipeño*, "El Arquitecto Peruano", 1977, n. 356.

⁶⁴ *Nuevo edificio Nizzola*, "El Arquitecto Peruano", 1966, n. 336, pp. 24-28.

⁶⁵ *La planta de la Volkswagen*, "El Arquitecto Peruano", 1967, nn. 347-348.

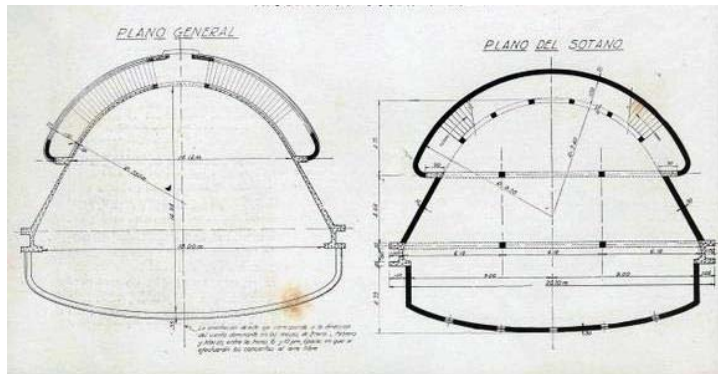
⁶⁶ Carlos Costa Élice (Lima, 1912 – 1991). G. Costa, *Carlos Costa Élice, costruttore di progettisti europei in Perù*, intervista dell'autore registrata il 22 febbraio 2017.

⁶⁷ Nel 1940 fondò assieme a Ernesto Florez León la *Florez & Costa SA Ingenieros*, società d'ingegneria attiva fino al 1972. Servicios publicitarios Mercurio SA (a cura di), *Florez & Costa SA Ingenieros*, Artes gráficas SA, Lima s.d.

⁶⁸ C. Costa, *El Reflector Acústico de Lima*, "El Arquitecto Peruano", a. IV, 1940, n. 34.

⁶⁹ L'ippodromo de Monterrico venne costruito a Lima, tra il 1957 e il 1960, dalle imprese edili *Andes Constructora*. Cfr. *Florez y Costa SA* e *Graña y Montero SA*. Servicios publicitarios Mercurio SA (a cura di), *Florez & Costa SA Ingenieros*, cit.

⁷⁰ Ibidem.



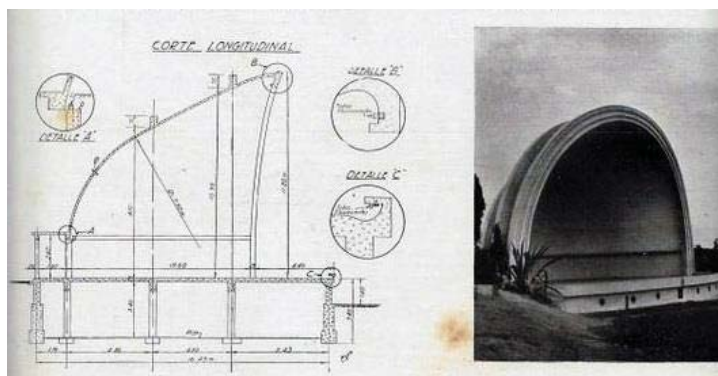
IV.4.e.

Carlos Costa, *Reflectar Acústico*, Lima, 1940 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 34, 1940). Dall'alto verso il basso:

Piante piano terra e coperture;

Sezione e vista del palcoscenico;

Immagine della calotta in calcestruzzo Armato.



Mario Vella⁷¹, ingegnere civile di origine marchigiana, si formò negli anni Trenta del Novecento all'Università di Roma. Si trasferì in Perù nel 1946 grazie ai contatti stabiliti precedentemente in Italia con il diplomatico peruviano Diómedes Arias-Schreiber⁷². Durante la sua esperienza nel paese sudamericano diventò costruttore di progetti di piccola e media scala per committenti privati. L'opera prima di Vella a Lima fu la *Bomboniere*⁷³ (1951, fig. IV.4.f.), edificio multipiano realizzato nella zona di espansione della capitale peruviana grazie a la normativa peruviana in materia urbanistica del 1946 (cfr. I.2.2.). **La sua formazione europea, la sensibilità per i dettagli e i materiali, l'investimento sulla formazione e successivo impiego a lungo termine di manovalanza altamente qualificata, gli permise di stabilire una collaborazione assidua con progettisti europei**, come ad esempio Paul Linder, Mario Bianco e, in particolare, Theodor Cron. Tra le opere realizzate dall'impresa di Vella su progetto di Cron si contano la *Casa Schär*, la *Compañía de Seguros Peruano Suiza* e il *Cinema Roma* (cfr. VI.6.). Questa intensa attività valse al costruttore nel 1957 il riconoscimento di *Cavaliere del Lavoro* da parte dello Stato italiano, consegnato nella sede dell'Ambasciata italiana a Lima⁷⁴.

La risposta degli europei alla divisione tra progetto e costruzione

La presenza di una committenza colta, di progettisti svizzeri e di costruttori di origine europea, con un'ampia consapevolezza nell'uso di tecnologie e materiali costruttivi, consentirono la realizzazione in Perù di edifici caratterizzati da una singolare commistione tra le potenzialità estetiche della tecnica, sviluppate nel Movimento Moderno, e la mano d'opera peruviana. I nuovi sistemi costruttivi e materiali adoperati, tra cui i primi impieghi dell'alluminio nell'edilizia (come ad esempio in *La Colmena Compañía de Seguros y Reaseguros SA*, cfr. IV.3., e *l'Edificio Compañía de Seguros Peruano Suiza*, cfr. IV.6.), favorirono il rapido trasferimento di tecnici esteri nel paese sudamericano.

Alla fase esecutiva, partecipavano in molti casi altre figure europee altamente specializzate, come ingegneri impiantisti, acustici, ecc.⁷⁵. Un ruolo altrettanto importante nella

⁷¹ Mario Vella Micocci (Rotella, Ascoli Piceno 1911 - Lima, 1961). F. Vella, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, intervista dell'autore registrata il 22 febbraio 2017.

⁷² Ambasciatore del Perù presso la Santa Sede tra il 1940 e il 1945.

⁷³ *Departamentos modernos en Lima*, "El Arquitecto Peruano", a. XV, 1951, nn. 166–167.

⁷⁴ *Embajada italiana condecoró ayer a un numeroso grupo*, "El Comercio", 9 settembre 1957.

⁷⁵ Tra questi, si trovarono Augusto Piaget e Adolfo Tagmann Lochbrunner che, insieme ad altri, fondarono nel 1952 la *Ascensores Piaget Schindler*; George Bruenner, specialista in acustica operante nel Perù degli anni Cinquanta; Edwin Schnider, fondatore della *Instalaciones Tecnicas SA*; Werner E. Wegmann che creò la *Refrigesa Ingenieros SA* per la fornitura di impianti per l'aria condizionata dal 1963.



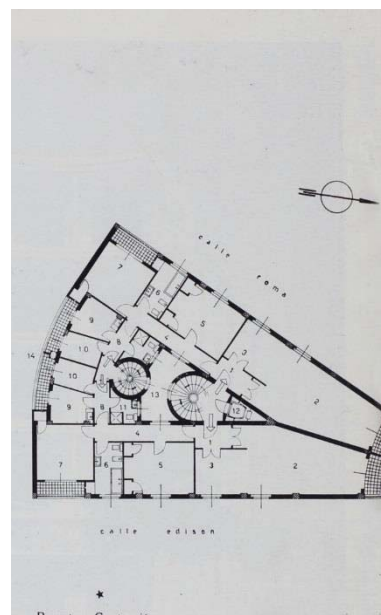
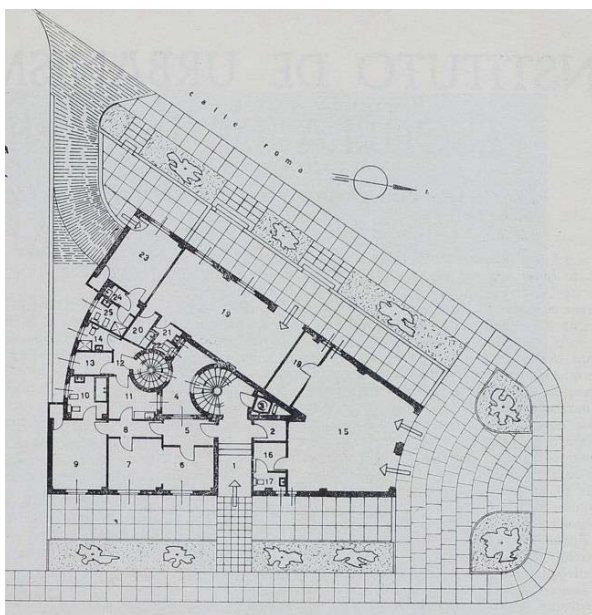
IV.4.f.

Mario Vella, *Edificio la Bombonniere*, Lima, 1950 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 166-167, 1950). Dall'alto, a sinistra, in senso antiorario:

Prospetto ovest con sistema di balconi;

Pianta piano terra;

Pianta piano tipo.



realizzazione di queste opere veniva svolto dai fornitori di sistemi costruttivi prefabbricati e materiali edili⁷⁶, oltretutto dai costruttori. Un chiaro esempio di collaborazione tra europei è la *Casa Oechsle*, opera dell'architetto ETH-Z Adolf Bühler. Una missiva di Bühler ad Alfred Roth, datata aprile 1952⁷⁷ documentava l'attività dei tecnici elvetici nella capitale peruviana (figg. IV.4.g.-h.). Egli iniziava la lettera presentando una sua opera la cui descrizione corrisponde alla *Casa Oechsle*, pubblicata nella rivista *El Arquitecto Peruano* del maggio di quell'anno⁷⁸ (fig. IV.4.i.). Il proprietario di origine svizzero-tedesca, Alexander Oechsle⁷⁹ incaricò Bühler della progettazione della sua villa, e i costruttori svizzeri Carlo Galli⁸⁰ e Arturo Saredi Ammann⁸¹ della realizzazione. Un'esperienza analoga ebbe Theodor Cron per il suo primo incarico professionale in Perù, l'*Edificio per appartamenti su via Roma*.

⁷⁶ Tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta si registrò l'attività dei ticinesi Felice Maffaretti e Mario Giannoni in diverse imprese legate alla costruzione di coperture in cemento armato e la vendita di finiture edili. Dall'associazione di entrambi furono create la *Fabrica Nacional de Mosaicos y Tubos Maffaretti-Giannoni SA*, nel 1941, l'*Empresa Constructora de Techos Maffaretti & Giannoni*, nel 1948, la *Construcciones Metalicas Unión SA*, nel 1950, la *Construcciones Industriales SA*, nel 1950, e la *Fabrica de Tubos de Concreto Maffaretti & Giannoni SA*, nel 1953. J. Baechler et al., *Presencia suiza en el Peru*, cit., pp. 367, 368.

⁷⁷ gta Archiv, ETH Zürich, Fondo Alfred Roth, 131-K-23. Lettera da Adolf Bühler ad Alfred Roth del 18 aprile 1952.

⁷⁸ *Residencia en San Isidro del Señor Alex Oeschle*, "El Arquitecto Peruano", a. XVI, 1952, nn. 177-178.

⁷⁹ Oechsle apparteneva alla famiglia di origine svizzero-tedesca Tschudi-Oechsle, stabilita in Perù nella seconda metà del XIX secolo: il capostipite Fernando Augusto Leonardo Oechsle arrivò nel 1883. Bruno Otto Tschudi Anderwert, originario di Zurigo, si trasferì a Lima nel 1934 per sposare la figlia Edith Karola Emilia Hanna Oechsle Prüss.

⁸⁰ Imprenditore edile trasferito in Perù negli anni Trenta, appare nella lista consolare del 1939 con il nome Charles. R. Ravines, *Presencia de Suiza en el Perú: nomenclátor biográfico*, cit., p. 184.

⁸¹ Appare nella lista consolare del 1939 con il nome Arthur. Dal 1949 si dedicò all'ambito della costruzione nel settore privato. Ibidem, p. 223.

Adolfo Bühner, dipl. Arch. 2/2/H
Roma 190 San Isidro, Lima, PERU

18. April 1952

Herrn
Alfred Roth, Architekt BSA,
Redaktor des "Werk"
Mattenstrasse 1
Winterthur

Sehr geehrter Herr Kollege,

Damit noch aus der Schweiz her bekannt, wie Sie sich regen und mit grossem Verdienst um das Architekturschaffen ausserhalb der Landesgrenzen beschäftigen, erlaube ich mir, Ihnen einige Fotos zuzusenden, über ein kürzlich von mir erstelltes Landhaus. Dabei soll nicht diese spezielle Arbeit als ein Muster in den Vordergrund gestellt werden. Sie soll viel mehr als ein wahres Beispiel zeigen, um was sich hier die junge Architekturgeneration bemüht. In Europa spricht man ja, wenn es um zeitgemässe Architekturfragen des heutigen Kontinentes geht oft nur von Brasilien und eventuell Argentinien. Ohne Zweifel hat vor allem das erstere Land hervorragende Pionierarbeit geleistet. Darum nimmt man auch stets an, dass in den anderen südamerikanischen Staaten dieselben Grundlagen für solche Arbeiten vorhanden wären und dass das noch weit wichtigere: derselbe allem neuen offene und freie "Amerikaner-Geist".----- Wenn man nun aber weiss, dass das vorliegende Haus von Architekten zusammen mit einer mutigen Bauherrschafft (Schweizer) über manche Hindernisse und über letzter Zweifel und Zweifel hinweg entstehen musste, so ist damit die heutige Situation gut charakterisiert. Problem es auf dem eigenen südamerikanischen Kontinent hervorragende neue Architekturbeispiele gibt, die, wie man gewöhnlich annimmt nicht ohne Einfluss bleiben sollten, scheint hier noch in vielen Ländern die Bevölkerung, (d.h. die "Mittelklasse") die widerständig gegen alles Neue.----- Peru z.B. hängt noch sehr stark an einer uralten Tradition, die ihre Bauformen aus der Zeit des spanischen Kolonialreiches in Südamerika ableitet. Der sog. Neo-Kolonialstil ist in seinem Wesen stark verwandt mit dem schweizerischen Heimatstil. Nun fangen damit alle weiteren Probleme an, darüber ich ja gar nicht im Sinne hatte zu berichten. Der Zweck dieses Schreibens soll ja nur eine Lieb-Orientierung sein, und es soll vor allem ein Zeichen dafür sein, dass auch dort in der Überigen Welt, wo noch manches zu schaffen scheint, mit Patience und Begeisterung für eine neue Bauform gearbeitet wird. Weil die Architekten viel besser mit Männen als mit Worten sprechen können, lege ich zur besseren Orientierung ein anderes Foto bei, das zwar herzlich wenig mit dem "neuen Bauform" zu tun hat. --- Von 1945-1946 arbeitete ich als Assistent bei Prof. Dr. H. Duncker. Nachher wanderte ich mit meiner lieben Frau zusammen nach Venezuela aus, von wo wir nach 3 Jahren nach Peru weiterzogen.

IV.4.g. e IV.4.h.

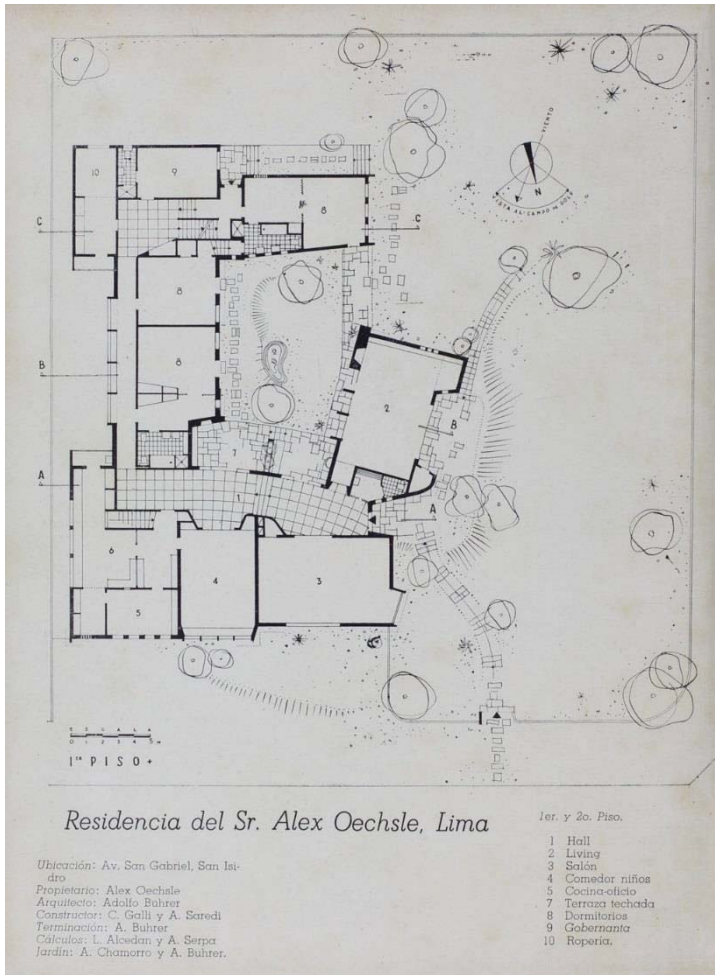
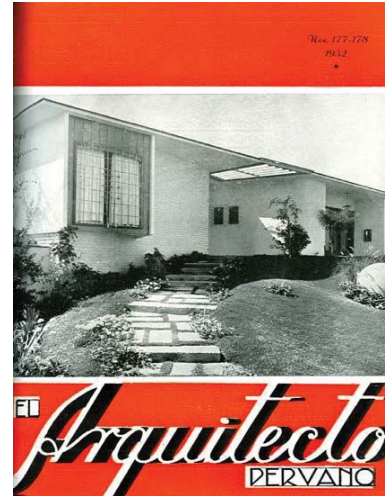
Lettera da Adolf Bühner a Alfred Roth datata 18.04.1952, nella quale si forniscono notizie sull'attività di architetti e costruttori svizzeri in Perù (da gta Archiv, ETH Zürich, Fondo Alfred Roth, 131-K-23)

Hier ist auch mein Freund von der E.T.H. Theodor Cron tätig. Er selbst hat schon auf Ihrem Büro gearbeitet, daher werden Sie sicher über seine Arbeiten bereits orientiert sein. Cron hat bereits respektable Leistungen vollbracht. Falls Sie dafür Interesse haben und Cron Sie darüber noch nicht unterrichtet hat, so will ich ihn gerne dazu auffordern. Vornehmlich bin ich jederzeit gerne bereit zu fachlichen Auskünften über Peru und die Überigen Staaten, so gut dies mir möglich ist. Ich kann mir denken, dass im Zusammenhang mit Ihrer hervorragenden Zeitschrift "Das Werk" oft solche Probleme auftauchen. Ich erwarte gerne eine Antwort von Ihnen und begrüsse Sie mit kräftigen Architekturgrüssen und vorzüglicher Nachachtung

Adolfo Bühner
Adolfo Bühner

Beilage: Fotos (11)

Capítulo IV. Theodor Cron (1921-1964), Neues Bauen e regionalismo peruano



IV.4.i.

Adolf Bühner, *Casa Oechsle*, Lima, 1952 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 183-184, 1952). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Prospetto verso la strada;

Copertina della rivista contenente la foto della *Casa Oechsle*;

Planimetria generale del piano terreno.



IV.5.a.

Bertha Elisa Maurer in Ciurlizza con i figli Margarita, Ivo e Alejandro (da Familysearch.org - Archivio privato)



IV.5.b.

Alejandro Ciurlizza nel 1953. (da Ancestry.com. Rio De Janeiro, Brasile, Schede di immigrazione, 1900-1965)

IV.5.

Theodor Cron in Perù. L'Edificio per appartamenti su via Roma e i primi progetti (1948-1953)

Il breve tempo trascorso tra l'approdo nel porto del Callao, nell'agosto 1948, e la presentazione delle pratiche nell'ufficio tecnico comunale per la concessione edilizia del suo primo progetto, nel dicembre dello stesso anno, documentano il rapido inserimento professionale di Theodor Cron in Perù. Gli storici rapporti tra il continente europeo e il paese andino, che si materializzavano nella presenza di consolidate e prospere comunità di provenienti dal Vecchio Continente, favorirono la sua affermazione professionale a Lima. Inoltre, le conoscenze ereditate dall'attività di famiglia in ambito costruttivo, che agevolarono l'integrazione dei sistemi costruttivi peruviani nei suoi progetti, gli permisero di seguire da vicino tutte le fasi progettuali e di cantiere, assumendo l'allora inusuale ruolo di direttore dei lavori. Infine, la sua formazione professionale e i suoi soggiorni in Italia, uniti a una spiccata sensibilità e intelligenza, consentirono a Cron di impiegare elementi del repertorio tradizionale costiero peruviano nei suoi primi lavori, in gran parte edifici residenziali per gli svizzeri radicati in Perù. Il suo linguaggio architettonico, una commistione di *Neues Bauen* e architettura vernacolare italiana, si arricchì con l'utilizzo della distribuzione a corte, della composizione cubica delle abitazioni costruite in terra cruda, della presenza di finestre di influenza moresca, dell'uso dei *pasteleros* (pianelle in laterizio adatte per il clima con poche precipitazioni pluviali), dei muri compatti e colorati.

I primi committenti in Perù

I rapporti sviluppati da Theodor Cron con Pedro Weiss e Alejandro Ciurlizza consentirono all'architetto svizzero di stabilirsi a Lima per un periodo più prolungato di quello previsto in origine. Alejandro Ciurlizza⁸² (cfr. I.1.3., fig. IV.5.a.) era un progettista di interni di grande sensibilità che curava le linee del mobilificio di famiglia (fig. IV.5.b.). Pedro Weiss⁸³, rinomato

⁸² Nipote di Louis Maurer, Svizzero del cantone Berna, e Lorenzo Ciurlizza, Croato, entrambi soci fondatori della peruviana *Sociedad Maderera Ciurlizza Maurer Ltda*, società per l'estrazione e la lavorazione del legno, costituita da segheria e mobilificio. Cfr. B. Fistrovic, «Presencia croata», "Boletín de Lima", a. XX, 1998, n. 114, p. 58; J. Baechler et al., *Presencia suiza en el Peru*, cit., p. 282.

⁸³ La presenza dei Weiss in Perù risaliva alla seconda metà del XIX secolo. Il padre, Robert Weiss, di Horgen, era stato il primo console svizzero in quel paese, particolare che denotava la posizione di questa famiglia dentro la comunità



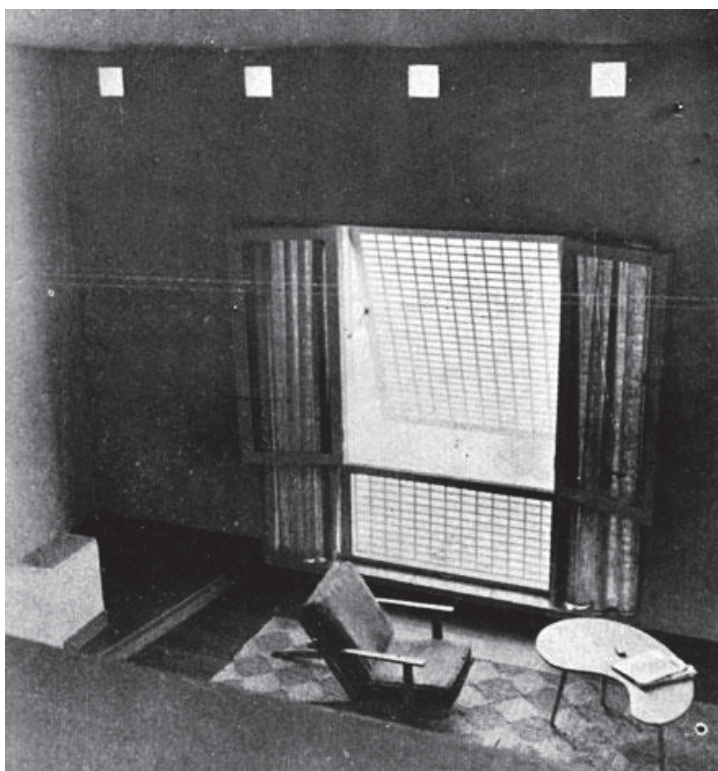
Theodor Cron, *Edificio de Departamentos en Calle Roma*, Lima, 1948-1949 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 153, 1950). Dall'alto verso il basso:

IV.5.c.

Vista da via Roma, vista d'insieme;

IV.5.d.

Vista della zona giorno a doppia altezza.



professionista di origine elvetica conosciuto da Cron durante il viaggio del 1948 verso il Perù⁸⁴, lo introdusse alla comunità di connazionali stabiliti a Lima, alla quale apparteneva la famiglia Ciurlizza Maurer. Questa dinamica spiegherebbe il rapido inserimento di Cron negli ambienti dell'alta società limegna.

Ciurlizza, uomo di cultura dal carattere socievole, radunava intorno a sé un gruppo di persone di diverse provenienze geografiche, aventi interessi comuni, incentrati in gran parte nel mondo andino e, in particolare, nelle culture preispaniche. La conoscenza di Ciurlizza e di alcuni di questi personaggi rappresentò un notevole arricchimento per Cron: ad esempio l'incontro con il rinomato archeologo Arturo Jiménez Borja⁸⁵ ebbe un notevole influsso sulla sua architettura, che integrò da subito riferimenti alle culture preispaniche e vicereale peruviana. Inoltre, la partecipazione alle serate culturali organizzate nella casa di Ciurlizza consentì a Cron di approfondire conoscenze con famiglie peruviane, come ad esempio i Pardo Hereen e gli Yzaga Martinto, che gli affidarono diversi incarichi nella seconda parte della sua carriera peruviana, sviluppati tra il 1954 e il 1962⁸⁶.

Le prime commesse del giovane Cron vennero da famiglie di origine svizzera migrate in Perù tra il XIX e il XX secolo⁸⁷. L'esistenza di una consolidata comunità di svizzeri residenti in Perù consentì il trasferimento di altri colleghi del politecnico federale di Zurigo, come Adolf Bühner⁸⁸ (cfr. IV.1). Durante i primi anni del loro soggiorno peruviano, i due architetti vissero a stretto contatto, abitando in due appartamenti progettati da Cron nel noto Edificio per appartamenti su via Roma.

Departamentos en Calle Roma, tra Neues Bauen e regionalismo peruviano

L'*Edificio per appartamenti su via Roma* (Lima, 1948-1949), la prima opera conosciuta dell'architetto svizzero, ha rappresentato una pietra miliare per l'architettura peruviana del XX secolo⁸⁹. Il progetto, che avrebbe costituito un precoce esempio della proprietà orizzontale

svizzera in Perù. Cfr. E. Centurión, *El Perú actual y las colonias extranjeras: la realidad actual y el extranjero en el Perú a través de cien años, 1821-1921*, Instituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1924.

⁸⁴ Theodor Cron arrivò in Perù il 15 agosto 1948, come risulta nel registro consolare svizzero di Lima. Registro consular de la embajada suiza en el Perù.

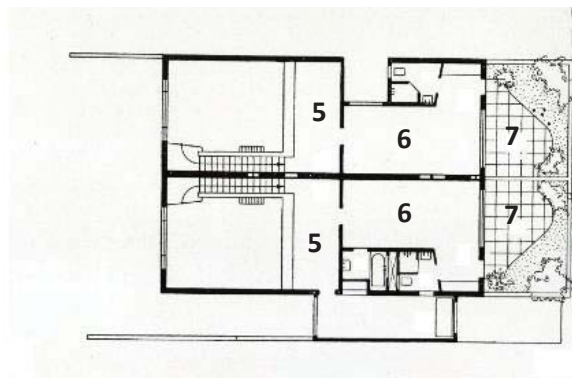
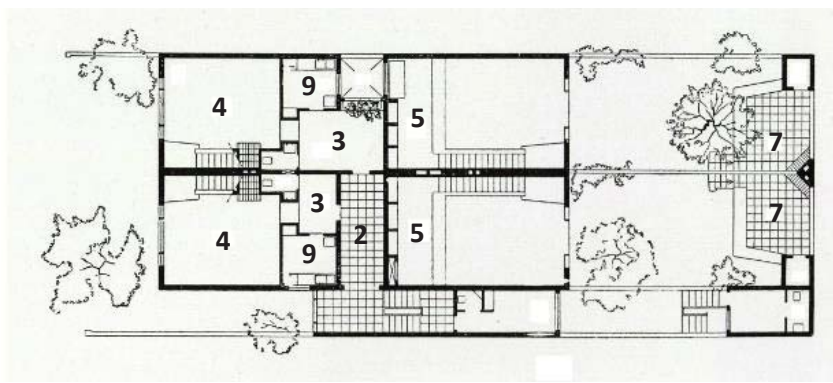
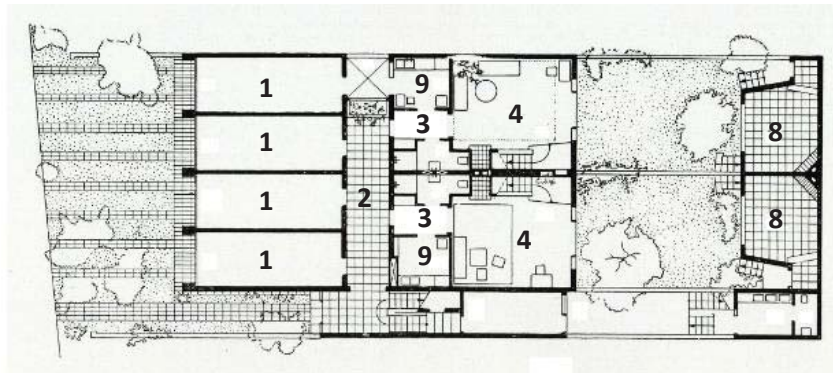
⁸⁵ Arturo Jiménez Borja (Tacna, 1908 – Lima, 2000) fu medico, scrittore, pittore, museologo ed etnologo peruviano.

⁸⁶ J. García Bryce, *Arquitectos europeos en el Perú del siglo XX*, intervista dell'autore registrata il 24 settembre 2016.

⁸⁷ F. Vella, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, cit.

⁸⁸ Collega di Cron durante gli anni di studio, Bühner era arrivato con la moglie nel 1946 in Venezuela, per poi trasferirsi nella capitale peruviana.

⁸⁹ M. de la Torre, *Teodoro Cron, la poética del lugar*, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3, pp. 48-54.



IV.5.e.

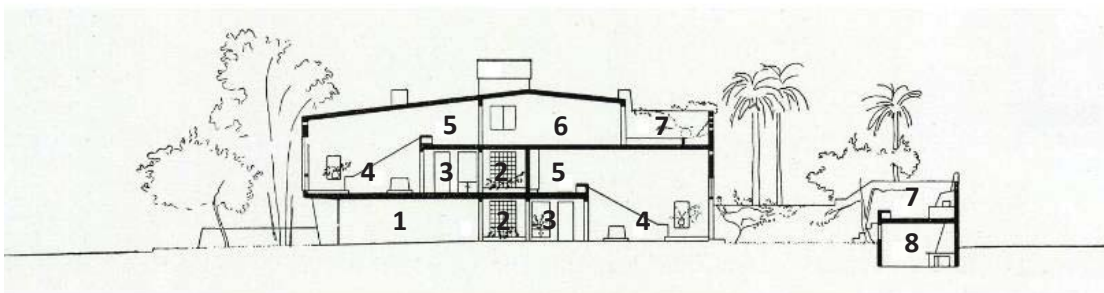
Theodor Cron, *Edificio de Departamento en Calle Roma*, Lima, 1948-1949 (da *Bauen + Wohnen*, n. 8, 1949). Dall'alto verso il basso:

Pianta piano terra;

Pianta piano primo;

Pianta piano secondo;

Sezione longitudinale, 1. Garage, 2. Disimpegno, 3. Hall, 4. Soggiorno, 5. Mezzanino, 6. Camera da letto, 7. Terrazzo, 8. Studio, 9. Cucina.



introdotta dalla normativa in materia urbanistica del 1946 (cfr. I.2.2.), venne pubblicato nel 1949 sulla rivista *Bauen + Wohnen*⁹⁰. Il progetto prevedeva la costruzione di quattro unità abitative per persone singole (nella fattispecie due fratelli e due cugini di origini svizzere), dotate di parcheggio e servizi comuni necessari alla vita quotidiana, in linea con gli standard abitativi europei.

Un articolo pubblicato l'anno successivo nella rivista *El Arquitecto Peruano*⁹¹ forniva dettagli sulla proprietà e la costruzione. Le proprietarie erano Margarita Ciurlizza Maurer, di avi elvetico-croati, e Charlotte Favre, svizzera radicata in Perù. Favre si era trasferita a Lima per svolgere l'incarico di funzionario presso l'Ambasciata svizzera e visse in questa città fino agli anni Cinquanta⁹². Margarita, sorella di Alejandro Ciurlizza, apparteneva alla famiglia proprietaria della *Ciurlizza Maurer Ltda.*, azienda impegnata nelle attività di estrazione e lavorazione del legno per l'edilizia. Questo particolare sarebbe stato di grande importanza per la cura dei dettagli costruttivi e per la realizzazione degli infissi e dell'arredamento ligneo di questa dimora.

Nella realizzazione dell'edificio si verificò un'esperienza analoga a quella vissuta da Paul Linder e Mario Bianco durante le rispettive opere prime peruviane, ovvero, l'associazione con un tecnico già attivo a Lima: Cron assunse il ruolo di costruttore, insieme all'architetto moscovita Waldermar Moser⁹³, residente in Perù dal 1939.

Il progetto per gli appartamenti in via Roma venne realizzato a San Isidro, un'area di espansione della città abitata dalla classe medio-alta limegna. L'edificio era formato da tre piani contenenti quattro alloggi tipo *duplex*. Completavano la proposta i parcheggi prospicienti la strada, il giardino interno e una struttura seminterrata adibita ai servizi comuni con soprastante terrazzo. L'opera prima di Cron denotava quella che sarebbe stata una ricerca costante nelle sue realizzazioni residenziali, ossia, l'introversione degli spazi: l'uso di grandi superfici vetrate nell'architettura internazionale, che consentiva il prolungamento degli ambienti dell'edificio

⁹⁰ Probabilmente la possibilità di pubblicare questo progetto nella rivista *Bauen + Wohnen* avvenne tramite Otto Glaus, collega di Cron negli anni di formazione all'ETH-Z, dal 1946 socio del direttore della rivista svizzera, Jacques Schader. *Appartementhaus in Lima*, "Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift", aa. 1-5, 1947-1949, n. 8, pp. 10, 11.

⁹¹ *Departamentos en la calle Roma*, "El Arquitecto Peruano", a. XIV, 1950, n. 153.

⁹² Compariva nel Registro consolare svizzero del 1957. R. Ravines, *Presencia de Suiza en el Perú: nomenclátor biográfico*, cit., p. 180.

⁹³ Waldermar Moser Marc (Mosca, 1904 – Lima, 1988), affascinato dall'architettura vernacolare già durante gli studi alla *Technische Universität* di Graz, si trasferì a Barcellona l'anno dopo l'ottenimento della laurea, nel 1933. Sposato con una donna peruviana, si stabilì a Lima dal 1939. Attratto dalla plasticità dell'architettura vicereale peruviana, Moser dedicò notevoli sforzi alla valorizzazione di questo patrimonio, come si evince dalla collaborazione con Cron per l'Edificio su via Roma. Autore di diversi progetti in stile neocoloniale, collaborò con l'architetto peruviano Emilio Harth-Terré nel progetto per il Palazzo municipale, posto nella *Plaza Mayor* di Lima. R. Gutierrez, *Dizionario enciclopedico*, in E. Dieste et al. (a cura di), *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo*, Jaca Book, Milano 1996, pp. 373, 374.



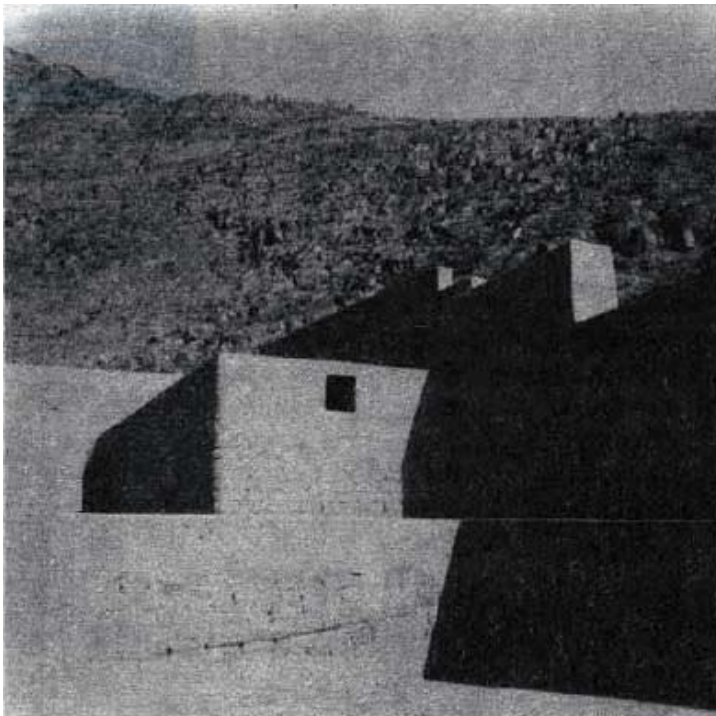
Theodor Cron, *Edificio de Departamentos en Calle Roma*, Lima, 1948-1949, riferimenti culturali (da *Puruchuco*, 1988). Dall'alto verso il basso:

IV.5.f.

Area archeologica denominata *Puruchuco*, Lima, s.d., vista d'insieme

IV.5.g.

Area archeologica denominata *Puruchuco*, Lima, s.d., dettaglio



verso gli esterni, venne declinato dal progettista svizzero nel collegamento fisico e visivo tra la casa e il giardino interno.

Il prospetto principale, su via Roma, era composto da tre elementi che denotavano la volontà di netta separazione dalla strada. L'ingresso principale all'edificio veniva definito dal volume arretrato del vano delle scale condominiali. Il basamento, contenente gli stalli per le macchine, presentava cinque muri di laterizio a vista, come sostegno e divisione dei parcheggi. Il volume soprastante, intonacato e in aggetto, alloggiava i soggiorni degli appartamenti superiori (fig. IV.5.c.). La compattezza di questo volume veniva evidenziata dalle bucatore poste in sommità che ricordavano le costruzioni in terra cruda presenti nella costa peruviana. La valorizzazione di questi elementi architettonici tratti dal passato, in sintonia con gli interessi dei giovani membri di *Agrupación Espacio*⁹⁴, trovò grande consenso tra gli architetti peruviani.

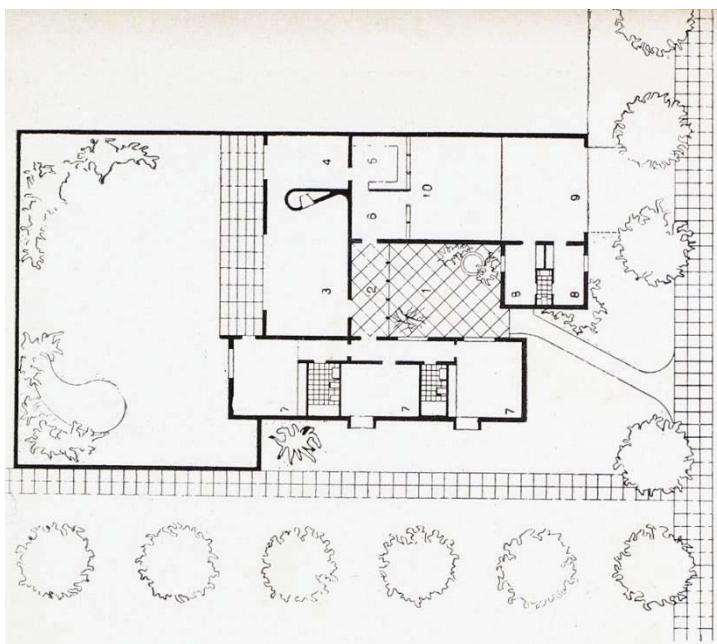
L'originalità della proposta risiedeva nella commistione di riferimenti culturali peruviani ed europei. La disposizione degli appartamenti, che nella sezione longitudinale del fabbricato ricordava la soluzione che Le Corbusier stava sviluppando dal 1947 per l'*Unité d'Habitation* di Marsiglia, denotava l'aggiornamento in materia di cultura architettonica del giovane architetto svizzero (fig. IV.5.e.). Gli alloggi, disposti intorno a un corridoio centrale, presentavano il soggiorno alto due livelli come elemento articolatore dello spazio interno.

Oltre ad organizzare la distribuzione interna, l'area living a doppia altezza collegava l'appartamento con gli esterni: nei due alloggi posti ai livelli inferiori, questo spazio creava una continuità fisica tra il soggiorno e il giardino interno; nei due appartamenti dei livelli superiori prospicienti la strada, il collegamento visivo veniva filtrato dall'uso dei *moucharabies*, le gelosie di legno di coloniale-islamico ricordo (fig. IV.5.d.). Un terzo episodio, riguardante il rapporto tra interni ed esterni, si trovava nell'ultimo livello, dove le camere da letto si aprivano verso un terrazzo che replicava il prolungamento dello spazio sperimentato nei vani del piano terra verso il giardino.

Le caratteristiche scale interne ad ogni appartamento, che presentavano passaggi stretti, di circa 60 centimetri, e parapetti bassi e molto larghi, approssimativamente 40 centimetri di altezza, ricordavano le circolazioni di *Puruchuco*, Complesso amministrativo di epoca precolombiana restaurato da Arturo Jiménez Borja⁹⁵ (figg. IV.5.f.-g.). Il parapetto delle scale, basso e largo, si prolungava verso il mezzanino, consentendo l'integrazione dell'ammezzato con lo spazio a doppia altezza.

⁹⁴ A. Córdova, *Gli architetti europei e l'Agrupación Espacio*, intervista dell'autore registrata il 13 settembre 2016.

⁹⁵ Insediamento umano di epoca precolombiana, che presenta costruzioni in terra cruda, collocato a est di Lima.



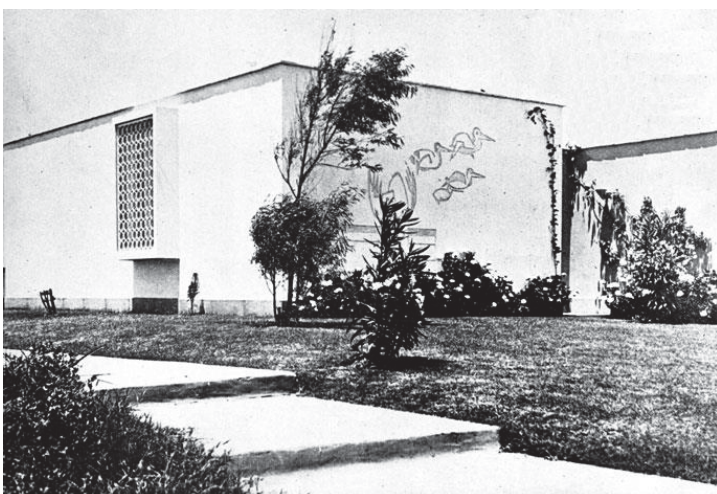
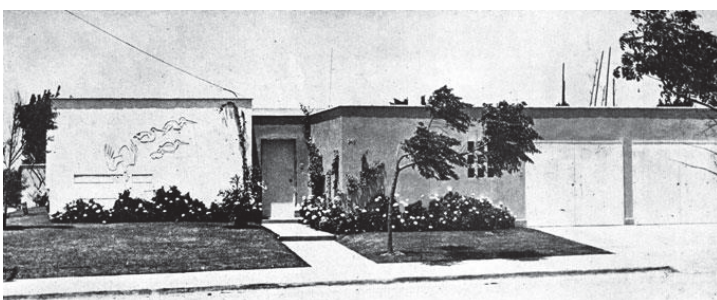
IV.5.h.

Theodor Cron, *Casa Hochköppler*, Lima, 1950-1951 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 172-173, 1951). Dall'alto verso il basso:

Pianta piano terra, 1. Atrio, 2. Portico, 3. Soggiorno, 4. Sala da pranzo, 5. Cucina, 6. Dispensa, 7. Camera da letto, 8. Camera da letto di servizio, 9. Garage, 10. Stanza di servizio;

Vista dell'ingresso dalla strada;

Dettaglio del bassorilievo dell'artista statunitense Ronald Joseph.



Casa Hochköppler e la Residencia Schär, abitazioni peruviane progettate da un architetto svizzero

Altri esempi di architettura residenziale della prima fase di Cron in Perù si trovano nelle pagine di *El Arquitecto Peruano* dedicate alla *Casa Hochköppler*⁹⁶ (Lima, 1950-1951), costruita per l'omonima famiglia dal costruttore svizzero Carlos Galli, e alla *Residencia del Señor Jean Schär*⁹⁷ (Lima, 1953), dirigente della *Compañía de Seguros Peruano-Suiza*, realizzata dall'ingegnere italiano Mario Vella in società con lo svizzero Arturo Saredi. Entrambi gli edifici, riconducibili alla tipologia a corte, presentavano caratteristiche simili agli appartamenti su via Roma. Oltre a essere stati costruiti a San Isidro, quartiere residenziale nella zona di espansione di Lima, queste proposte presentavano prospetti che isolavano l'edificio verso l'esterno, e un vero e proprio prolungamento degli spazi delle abitazioni verso gli ambienti recintati interni, così come la presenza di elementi architettonici tratti dal repertorio della tradizione culturale peruviana.

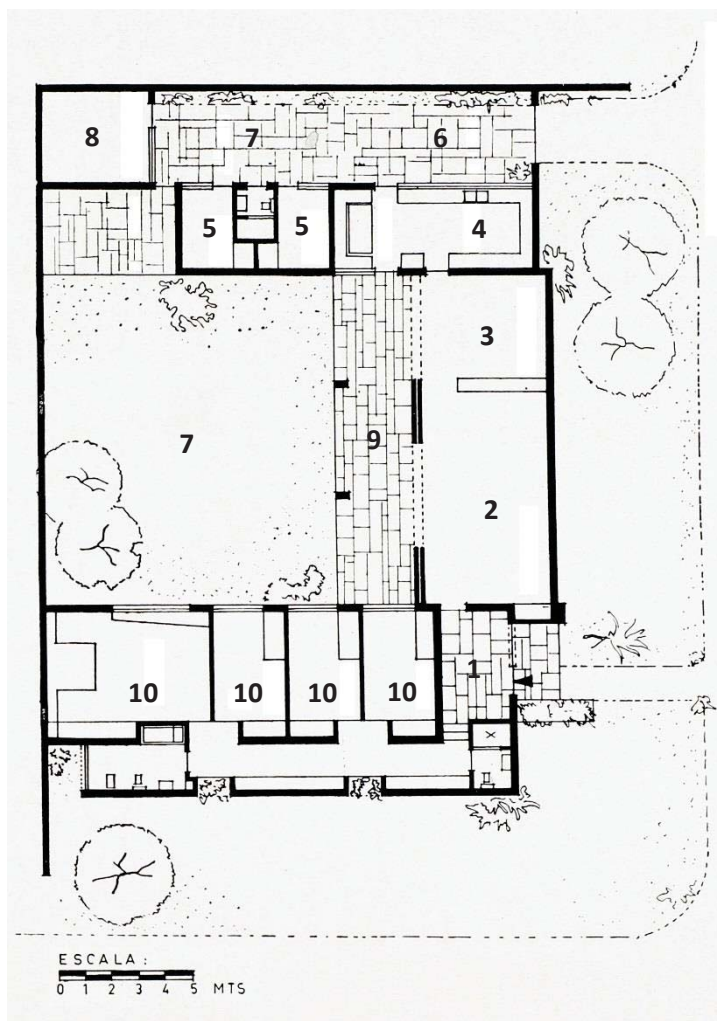
Nella casa *Hochköppler* viene evidenziata didascalicamente la ricerca di Cron su un lessico preso dal passato peruviano, quali l'uso contenuto di bucatore nei volumi prospicienti la strada, l'assenza di coperture inclinate, un linguaggio architettonico che ricordava la compattezza della terra cruda. Questa abitazione a corte, sviluppata su un unico livello, era stata ideata nel 1950. Come negli appartamenti su via Roma, Cron prediligeva qui il rapporto visivo e fisico verso l'interno della casa: tutti gli ambienti sono organizzati intorno a uno spazio centrale, fulcro della proposta, che funge pure da filtro con l'esterno, conferendo grande intimità alla residenza. Questa sequenza spaziale, che obbligava il visitatore a passare dal patio per accedere all'edificio, creava una transizione tra la strada e la casa. L'atrio, disposto su uno dei lati del cortile, consentiva di accedere al soggiorno e alla zona notte, composta da tre camere da letto (fig. IV.5.h.).

Ernesto Hochköppler era un dottore specializzato in ginecologia residente a Lima. Per questo motivo Cron prevede l'inserimento di un bassorilievo che facesse riferimento alla sua attività, incaricato all'artista statunitense Ronald Joseph⁹⁸. A tal proposito, nelle pagine della rivista *El Arquitecto Peruano*, Héctor Velarde scriveva che il soggetto dell'opera artistica, facente allusione alla professione del proprietario, era tramutato dalle cicogne europee ai pellicani del Perù, specie presente nell'America meridionale, anch'essi simbolo di fecondità e prosperità,

⁹⁶ Nel 1951 nella rivista *El Arquitecto Peruano* veniva pubblicato un articolo su questo edificio, che ebbe un ampliamento nel 1953. Nel 1956 Cron realizzò una seconda casa per Hochköppler, attigua alla prima. H. Velarde, *Una casa peruana... Hecha por un suizo*, "El Arquitecto Peruano", a. XV, 1951, nn. 172-173.

⁹⁷ *Residencia del Señor Jean Schär*, "El Arquitecto Peruano", 1958, nn. 246-247-248.

⁹⁸ St. Kitts, 1910 – Bruxelles, 1992.

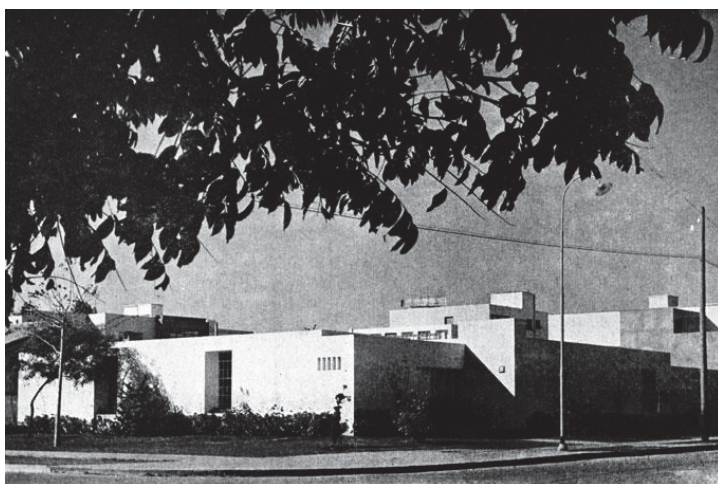


IV.5.i.

Theodor Cron, *Residencia del Señor Jean Schär*, Lima, 1953 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 246-247-248, 1958). Dall'alto verso il basso:

Pianta piano unico, 1. Disimpegno, 2. Soggiorno, 3. Pranzo, 4. Cucina, 5. Camera da letto di servizio, 6. Garage, 7. Cortile, 8. Stanza di servizio, 9. Portico, 10. Camera da letto;

Vista dell'ingresso dalla strada.



riconducibili alle decorazioni dei siti archeologici risalenti alla cultura preispanica nord peruviana Mochica⁹⁹.

Il progetto per la *Residencia Schär* prevedeva tre corpi sviluppati su un unico livello, che delimitavano il giardino interno. Dall'esterno, si potevano apprezzare due volumi ad andamento orizzontale, arretrati rispetto ai limiti del lotto. La loro massa veniva evidenziata dalla soluzione adottata per le aperture che, inglobando gli armadi a muro posti lungo il disimpegno della zona notte, raggiungevano spessori paragonabili ai muri in *adobes*, i mattoni in terra cruda ampiamente diffusi nella fascia costiera peruviana. La presenza di uno scuretto basso dava a questi volumi l'apparenza di galleggiare sul terreno, conferendogli un'assenza di gravità. L'incontro dei due prismi sull'angolo definiva l'ingresso principale, accentuato dalla presenza della canna fumaria del cammino previsto per il soggiorno. Ricordava, al tempo stesso, la soluzione impiegata da Mies van der Rohe nell'ingresso di Villa Tugendhat (Brno, 1928-1930).

Come nella Casa Hochköppler, tutti gli spazi di questa abitazione furono organizzati intorno allo spazio centrale interno ma, a differenza del caso precedente, nel quale si accedeva alla casa tramite il patio, nel progetto Schär il visitatore entrava prima nell'edificio per poi scoprire il giardino interno (fig. IV.5.i.).

Gli ambienti delle dimore progettate da Cron erano caratterizzati da alcune particolarità da lui apprezzate durante il suo viaggio di studio del 1947 nel sud Italia e sintetizzato nel testo *Das italienische Zimmer* (cfr. IV.2.): la proporzione degli spazi, il gioco della luce naturale sulle superfici delle stanze, l'uso dell'intonaco per pareti e soffitto, la disposizione delle fughe nella pavimentazione (che evidenziava la profondità degli spazi), la presenza di parapetti bassi e privi di ringhiere (per accentuare la continuità spaziale tra soggiorno e mezzanino), pochi mobili, liberamente collocati nello spazio, come sculture inondate dalla luce¹⁰⁰.

⁹⁹ H. Velarde, *Una casa peruana... Hecha por un suizo*, cit.

¹⁰⁰ Cfr. T. Cron, *Das italienische Zimmer*, Lascito privato Theodor Cron, Basel s.d.



IV.6.a.

Theodor Cron, *Compañía de Seguros Peruviano-Suiza*,
Lima, 1952-1956, vista dei prospetti su
Plaza San Agustín e su *Jirón Camaná*,
vista interna del corpo ascensori e
scala elicoidale dalla sala d'ingresso
(dal Lascito privato Theodor Cron)



IV.6.

Compañía de Seguros Peruano-Suiza e gli ultimi progetti peruviani (1954-1963)

Come avvenuto nel repertorio di Paul Linder, un linguaggio più aderente all'architettura erede del Movimento Moderno si sarebbe riscontrato nei progetti di Theodor Cron in ambito industriale e commerciale, realizzati dalla seconda metà degli anni Cinquanta fino al suo rientro definitivo in Svizzera. Una parte consistente di queste opere vide la partecipazione degli ingegneri Robert Steinegger o Mario Vella. Questo secondo momento progettuale fu caratterizzato, inoltre, da una committenza non più esclusivamente svizzera.

Cron aveva una spiccata sensibilità dello spazio e una notevole padronanza del disegno, così come documentato dalle opere e dai disegni preparatori finora studiati. Queste doti, unite al circolo di conoscenze stabilite mediante Alejandro Ciurlizza, gli valsero numerose commesse da clienti peruviani, che lo convinsero a prolungare il suo soggiorno nel paese andino. Tra gli altri, Enrique Pardo Hereen gli commissionò nella prima metà degli anni Cinquanta la sede centrale della compagnia di assicurazione peruviano-svizzera e, nella seconda, la sede del *Banco Continental* e la propria casa. Inoltre, Maria Luisa Martinto Yzaga, conoscente della famiglia Pardo Hereen¹⁰¹ con la quale Cron avrebbe mantenuto un rapporto sentimentale negli ultimi anni a Lima, gli affidò la progettazione della propria casa nel 1958¹⁰².

Il prestigio raggiunto da Cron come raffinato architetto, così come la partenza nel 1953 del collega e amico Adolf Bühner per un primo soggiorno statunitense, lo indussero a lasciare l'appartamento di *Calle Roma* e a costruirsi una casa-studio nella zona di campagna denominata *Monterrico*. L'ingegnere italiano Mario Vella (cfr. VI.4.), con cui Cron stabilì un rapporto di stima professionale e amicizia personale¹⁰³, realizzò il maggior numero dei progetti dell'architetto svizzero pubblicizzati nella stampa specialistica peruviana.

Tali opere, che presentavano accuratezza nei dettagli costruttivi e consapevolezza nell'uso dei materiali prediletti dalla corrente internazionale, quali il cemento armato, l'acciaio,

¹⁰¹ Entrambe le famiglie erano proprietarie terriere nella costa nord peruviana. F. Vella, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, cit.

¹⁰² Le testimonianze di Franco Vella e Juan Reiser, protagonisti dell'epoca intervistati dall'autore, nel 2017 e 2018 rispettivamente, coincidono nell'affermare la vicinanza tra Theodor Cron e Maria Luisa Martinto. Cfr. F. Vella, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, cit.; J. Reiser, *Theodor Cron y los arquitectos suizos en Perú a mediados del siglo XX*, intervista dell'autore registrata il 17 luglio 2018. I documenti di transito aeroportuale, datati tra il 1958 e il 1962, documentano la residenza di Cron presso Martinto e i viaggi realizzati dalla coppia verso gli Stati Uniti d'America e la Svizzera. Ancestry.com. *Elenchi passeggeri ed equipaggio* (stato di New York), 1917-1967 [database on-line]. Provo, UT, USA: Ancestry.com Operations, Inc., 2008.

¹⁰³ Come suo vicino a *Monterrico*, nella seconda metà degli anni Cinquanta, Cron frequentò assiduamente la famiglia Vella. F. Vella, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, cit.





IV.6.b.

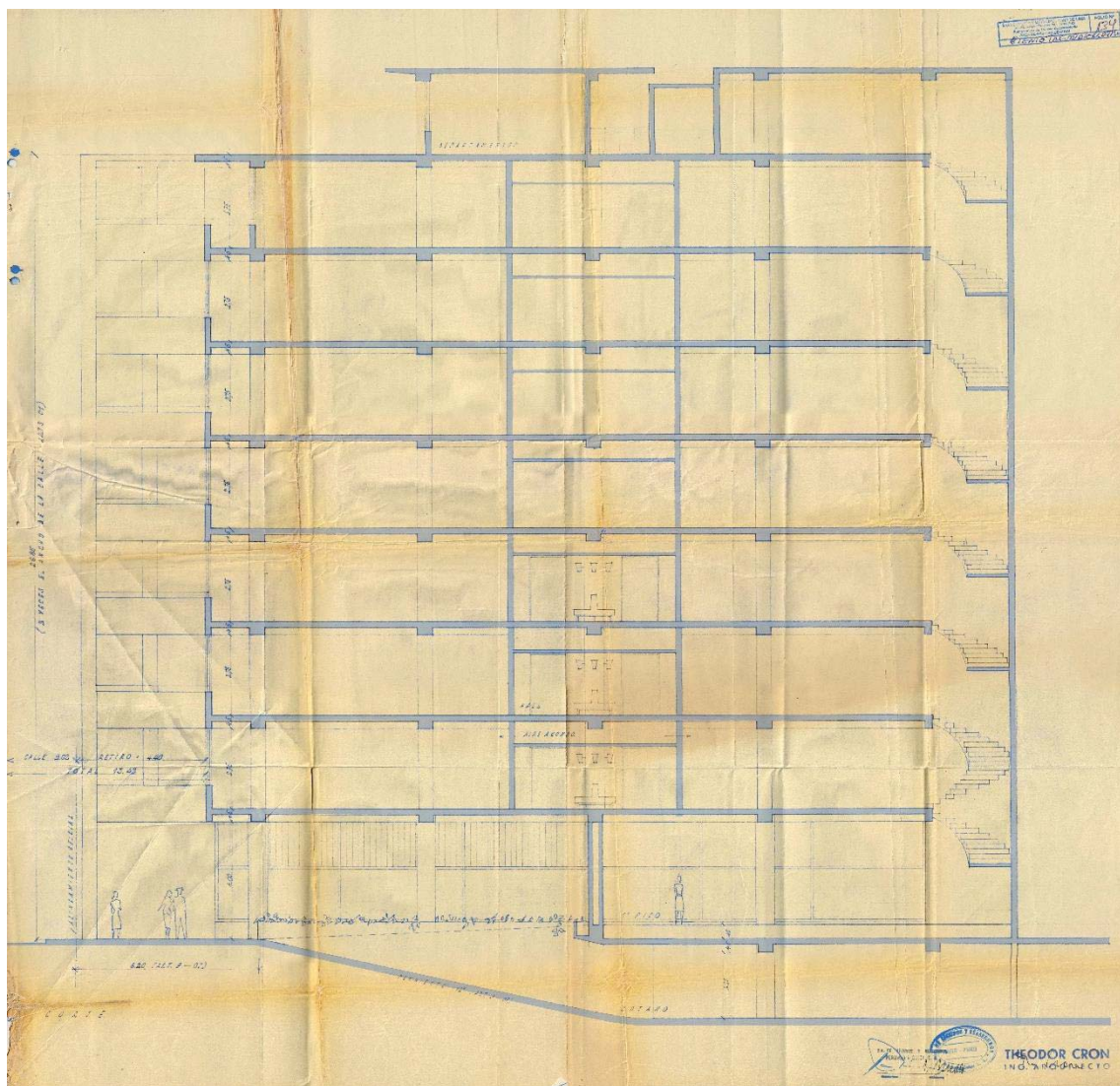
Theodor Cron, *Compañía de Seguros Peruano-Suiza*, Lima, 1952-1956 (dal lascito privato Theodor Cron, dove non specificato). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Prospetto su *Plaza San Agustín* (a sinistra);

Dettaglio delle finestrate a nastro con gli infissi in alluminio;

J. Havlicek e K. Honzik, *Immeuble d'affaires*, Praga, 1932-1934 (da *Die Neue Architektur*, 1940, p. 209)





IV.6.c.

Theodor Cron, *Compañía de Seguros Peruano-Suiza*, Lima, 1952-1956, sezione lungo la rampa di accesso al piano interrato (da Municipalidad Metropolitana de Lima, Archivo Central, f. 134)

l'alluminio e il vetro, vennero pubblicati nella rivista *El Arquitecto Peruano*: il *Cinema Roma*¹⁰⁴ e l'*Edificio Compañía de Seguros Peruano Suiza*¹⁰⁵, entrambe opere realizzate dalla ditta *Mario Vella Ingenieros*, furono oggetto di articoli, così come un servizio fu dedicato al *Banco Continental*¹⁰⁶, costruito dalla *Enrique de la Piedra Ingenieros*.

L'edificio multipiano per la *Compañía de Seguros Peruano-Suiza* e il dialogo tra tradizione e modernità

Nella prima metà degli anni Cinquanta Cron intraprendeva la progettazione dell'edificio multipiano per la *Compañía de Seguros Peruano-Suiza* (Lima, 1952-1956), sede centrale della società di assicurazioni peruviana con capitali svizzeri. La realizzazione della stessa rappresentava una delle prime e più importanti collaborazioni con Vella. Nella sua ideazione si riscontrano tre degli elementi caratterizzanti l'opera del giovane architetto elvetico: l'impiego della sezione in fase progettuale per stabilire l'altezza dell'edificio e definire le proporzioni dello spazio urbano antistante, l'uso del verde in quest'ultimo per ridurre l'impatto della nuova costruzione sulla chiesa di *San Agustín* e la cura dei dettagli costruttivi (fig. IV.6.a.).

Questo edificio multipiano, costituito da nove livelli fuori terra e piano interrato dedicato alle autorimesse, recepiva le premesse del già citato *Plan Piloto de Lima* del 1949 (cfr. I.3.3.), riguardanti la creazione dell'area direzionale urbana mediante la densificazione del suolo del centro storico della capitale peruviana (fig. IV.6.c.). L'edificio preesistente, un palazzo a due piani in stile *Art Nouveau*, era stato ristrutturato nella prima metà del XX secolo¹⁰⁷, probabilmente dopo il terremoto del 1940. La *Plaza San Agustín*, posta a due isolati dalla *Plaza Mayor* (piazza di fondazione coloniale, cfr. I.1.), era molto frequentata dai circoli culturali e *bohème* dell'epoca¹⁰⁸ e prendeva il nome dalla prospiciente chiesa dell'omonimo convento seicentesco.

Il prospetto del *Peruano-Suiza* verso la piazzetta presentava una composizione classica di basamento, elevazione e coronamento ed era rifinito con un caratterizzante rivestimento musivo verde, in tessere di piccolo formato rettangolare. L'andamento orizzontale delle finestre

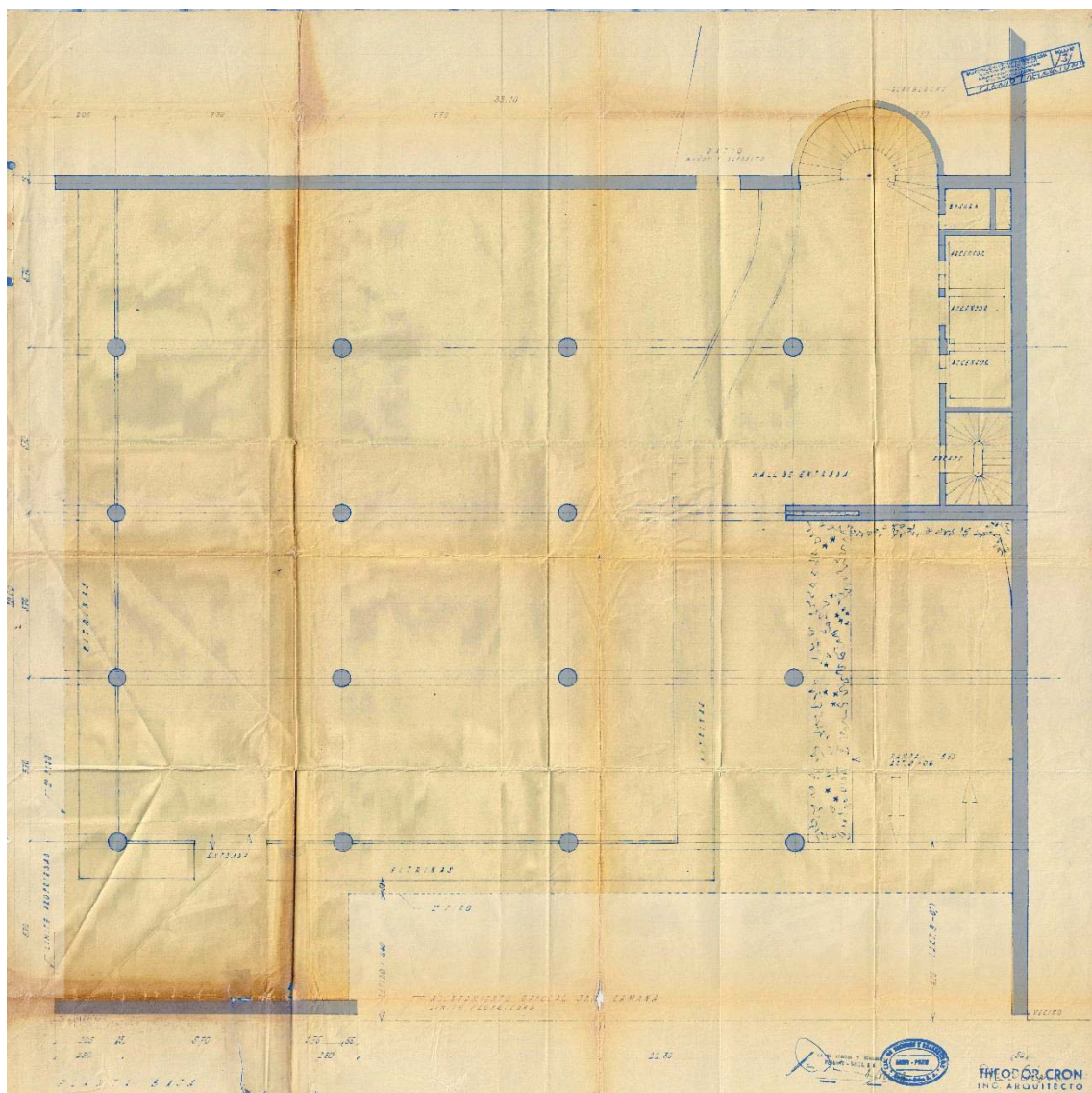
¹⁰⁴ *Moderno cine en Lima*, "El Arquitecto Peruano", 1957, nn. 243-244.

¹⁰⁵ M. Cruchaga, *25 Años de Arquitectura Comercial*, "El Arquitecto Peruano", 1963, nn. 315-316-317, pp. 7-13.

¹⁰⁶ *El Banco Continental inaugura su nuevo local en Miraflores*, "El Arquitecto Peruano", 1959, nn. 264-265-266, pp. 26-28.

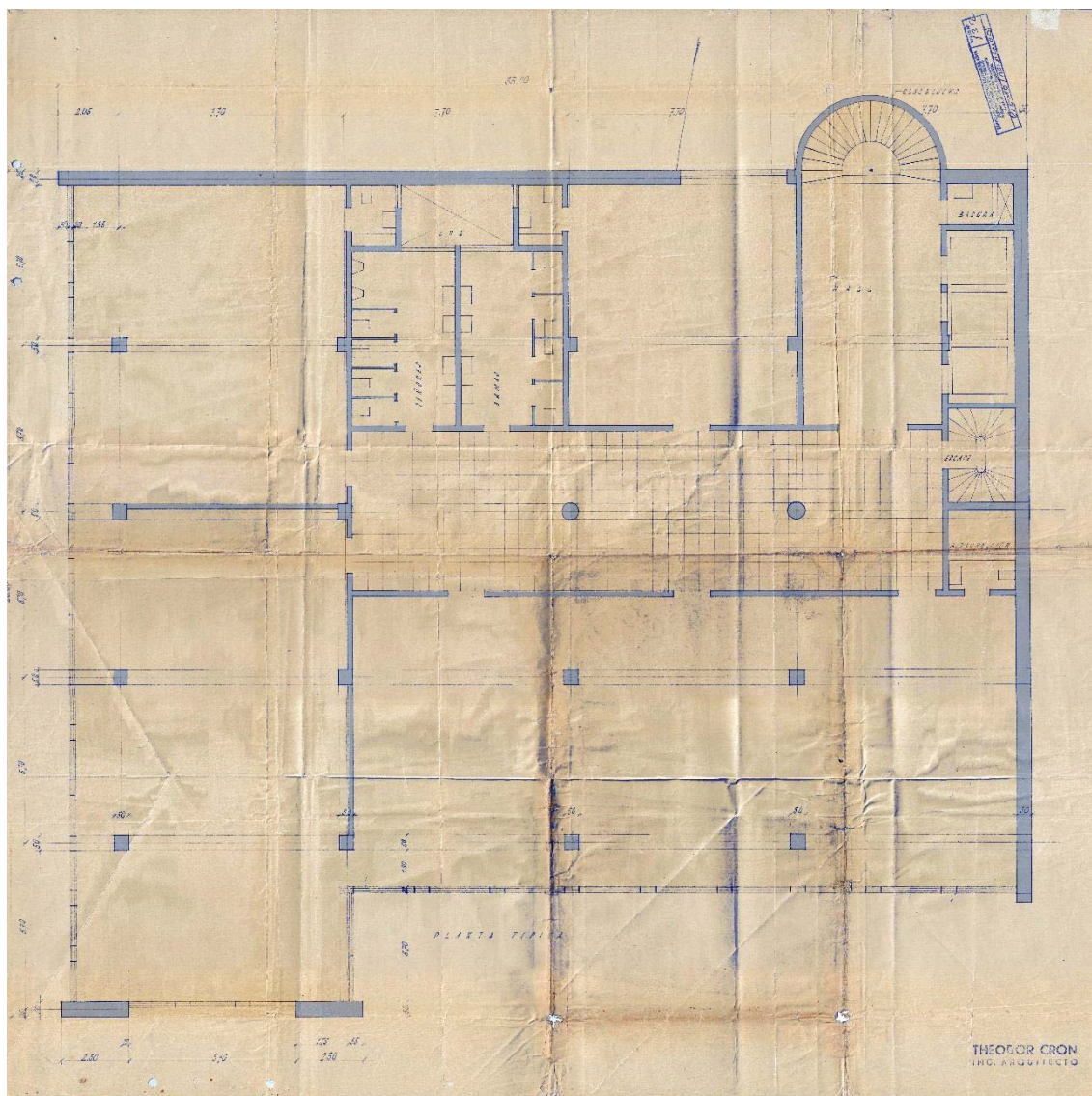
¹⁰⁷ J. García Bryce, *Arquitectos europeos en el Perú del siglo XX*, cit.

¹⁰⁸ Prospiciente a questo spazio pubblico si trovava la *Peña Pancho Fierro*, circolo ricreativo caratterizzato per esecuzioni musicali da parte dei partecipanti, frequentata da letterati e artisti quali José María Arguedas, Fernando de Szyszlo e membri di *Agrupación Espacio*. A. Córdova, *Los arquitectos europeos y la Agrupación Espacio*, cit.



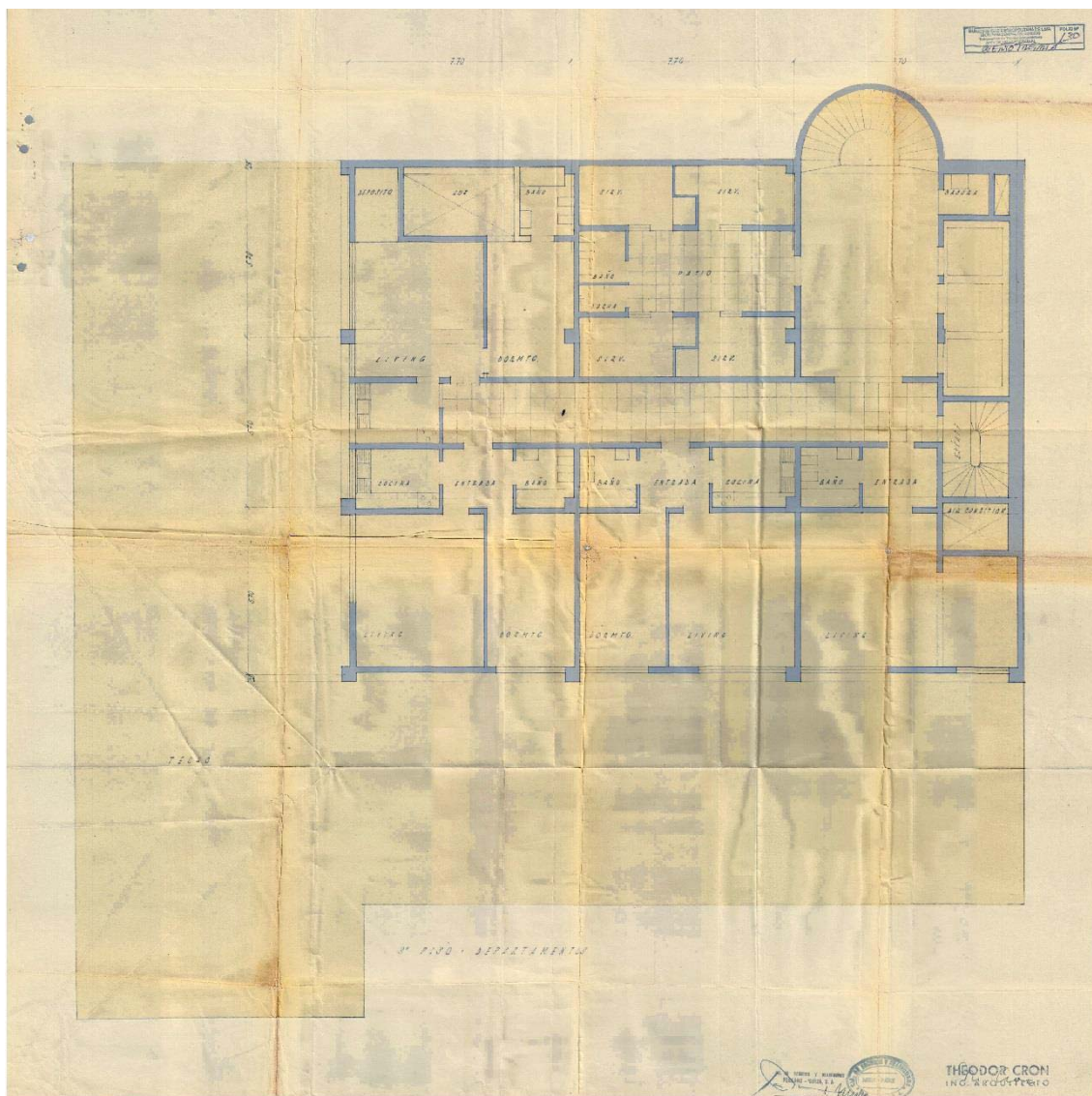
IV.6.d.

Theodor Cron, *Compañía de Seguros Peruano-Suiza*, Lima, 1952-1956, planta piano terra (da Municipalidad Metropolitana de Lima, Archivo Central, f. 131)



IV.6.e.

Theodor Cron, *Compañía de Seguros Peruano-Suiza*, Lima, 1952-1956, pianta piano tipo (dal primo all'ottavo livello, contenente gli uffici) (da Municipalidad Metropolitana de Lima, Archivo Central, f. 132)



IV.6.f.

Theodor Cron, *Compañía de Seguros Peruano-Suiza*, Lima, 1952-1956, planta piano nono (ultimo livello contenente gli appartamenti) (da Municipalidad Metropolitana de Lima, Archivo Central, f. 130)

a nastro veniva evidenziato dall'impiego di infissi a vasistas in alluminio, sistema che consentiva di avere le finestre su un filo continuo e arretrato rispetto a quello dei prospetti principali. La proposta prevedeva l'arretramento parziale della fabbrica, di cinque metri verso *Jirón Camaná*, per creare uno spazio di transizione tra la strada e la piazza. Il piano terreno dell'edificio, aperto al pubblico, era stato concepito come il prolungamento dello spazio urbano antistante. Una vetrata di grande formato consentiva la continuità visiva e fisica tra la piazza e la hall interna. Un caffè, collocato all'interno di questo spazio, ne rafforzava il carattere urbano voluto dal progettista svizzero¹⁰⁹.

I restanti prospetti della piazza appartenevano ad altri due edifici multipiano, *l'Edificio Peicher* e *l'Edificio Chavín*, progettati dall'architetto peruviano Enrique Seoane rispettivamente a inizi degli anni Cinquanta e a metà dei Sessanta. Questo spazio pubblico alloggiava quattro alberi sempreverdi con al centro una scultura raffigurante il letterato peruviano César Vallejo, opera dell'artista spagnolo Jorge de Oteiza, uno dei primi esempi di pubblica installazione artistica astratta¹¹⁰.

All'interno dell'edificio, la circolazione verticale era formata da un gruppo di tre ascensori, dalle scale di servizio e da un'elegante scala elicoidale rifinita in mosaico (fig. IV.6.b.). Questo elemento architettonico, che serviva tutti i livelli fuori terra, era stato costruito in aderenza all'edificio, ed essendo illuminato dall'alto metteva in evidenza il suo rivestimento in tessere di piccolo formato quadrato. I piani dedicati agli uffici erano stati concepiti a pianta libera con divisioni a mezza altezza. Il grande formato della pavimentazione interna (in materiale vinilico) accentuava la continuità spaziale su tutto il piano.

L'uso della pianta libera e delle finestre a nastro, la soluzione d'angolo tra i corpi dell'edificio, l'attacco a terra, recepiscono della nuova architettura pubblicizzata da Alfred Roth, architetto con il quale Cron mantenne contatti dopo gli anni del ETH-Z durante la sua esperienza peruviana¹¹¹. Queste scelte progettuali trovano diversi punti di contatto con la proposta degli architetti Josef Havlicek e Karel Honzik per un edificio di uffici a Praga (1932-1934, fig. IV.6.b.), progetto incluso tra i 20 esempi pubblicati da Roth nel 1940 nell'edizione trilingue *Die Neue Architektur – Dargestellt an 20 Beispielen – 1930-1940*¹¹² (fig. IV.6.b.). L'uso di un linguaggio internazionale, pubblicizzato nel catalogo di Roth, e di materiali e tecniche costruttive locali vedono nel *Peruano-Suiza* un importante esempio latino-americano.

¹⁰⁹ F. Vella, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, cit.

¹¹⁰ E. Bonilla, M. del C. Fuentes (a cura di), *Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape guide*, Universidad Ricardo Palma-Junta de Andalucía, Lima-Sevilla 2009, p. 210.

¹¹¹ Nell'ottobre 1952, Roth rispondeva la missiva di Adolf Bühler informandolo della visita di Cron in Svizzera. gta Archiv, ETH Zürich, Fondo Alfred Roth, 131-K-23. Lettera da Alfred Roth a Adolf Bühler del 28 ottobre 1952.

¹¹² A. Roth, *La Nouvelle architecture - Die neue Architektur - The new architecture - 1930-1940: présentée en 20 exemples*, Verlag für Architektur Artemis, Zürich-München 1940, pp. 205-216.



IV.6.g.

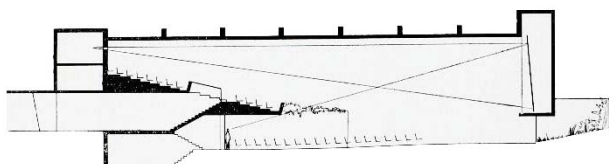
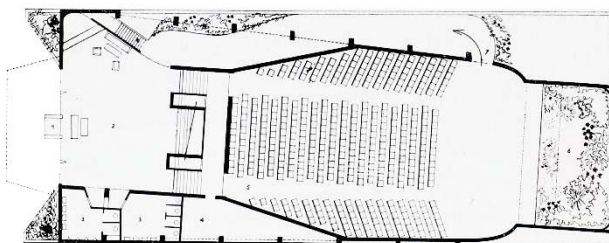
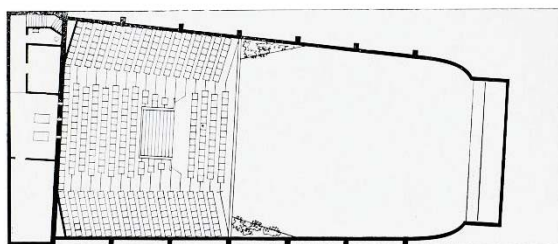
Theodor Cron, *Cinema Roma*, Lima, 1955-1956. Dove non specificato, *Caretas*, 20.08.1956, nn. 116. Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Vista dell'ingresso;

Sezione longitudinale, pianta piano ammezzato e piano terra (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 243-244, 1957);

Vista della sala verso lo schermo di proiezione sospeso e la vetrata sottostante;

Sala d'ingresso.



Il rapporto tra esterno e interno nel *Cinema Roma*

Il *Peruano-Suiza* venne completato nel 1956, lo stesso anno in cui veniva costruito un ulteriore esempio di collaborazione tra Theodor Cron e Mario Vella, il *Cinema Roma* (Lima, 1955-1956). Il nome della sala alludeva alla provenienza geografica dei suoi gestori, tra i quali si trovava l'ingegnere italiano¹¹³. L'edificio venne realizzato in una zona di espansione novecentesca, a sud della città, nella quale erano presenti altre sedi per la colonia italiana stabilita a Lima¹¹⁴.

La proposta mirava ad isolare l'edificio dalla strada e a far proseguire gli interni verso uno spazio aperto ma riparato dall'esterno, riprendendo due delle tematiche ricorrenti nell'opera di Cron. Il volume, un parallelepipedo ad andamento orizzontale, era stato arretrato per creare uno spazio antistante. Una pensilina (a riparo dell'accesso, curvata verso l'alto su entrambe le estremità), un potente pilastro centrale, rastremato verso il basso, e due fioriere alte, delimitavano lo slargo creato tra l'edificio e la via. Dietro la monumentale ed enigmatica facciata alloggiavano il vestibolo principale e la soprastante sala proiezioni. L'accesso al pubblico avveniva mediante due varchi posti in mezz'aria dell'alzato principale (fig. IV.6.g.).

Il foyer era collocato a una quota intermedia tra la sala e il mezzanino. La sezione longitudinale consentiva di apprezzare la caratteristica del Roma: una vetrata di grandi dimensioni, prevista sotto lo schermo di proiezione, metteva in collegamento la sala con il giardino interno, collocato in fondo al lotto. Nell'intervallo dello spettacolo e alla fine della proiezione, le spesse tende che coprivano questa vetrata scorrevano per lasciar vedere agli spettatori lo spazio verde retrostante.

L'influenza miesiana nel *Banco Continental*

Le sperimentazioni sul rapporto tra spazi esterni e interni sono riscontrabili anche nella sede del *Banco Continental* (1957-1959), costruita nel quartiere limegno di Miraflores. Mentre per il *Cinema Roma* Cron prevedeva una chiara separazione tra fabbricato e strada, per il *Continental* riprendeva una soluzione già proposta per la sede centrale del *Peruano-Suiza*. L'edificio d'angolo, composto da un piano interrato (dedicato al *caveau*, archivio e spazi

¹¹³ F. Vella, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, cit.

¹¹⁴ Ad esempio, la scuola italo-peruviana Antonio Raimondi venne costruita sul viale Leguía, nell'ex Fundo Risso, dell'omonima famiglia di origini italiane (cfr. I.1.3.).



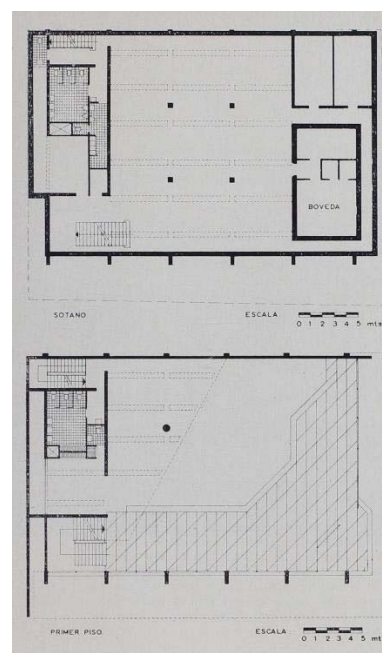
IV.6.h.

Theodor Cron, *Banco Continental*, Lima, 1957-1959 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 264-265-266, 1959, dove non specificato). Dall'alto verso il basso:

Vista esterna (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco);

Vista dall'ingresso verso la scala e il piano ammezzato;

Pianta piano interrato e piano primo.



IV.6.i.

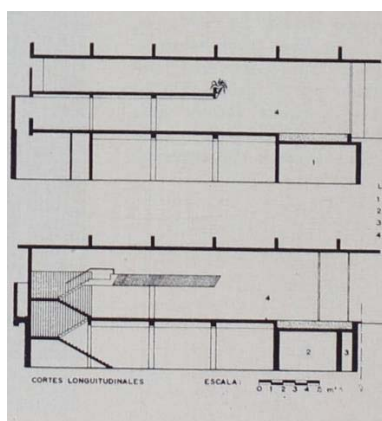
*Theodor Cron, Banco Continental,
Lima, 1957-1959 (da *El Arquitecto
Peruano*, nn. 264-265-266, 1959).
Dall'alto verso il basso, da sinistra a
destra:*

Vista dall'ingresso verso la scala e il
piano ammezzato;

Vista dalla scala verso l'ingresso;

Pianta piano interrato e piano terra;

Sezioni longitudinali sulle scale e sul
piano ammezzato.



IV.6.j. Theodor Cron, dettaglio, Basilea, s.d. (dal lascito privato Theodor Cron)



espositivi) e da un livello a doppia altezza con piano ammezzato, per il ricevimento del pubblico della banca, presentava su entrambe le facciate principali delle vetrate a tutt'altezza (uno dei primi esempi in Perù) che consentivano la prosecuzione visiva delle strade circostanti verso l'area di accoglienza posta all'interno (fig. IV.6.h.).

La scomposizione dell'edificio in elementi architettonici chiaramente distinguibili, quali la struttura e la copertura, le grandi superfici vetrate e la scala monumentale, la sospensione del solaio di copertura mediante una struttura estradossata, alludono al linguaggio miesiano. Una sequenza di portici in calcestruzzo armato, a vista, sorreggeva la grande copertura rastremata verso l'esterno. Lo schema strutturale adoperato, con i potenti setti che accompagnavano lo spazio, conferiva grande flessibilità all'interno (fig. IV.6.h.). Il sistema di illuminazione, allo stesso modo, scandiva l'intradosso della copertura. L'interno era caratterizzato dal sistema scale-mezzanino per il quale, così come aveva già sperimentato negli appartamenti su via Roma, aveva ideato una fioriera che svolgeva la funzione di parapetto basso e molto profondo, consentendo l'integrazione spaziale tra il livello superiore e quello inferiore.

La solitudine dell'architetto e il suo rientro in patria

Nonostante il successo professionale che Theodor Cron ottenne durante la sua esperienza peruviana, agli inizi degli anni Sessanta si verificarono alcuni episodi nella sua vita personale e professionale che lo portarono a valutare il rientro in Svizzera. Mario Vella, con cui Cron aveva stabilito un sodalizio che aveva dato alla luce opere di grandi qualità tecniche, morì improvvisamente, in un incidente d'auto, nel 1961. Probabilmente per questo motivo Cron valutò la possibilità di andare a vivere assieme a Luisa Martinto sul lago Lemano¹¹⁵. L'incrinarsi del rapporto sentimentale tra Cron e Martinto fece accantonare questa prospettiva.

Adolf Bühler, collega svizzero con cui aveva condiviso i primi anni di soggiorno a Lima, si trasferì nel 1962 nella foresta amazzonica peruviana¹¹⁶. Cron, che non aveva stabilito contatti con altri architetti europei presenti a Lima, come ad esempio Paul Linder o Mario Bianco, né insegnava nell'*Escuela Nacional de Ingenieros*, né aveva partecipato a collettivi culturali quali *Agrupación Espacio*, decise di tornare in patria (fig. IV.6.j.). Nel 1963 rientrò definitivamente in Svizzera¹¹⁷. Morì poco tempo dopo, prematuramente, a Klosters, nel Canton Grigioni, nel 1964.

¹¹⁵ La corrispondenza del 1961, tra Theodor e Leo Cron, indica le intenzioni del fratello minore di costruire una casa sul lago Lemano, nel Canton Vaud. Lascito privato Theodor Cron.

¹¹⁶ Cfr. *Galerie Mera* (a cura di), *Adolfo Bühler*, cit.

¹¹⁷ Theodor Cron rientrò definitivamente a Basilea il 09.01.1963, come risulta nel registro consolare svizzero di Lima. Registro consular de la embajada suiza en el Perú.

V.

L'edificio multipiano a Lima: genealogia di una tipologia moderna (1939-1970)

V.1.

Modelli esteri e importazione di una tipologia (1928-1943)

V.2.

Evoluzione dell'edificio multipiano peruviano (1939-1970)

- Prima fase: l'esaltazione della cultura e delle tradizioni locali
- Seconda fase: l'imitazione come strumento di concorrenza e superamento del riferimento estero
- Terza fase: la ricerca di una nuova sintesi

V.3.

Edifici multipiano: la vocazione moderna di Lima

Edifici di progettisti europei

Edificio Gildemeister
(Werner Benno Lange,
Lima, 1928-1930)



Edificio Irma
(Gianfelice Fogliani,
Lima, 1946-1948)



Edificio Arnodi (Paul
Linder, Lima, 1950)



'30

'40

Terremoto di Lima
del 1940

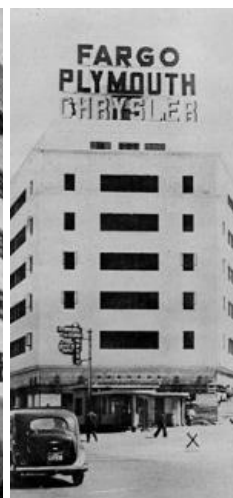
Legge urbanistica
del 1946

Plan Piloto de
Lima del 1949

'50



Tacna-Nazarenas
(Enrique Seoane, Lima,
1945-1946)



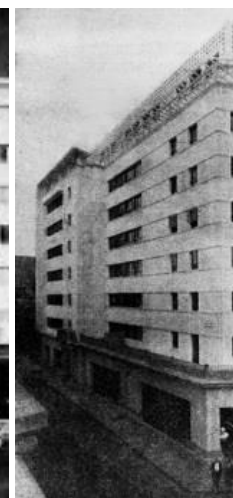
Edificio Wilson
(Enrique Seoane, Lima,
1945-1946)



Edificio Ferrand
(Fernando Belaúnde,
modifiche di Alejandro
Alva, Lima,
1945-1947)



**Edificio de la
Compañía de Seguros
La Fénix** (Enrique
Seoane, Lima, 1945-
1948)



Edificio La Nacional
(Enrique Seoane, Lima,
1947-1948)



Edificio y Cine Tacna
(A. Alva, Lima, 1949)



**Edificio Guzmán
Blanco** (Manuel
Villarán, Lima, 1952)



Edificio Ambassador
(Miguel Alvaríño, Lima,
1952)



**Ministerio de Hacienda
y Comercio** (Guillermo
Payet, Lima, 1952-
1953)



Edificio Ostolaza
(Enrique Seoane, Lima,
1952-1954)



Edificio Radio El Sol
(Luis Miró Quesada
Garland, Lima, 1953-
1954)

Edifici di progettisti peruviani

V. L'edificio multipiano a Lima: genealogia di una tipologia moderna (1939-1970)

*Edificio de la
Compañía de Seguros
Peruano-Suiza*
(Theodor Cron, Lima,
1952-1956)



Hotel Savoy (Mario
Bianco, Lima, 1954-
1957)



*Edificio La Colmena
Compañía de Seguros*
(Paolo Mariotta, Lima,
1958-1961)



'60

'70



*Compañía de Seguros
Atlas* (José Alvarez
Calderón e Walter
Weberhofer, Lima,
1953-1955)



*Edificio Málaga
Santolla* (Alfredo
Málaga, Lima, 1955)



*Ministerio de
Educación Pública*
(Enrique Seoane, Lima,
1951-1956)



Edificio San Reynaldo
(Enrique Seoane, Lima,
1954-1956)



Edificio Nyci
(Inversiones
Inmobiliarias
Republica, Seoane,
Lima, 1956)



Edificio Seguros El Sol
(Enrique Seoane, Lima,
1956-1958)



*Galerías Comerciales
Mogollón* (Raúl
Morey, Lima, 1958)



*Edificio La Fénix
Peruana* (Fernando de
Osma, Lima, 1959)



Edificio Capurro (Luis
Benitez, Lima, anni
'50)



Banco Comercial
(Enrique Seoane, Lima,
1962-1963)



*Mercado Central de
Lima - Gran Mariscal
Castilla* (Alfredo
Dammert, Lima, 1967)

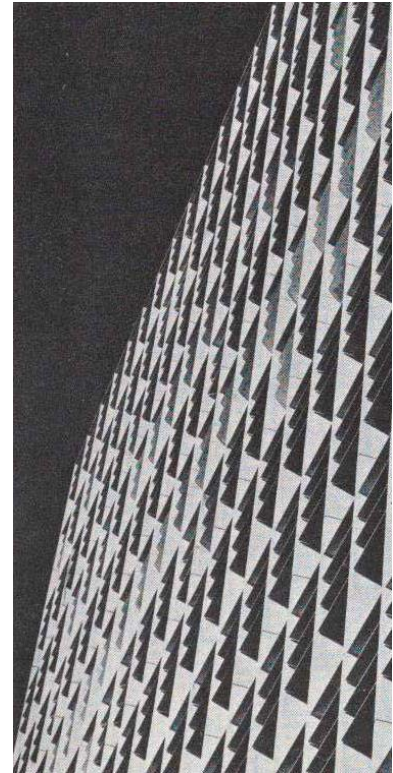
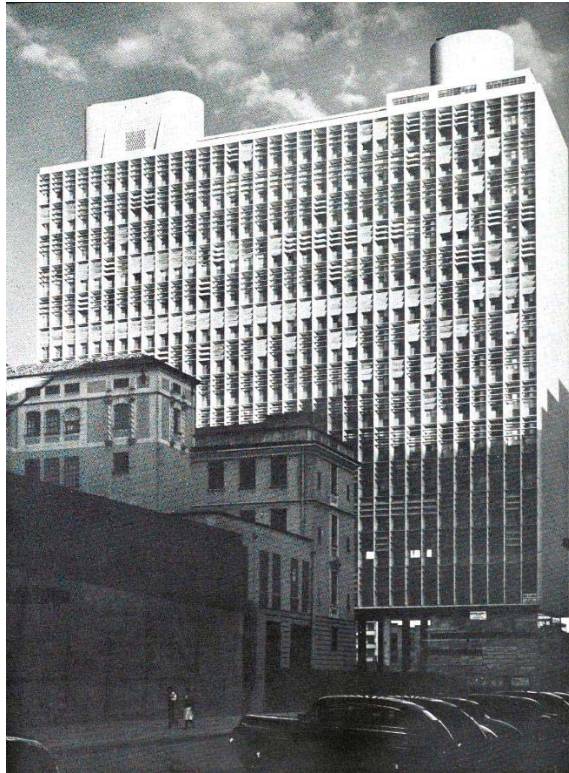


*Centro Cívico y
Comercial de Lima*
(Adolfo Córdova et al.,
Lima, 1966-1970)

A differenza di paesi latino-americani come il Brasile, in Perù il rinnovamento avvenuto nel XX secolo nei campi teorici e pratici dell'architettura si verificò con relativo ritardo. Ciononostante, **i principi chiave del Movimento Moderno nei campi dell'architettura e dell'urbanistica influenzarono in maniera determinante gli intellettuali peruviani dell'epoca, anche grazie agli storici rapporti tra l'America e l'Europa occidentale.** Lo sviluppo dell'urbanistica moderna modificò la morfologia delle più importanti città peruviane, come nel caso del *Plan Piloto* di Lima, mentre l'adozione dei principi del Movimento Moderno in architettura produsse un patrimonio notevole per quantità e qualità, costruito in parte tramite la partecipazione di capitali e tecnici esteri, tra cui committenti, architetti, ingegneri e costruttori europei.

I rapporti privilegiati tra Vecchio e Nuovo Continente consentirono il rapido inserimento sociale e professionale degli intellettuali esteri trasferiti nel paese andino. Lo studio della biografia dei progettisti europei più attivi a Lima ha consentito di delineare i motivi di espatrio e le esperienze vissute a Lima. **Nonostante la molteplicità di ambiti nei quali agirono, dalla pianificazione territoriale alla docenza universitaria, la progettazione architettonica rimane il campo in cui l'influenza dei professionisti esteri fu più incisiva.** In particolare, i progettisti migrati in Perù a metà secolo scorso ebbero una partecipazione decisiva nella densificazione del tessuto urbano della capitale peruviana.

Nel secondo quarto del XX secolo Lima fu investita da un processo di accelerata urbanizzazione (cfr. I.2.1.). La *Ley de Propriedad Horizontal* e il *Plan Regulador de Lima (Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, cfr. I.2.2.)* cercarono di regolamentare la densificazione del suo nucleo fondativo. **Negli edifici multipiano del primo Novecento, gli europei fornirono esempi concreti di proprietà orizzontale e di mix funzionale e, in parallelo, diffusero l'uso di tecnologie e materiali industriali.** Tali innovazioni vennero recepite nelle realizzazioni del secondo dopoguerra, modificando il profilo urbano dell'odierna Lima.



V.1.

Modelli esteri e importazione di una tipologia (1928-1943)

L'opera di Paul Linder, Mario Bianco e Theodor Cron è rappresentativa dell'evoluzione dell'architettura peruviana tra la prima e la seconda metà del XX secolo, dalla valorizzazione delle tradizioni locali (la cultura), all'esaltazione di un modernismo internazionale (la civilizzazione), alla ricerca di una sintesi di entrambi. Dentro questa eterogeneità, il loro repertorio architettonico trova negli esempi di edificio multipiano le opere più influenti sull'architettura locale per motivi legati al momento in cui sono stati realizzati, alla carica innovativa di cui erano portatori, alla grandissima pubblicizzazione data nella stampa generalista e in quella specializzata.

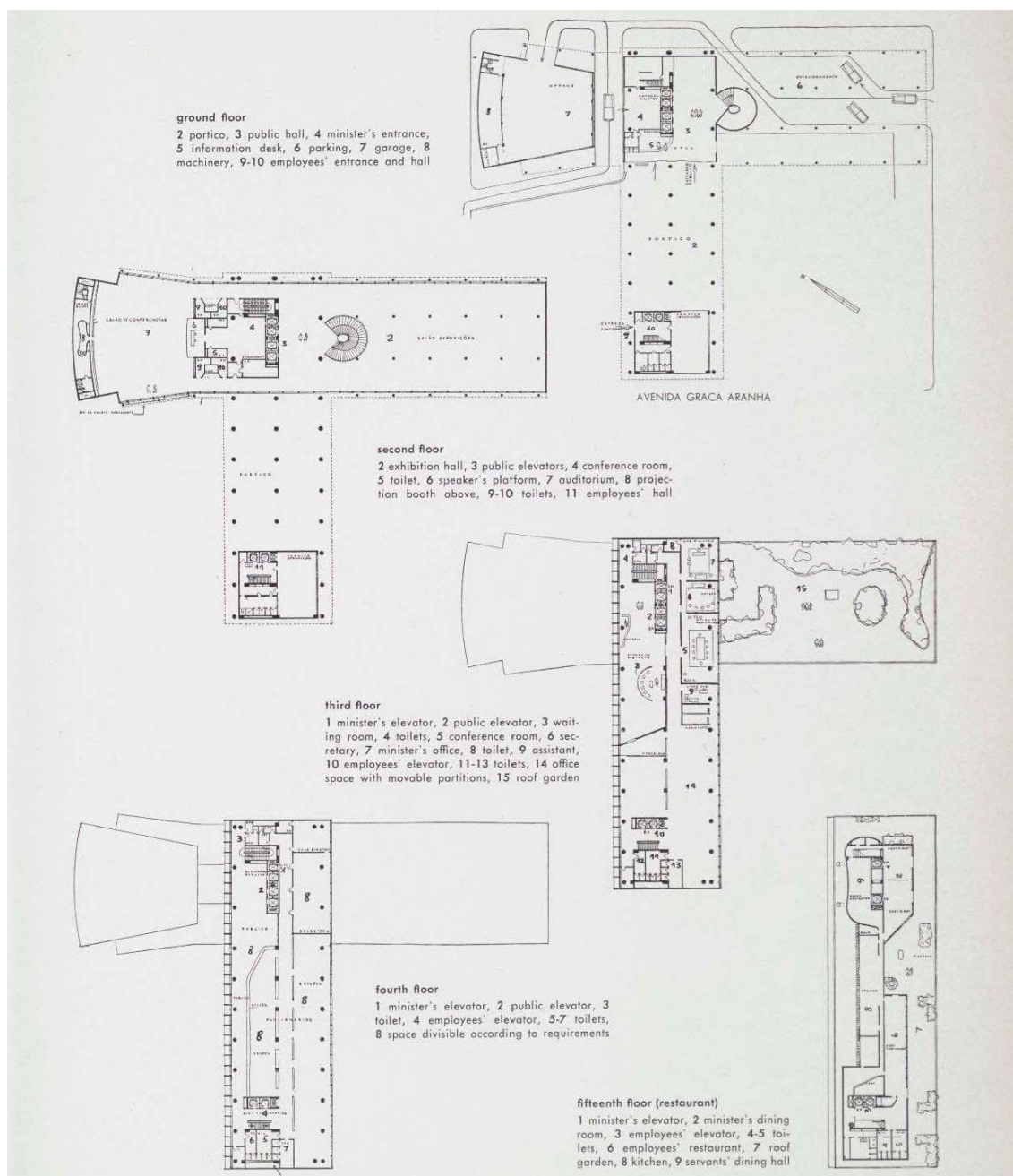
La diffusione della tipologia multipiano fu favorita da un gruppo di articoli inclusi nei primi anni di pubblicazione di *El Arquitecto Peruano*, illustranti pure i principali precedenti europei o americani. Tra i modelli paradigmatici, sia per sviluppo in altezza che per rapporto dialettico con il contesto storico, figura certamente il *Ministerio da Educação e Saúde Pública* (Affonso Reidy et al., con la consulenza di Le Corbusier, Rio de Janeiro, 1937-1943, fig. V.1.a.), opera ampiamente pubblicizzata in ambito peruviano¹.

Nel Ministero brasiliano venivano sfruttate le potenzialità strutturali del cemento armato: i volumi posti al piano terra erano adibiti agli spazi pubblico-espositivi e ed erano coperti da un tetto-giardino; la soprastante torre poggiava su questi volumi e sui pilotis posti nella parte centrale; i prospetti principali a nord e a sud erano caratterizzati da un *curtain-wall* a tutta altezza; la facciata settentrionale, fronte da schermare visto che il Brasile si trova sotto la linea dell'equatore, era protetta mediante l'uso di frangisole in fibrocemento; infine caratteristici elementi curvi in cemento armato contenevano i vani tecnici degli ascensori e del serbatoio d'acqua.

Non sorprende pertanto che la sede del Ministero brasiliano figurasse tra le realizzazioni estere pubblicate da Belaúnde Terry nella rivista peruviana. Altri esempi sono il *Longfellow Building* (Washington DC, 1941), dell'architetto svizzero migrato nel 1920 negli Stati Uniti d'America William Lescaze², e il progetto per la prima *Unité d'Habitation* (Marsiglia, 1947-1952),

¹ L'opera brasiliana era stata pubblicata prima in *El Arquitecto Peruano* (marzo 1944), poi nell'opera scritta di Luis Miro Quesada (1945), infine, era stata inclusa nella *VI Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo*, ottenendo il *Premio de Honor y Diploma* (ottobre 1947). Cfr. *Modernismo Brasileño*, "El Arquitecto Peruano", a. VIII., 1944, n. 80; L. Miró Quesada, *Espacio en el tiempo*, cit., pp. 72, 73; *Actas del VI. Congreso Panamericano de Arquitectos: Lima, 15 de octubre de 1947, Cuzco 25 de octubre de 1947*, Imprenta Santa Maria, Lima 1953, p. 207.

² Ginevra, 1896 - New York, 1969.



V.1.a.

Affonso Reidy et al., con la consulenza di Le Corbusier, *Ministerio da Educação e Saúde Pública*, Rio de Janeiro, 1937-1943, pianta piano terra, piano secondo, terzo, quarto, quindicesimo, (da *Brazil builds: architecture new and old*, 1652-1942, 1943, pp. 110, 111)

Pagina precedente:

Prospetto nord-ovest caratterizzato da frangisole e dettaglio;

Prospetto sud-est in *curtain-wall* e dettaglio.

del quale nella rivista peruviana venivano dettagliati gli aspetti urbanistici e costruttivi sui quali Le Corbusier stava lavorando³.

Ma non furono soltanto gli articoli pubblicati sulla stampa specializzata a favorire la diffusione della tipologia multipiano. L'opera di progettisti europei attivi in Perù nel Novecento, i già citati Linder, Bianco e Cron, assieme a Werner Benno Lange, Gianfelice Fogliani e Paolo Mariotta, ebbero un ruolo decisivo nell'introduzione di queste costruzioni nella capitale peruviana. Sulla scorta di tali esempi, esteri e locali, gli edifici limegni non solo si liberarono gradualmente dai riferimenti storici ma, al tempo stesso, si allontanarono da una scala di matrice vicereale.

³ Cfr. *Arquitectura moderna en los Estados Unidos*, "El Arquitecto Peruano", a. VIII, 1944, n. 89; *La audaz Ciudad Vertical de Le Corbusier en Marsella*, "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 149.



V.2.a.

Enrique Seoane, Luis Solimano,
Edificio Rizo Patrón, Lima, 1939-1940
 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 37,
 1940). Dall'alto verso il basso, da
 sinistra a destra:

Piante piano settimo, tipo, primo e
 interrato;

Soluzione d'angolo;

Dettaglio del portale d'ingresso (da
*Enrique Seoane Ros. Una búsqueda de
 raíces peruanas*, 2014², p. 82)



V.2.

Evoluzione dell'edificio multipiano peruviano (1939-1970)

Secondo lo storico argentino Jorge Francisco Liernur, nel XX secolo i rapporti tra gli Stati Uniti d'America e i paesi latinoamericani sono caratterizzati da tre fasi: prima il rifiuto del modello americanista mediante l'esaltazione della cultura e delle tradizioni locali, quindi l'imitazione come strumento di concorrenza e superamento del riferimento estero, infine la ricerca di una nuova sintesi⁴. Queste tre fasi si rendono plasticamente visibili nel cospicuo numero di edifici multipiano realizzati a Lima tra la fine degli anni Trenta e gli anni Sessanta.

Prima fase: l'esaltazione della cultura e delle tradizioni locali

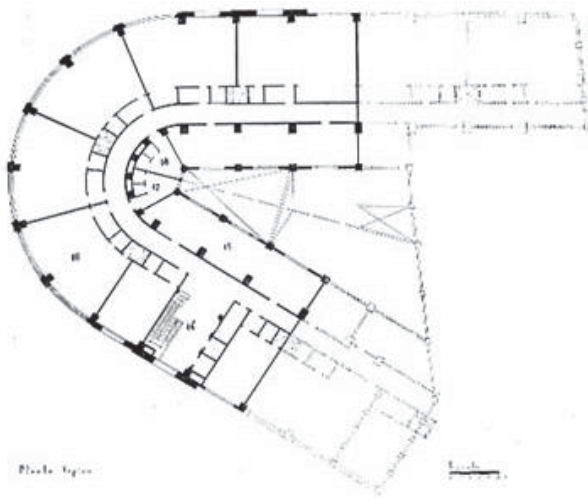
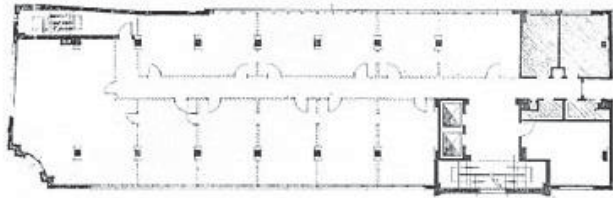
Risulta di particolare interesse, per comprendere l'introduzione della tipologia multipiano, l'innovazione funzionale e culturale che questi rappresentarono e la transizione dalle correnti storiciste a quelle avanguardiste, soffermarsi sulle realizzazioni multipiano ad opera di europei per la capitale peruviana. La *Casa Gildemeister* (Werner Benno Lange, 1928-1930, cfr. II.5.) è un precoce esempio di multipiano peruviano in stile *Art déco*, destinato alla rappresentanza di una ditta commerciale fondata da una famiglia di origine tedesca. L'allora inusuale altezza di questo edificio (formato da piano terra, quattro piani tipo e attico), anticipava di circa un decennio il cambio di scala che avrebbero sperimentato le nuove costruzioni a Lima. L'*Edificio Irma* (Gianfelice Fogliani, 1946-1948, cfr. III.6.) costituisce una delle prime realizzazioni multipiano erette in seguito all'emanazione della normativa urbanistica del 1946 (cfr. I.2.2.), che alloggia funzioni di tipo commerciale, dirigenziale e abitativo. L'*Edificio Arnodi* (Paul Linder, 1950, cfr. II.5.) rappresenta un chiaro esempio di coesistenza di un linguaggio legato alla tradizione in un edificio a sviluppo verticale formato da appartamenti in proprietà orizzontale.

Le tensioni generate dalla dicotomia cultura-civilizzazione, riflesse in un linguaggio architettonico ricco di riferimenti legati alla tradizione sono riscontrabili nell'*Edificio Rizo Patrón*⁵ (Enrique Seoane, Luis Solimano, Lima, 1939-1940, fig. V.2.a.), opera del più prolifico architetto peruviano in edifici multipiano, Enrique Seoane⁶. Di stile eclettico nella declinazione

⁴ J.F. Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, cit., p. 69.

⁵ *El Edificio Rizo Patrón, por la firma Gramonvel*, "El Arquitecto Peruano", a. IV, 1940, n. 37.

⁶ Enrique Seoane Ros (Lima 1915 – 1980) frequentò l'*Escuela Nacional de Ingenieros*, concludendo gli studi nel 1938. Nel 1944, dopo aver ottenuto il titolo di ingegnere con specializzazione in architettura, creò lo studio *Enrique Seoane*



Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra

V.2.b.

Enrique Seoane, *Edificio Tacna-Nazarenas*, Lima, 1945-1946, pianta piano tipo, prospetti principali (da *El Arquitecto Peruano*, n. 115, 1947)

V.2.c.

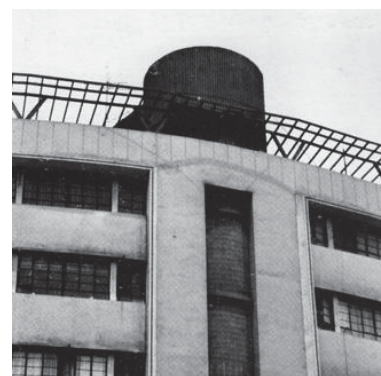
Fernando Belaúnde Terry, con modifiche di Alejandro Alva, *Edificio Ferrand*, Lima, 1945-1947, pianta piano tipo, prospetti principali, aerofotografia di *Plaza de la Salud* (da *El Arquitecto Peruano*, n. 128, 1948)

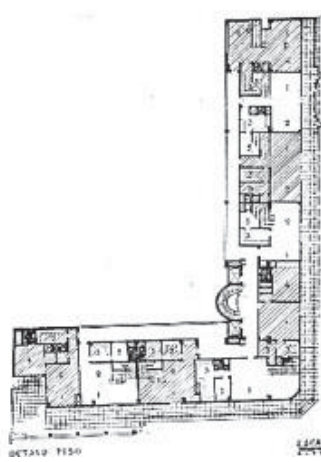
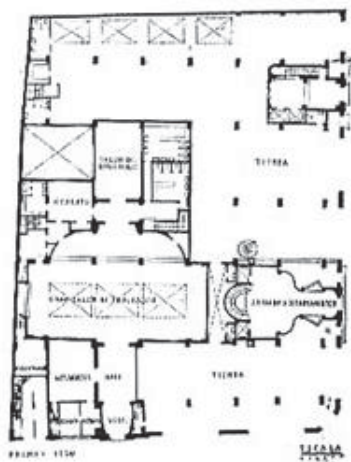


V.2.d.

Enrique Seoane, *Edificio de la Compañía de Seguros La Fénix*, Lima, 1945-1948 (da Enrique Seoane Ros. *Una búsqueda de raíces peruanas*, 2014², pp. 171-173). Dall'alto verso il basso, da sinistra verso destra:

Prospetto su *Plaza de la Salud*;
Pianta piano settimo, tipo e terra;
Dettaglio esterno del vano scala;
Dettaglio interno del vano scala.





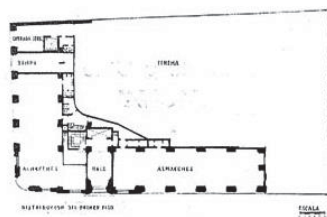
Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra

V.2.e.

Enrique Seoane, *La Nacional*, Lima, 1947-1948, pianta piano terra, piano tipo, prospetti principali, dettaglio portale (da EAP, n. 141, 1949)

V.2.f.

Alejandro Alva, *Edificio y Cine Tacna*, Lima, 1949, ingresso cinema, pianta piano terra, piano tipo, prospetti principali (da EAP, n. 144, 1949)



neocoloniale, quest'opera di otto piani (interrato e piano terra adibiti a commercio, i sei restanti ad abitazione), presenta una composizione simmetrica formata da basamento, corpo e coronamento. L'accesso ai locali commerciali è sottolineato dall'inserimento di un portale neobarocco a tripla altezza. Il telaio in cemento armato rimane mascherato dall'adozione di una volumetria compatta, caratterizzata dalla presenza di finestrate ad andamento verticale, dietro alle quali è celata la struttura portante. Il sistema costruttivo adoperato si legge solo in planimetria, dalla quale si evince la pianta libera.

La prima fase, caratterizzata dall'esaltazione della cultura e delle tradizioni locali, si articola in tre sottogruppi di edifici multipiano. Un primo sottogruppo di edifici realizzati tra il 1945 e il 1948, riconducibile allo stile *Art déco*, è caratterizzato dall'uso di struttura a telaio in cemento armato, da un linguaggio più aderente alle tecniche e materiali costruttivi impiegati, dalla semplificazione negli apparati decorativi. Tra gli esempi che presentano una tripartizione del prospetto di tipo classico si trovano l'*Edificio Tacna-Nazarenas*⁷ (E. Seoane, 1945-1946, fig. V.2.b.), di particolare interesse perché costituisce il primo esempio a Lima di struttura a telaio in cemento armato a sbalzo, e l'*Edificio Ferrand*⁸ (Fernando Belaúnde Terry, con modifiche di Alejandro Alva, 1945-1947, fig. V.2.c.), i cui prospetti sono caratterizzati dalla compresenza di finestre a nastro, cornicioni e lesene, risultato di una richiesta di *contestualizzazione* da parte della committenza.

Antistante al Ferrand venne realizzato l'*Edificio de la Compañía de Seguros La Fénix* (E. Seoane, 1945-1948, fig. V.2.d.), opera che valse a Seoane il *Premio de Fomento a la Cultura - Chavín 1950*⁹ (cfr. VI.1.3.). L'edificio, la cui volumetria concava verso *Plaza de la Salud* riprende l'andamento dell'*Edificio Ferrand*, presenta un basamento convesso (con vetrate a tutt'altezza), un corpo centrale ad andamento orizzontale (con finestre a nastro) e due corpi laterali verticali coronati da pensiline. Sul retro, la vetrata che accompagna la scala elicoidale rappresenta uno dei primi esempi di uso del *curtain-wall*.

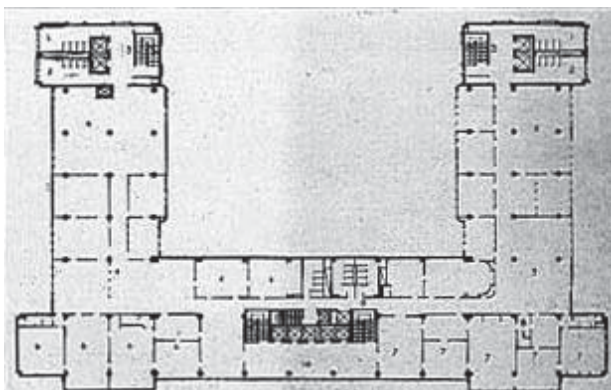
Un secondo sottogruppo, che rappresenta le caratteristiche del *razionalismo* che si veniva consolidando nella produzione architettonica locale, è formato dall'*Edificio de la*

Ros *Arquitectos*, con il quale vinse il *Premio Chavín*, negli anni 1950 e 1953. Docente nel Dipartimento di architettura tra il 1946 e il 1957, realizzò parte della carriera professionale in Panama, paese dove ha lasciato parte della propria opera costruita. J. Bentín, *Enrique Seoane Ros: una búsqueda de raíces peruanas*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2014², p. 11.

⁷ *Edificio Tacna-Nazarenas*, in Lima, "El Arquitecto Peruano", a. XI, 1947, n. 115.

⁸ Cfr. *Edificio que construye la firma Flórez y Costa, Ingenieros, para la casa Ferrand*, "El Arquitecto Peruano", a. XI, 1947, n. 117; *El nuevo Edificio Ferrand*, "El Arquitecto Peruano", a. XII, 1948, n. 128.

⁹ *Adjudicación del premio Chavín de 1950 al Arquitecto Enrique Seoane Ros*, "El Arquitecto Peruano", a. XIV, 1950, n. 158.



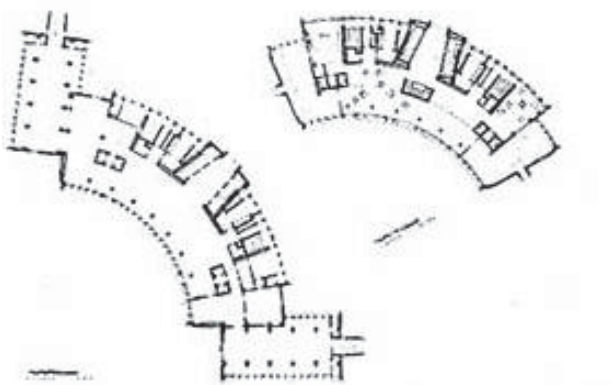
Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra

V.3.g.

Guillermo Payet, *Ministerio de Hacienda y Comercio*, Lima, 1952-1953, pianta piano tipo, prospetti principali, foyer (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 188-189, 1953)

V.2.h.

Enrique Seoane, *Ministerio de Educación Pública*, Lima, 1951-1956, dettaglio basamento, pianta piano tipo, prospetti principali (da EAP, nn. 228-229-230, 1956)



*Compañía de Seguros La Nacional*¹⁰ (E. Seoane, 1947-1948, fig. V.2.e.), uno dei primi esempi di separazione della volumetria in basamento e corpo soprastante, e dall'*Edificio e Cine Tacna*¹¹ (Alejandro Alva, 1949, fig. V.2.f.), nel quale venivano impiegati il cemento armato assieme a travi reticolari metalliche per la copertura della sala del cinema.

Un terzo e ultimo sottogruppo, attribuibile al *monumentalismo*, è formato da edifici realizzati durante il regime del militare Manuel A. Odría, come il *Ministerio de Hacienda y Comercio*¹² (Guillermo Payet, 1952-1953, fig. V.2.g.), una particolare commistione di prospetti rivestiti in marmo, con vetrate a tutt'altezza, finestre a nastro e spazio centrale di notevole grandezza, e il *Ministerio de Educación Pública*¹³ (E. Seoane, 1951-1956, fig. V.2.h.), di scala monumentale e con ampie porzioni dei prospetti rivestiti in *curtain-wall*.

Seconda fase: l'imitazione come strumento di concorrenza e superamento dei riferimenti esteri

Le attività volte alla diffusione della cultura moderna, con particolar riguardo all'aggiornamento della docenza universitaria, al consolidamento della disciplina urbanistica e al rinnovamento della produzione architettonica, svolte dagli studenti di architettura (tra il 1945 e il 1946, cfr. I.3.1.) e dai membri di *Espacio* (tra il 1947 e il 1955, cfr. I.3.2.) ebbero un importante risultato nel 1952: le qualità architettoniche dell'*Edificio Guzmán Blanco*¹⁴ (Manuel Villarán, 1952, fig. V.2.i.) venivano riconosciute con il *Premio de Fomento a la Cultura - Chavín 1952*. L'edificio, che era poggiato su pilotis, denunciava la struttura a telaio in cemento armato. La presenza di ballatoi-frangisole, con vetrate a tutt'altezza e il superamento della tripartizione classica nei prospetti, furono tutti elementi architettonici che si sarebbero riscontrati negli edifici costruiti successivamente a Lima, come documentato dal catalogo *Latin American Architecture since 1945*¹⁵.

La parte finale del catalogo newyorchese, nominata *Urban Façades* includeva due esempi peruviani di edificio multipiano, che sarebbero diventati i capostipiti di altrettante famiglie, sviluppatesi successivamente fino alla fine degli anni Sessanta¹⁶. Il primo, in ordine

¹⁰ *Edificio de la Compañía de Seguros "La Nacional"*, "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 141.

¹¹ *El Edificio Tacna y el Cine Paramount Tacna*, "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 144.

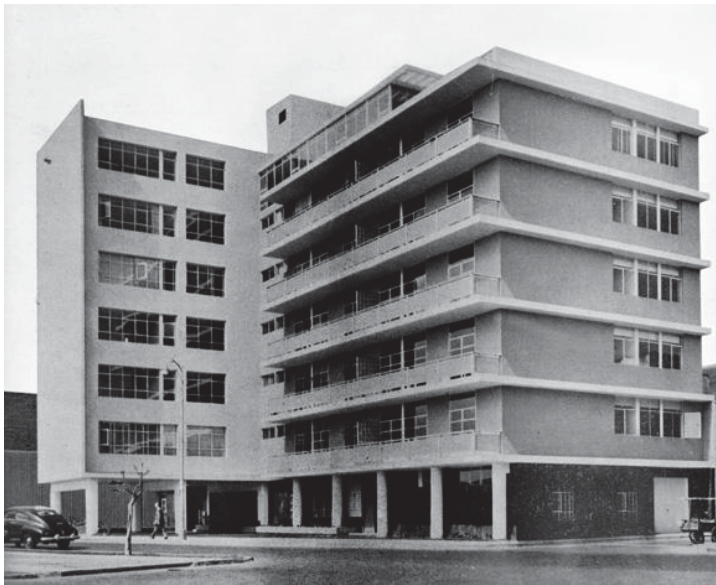
¹² *Ministerio de Hacienda y Comercio*, "El Arquitecto Peruano", a. XVII, 1953, nn. 188-189.

¹³ *Ministerio de Educación Pública*, "El Arquitecto Peruano", a. XX, 1956, nn. 228-229-230.

¹⁴ *Edificio de Departamentos*, "El Arquitecto Peruano", a. XVI, 1952, nn. 183-184.

¹⁵ H.-R. Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*, cit., pp. 195, 197.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 191-197.



Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra

V.2.i.

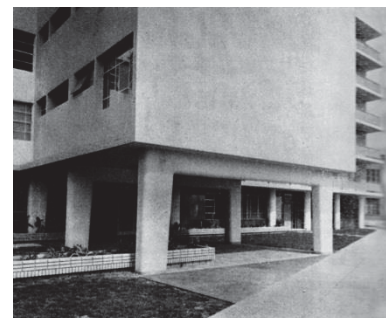
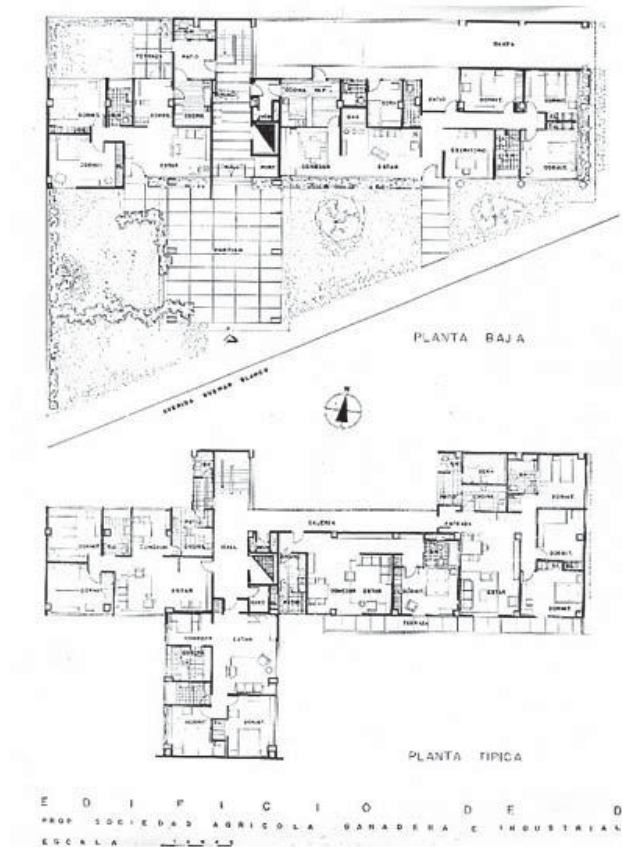
Manuel Villarán, *Edificio Guzmán Blanco*, Lima, 1952 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 183-184, 1952). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Prospetti principali;

Pianta piano terra e piano tipo;

Dettaglio dei ballatoi-frangisole e del volume su pilotis;

Dettaglio del volume su pilotis.





V.2.j.

Enrique Seoane, *Edificio Ostolaza*, Lima, 1951-1953 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 216-217-218, 1955).

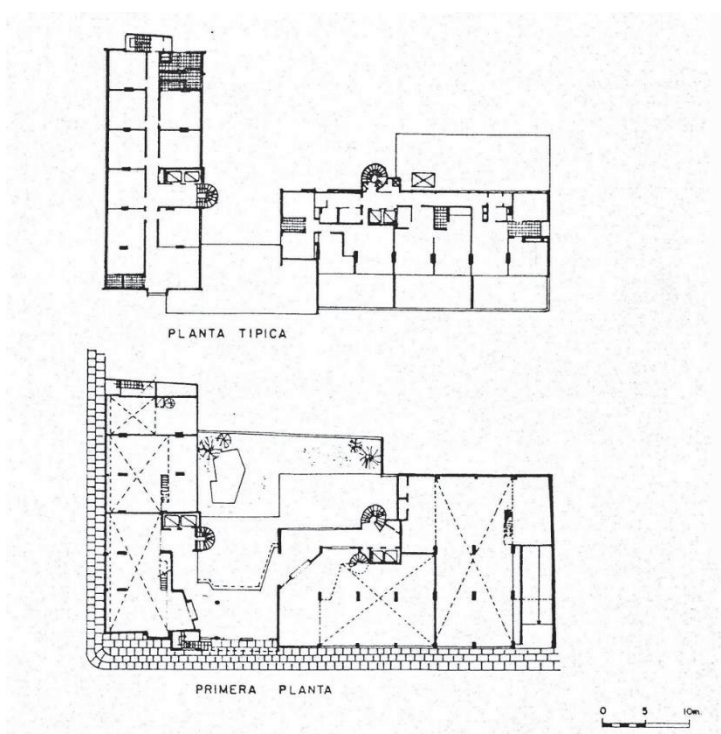
Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

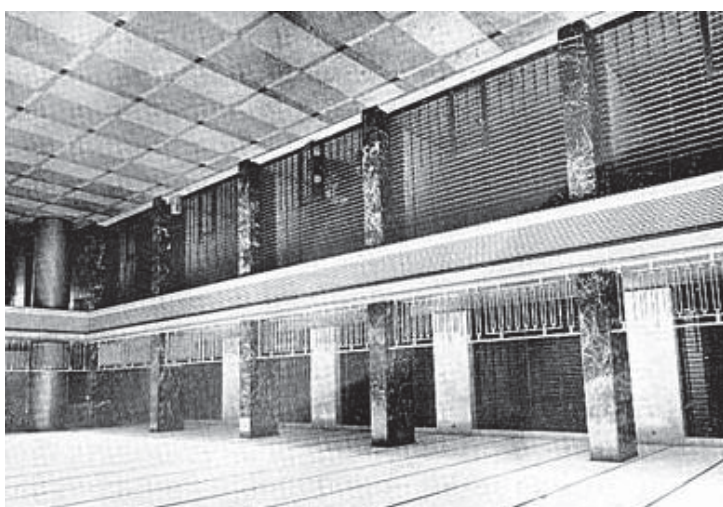
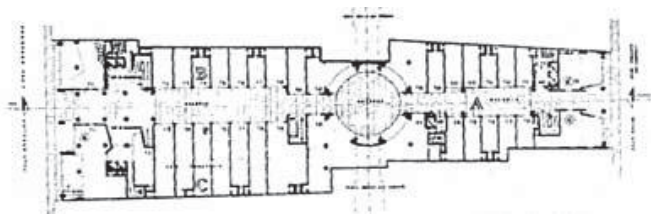
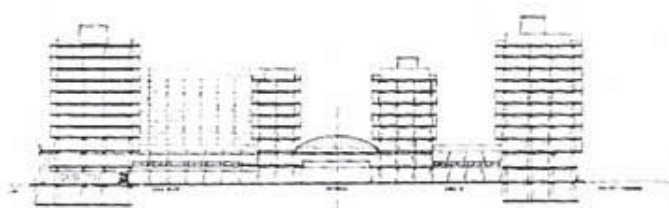
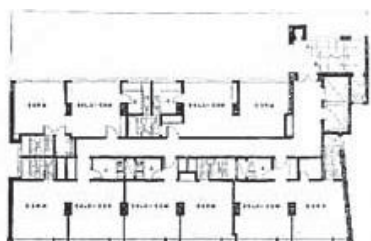
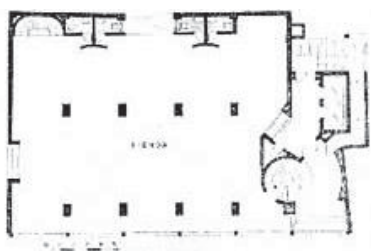
Prospetti principali;

Pianta piano tipo e piano terra;

Dettaglio del vano scala, prospetto interno;

Dettaglio delle logge del prospetto su Avenida Tacna.





Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra

V.2.k.

Enrique Seoane, *Edificio San Reynaldo*, Lima, 1954-1956, pianta piano terra, piano tipo, prospetto principale (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 249-250-251, 1958)

V.2.l.

Raúl Morey, *Galerías Comerciales Mogollón*, Lima, 1958, sezione longitudinale, pianta piano terra, prospetto principale, foyer (da EAP, nn. 246-247-248, 1958)



V.2.m.

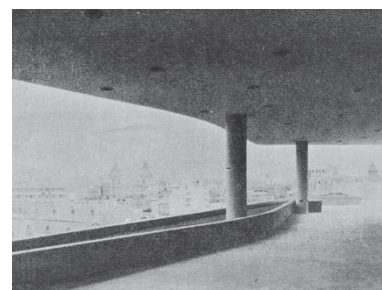
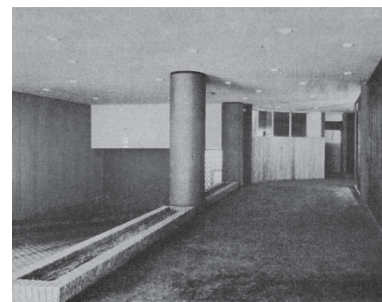
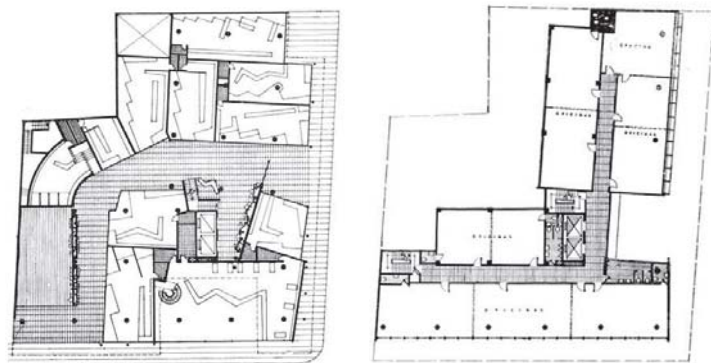
José Álvarez Calderón, Walter Weberhofer, *Edificio de la Compañía de Seguros Atlas*, Lima, 1953-1955 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 214-215, 1955). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Prospetti su Jirón Cailloma e Jirón Huancavelica;

Pianta piano terra e piano tipo;

Dettaglio dell'accesso su pilotis;

Dettaglio della pensilina in calcestruzzo armato in copertura





V.2.n.

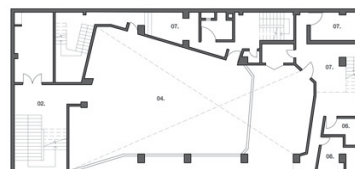
Luis Miró Quesada, *Edificio Radio El Sol*, Lima, 1953-1954 (da *Luis Miró Quesada: Inventario de obras y escritos*, 2000). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Prospetti principali (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 214-215, 1955);

Pianta piano tipo;

Pianta piano terra;

Pianta piano interrato.



cronologico di costruzione, era l'*Edificio Ostolaza*¹⁷ (E. Seoane, 1951-1953, fig. V.2.j.), che rappresentò per l'architetto peruviano l'assegnazione del *Premio de Fomento a la Cultura - Chavín 1953*, il secondo della sua carriera. La soluzione d'angolo presenta un basamento a due piani, che riprende la scala dei vicini fabbricati, e due blocchi di appartamenti e uffici che seguono l'andamento delle strade.

La scomposizione dei volumi in piani, l'assenza di simmetria, l'espressione della struttura in facciata, l'uso di gelosie nei prospetti principali, sono elementi dell'*Ostolaza* riscontrabili in esempi successivi: nell'*Edificio San Reynaldo*¹⁸ (E. Seoane, 1954-1956, fig. V.2.k.) con basamento e torre caratterizzata da reticolo in cemento armato; nelle *Galerías Comerciales Mogollón*¹⁹ (Raúl Morey, 1958, fig. V.2.l.), ambizioso progetto composto da quattro torri e galleria commerciale che attraversava l'intero isolato e univa due strade; e nell'*Edificio de la Compañía de Seguros Atlas*²⁰ (José Alvarez Calderón, Walter Weberhofer, 1953-1955, fig. V.2.m.). L'*Atlas* presenta volumetria composta da basamento su due livelli e soprastante torre poggiata su pilotis, copertura trattata a giardino e pensilina in cemento armato, prospetti verso nord riparati da frangisole in alluminio. La *Municipalidad de Lima* riconobbe le qualità spaziali e costruttive dell'*Edificio Atlas*, il 28 luglio 1955, così come l'*Edificio San Reynaldo*, il 28 luglio 1958, con il prestigioso *Premio Municipalidad de Lima*²¹ (cfr. VI.1.1.).

L'*Edificio Radio El Sol* (Luis Miró Quesada, 1953-1954, fig. V.2.n.) è il secondo esempio peruviano incluso nel catalogo MoMA. Come con l'*Ostolaza*, *Radio El sol* valse al suo autore l'assegnazione del *Premio de Fomento a la Cultura - Chavín 1954*²². La proposta d'angolo, una struttura a telai in cemento armato con doppio sbalzo (verso entrambe le vie), rappresenta uno dei primi esempi locali di facciata interamente rivestita in *curtain-wall*. Questa soluzione tecnologica gli conferisce l'aspetto di un parallelepipedo vetrato, poggiato su pilotis.

A questa famiglia, caratterizzata per l'uso esteso del vetro in facciata, appartengono anche l'*Edificio Nyci*²³ (E. Seoane, 1956, fig. V.2.o.), nel quale la volumetria è formata da basamento, torre e prisma opaco contenente la circolazione verticale, e l'*Edificio Seguros El Sol*²⁴ (E. Seoane, 1956-1958, fig. V.2.p.), torre su basamento il cui rivestimento alterna l'uso di materiali tradizionali (laterizio) e industriali (vetro, plastica, alluminio).

¹⁷ *Edificio Tacna-Nazarenas*, "El Arquitecto Peruano", a. XIX, 1955, nn. 216-217-218.

¹⁸ *Edificio San Reynaldo*, "El Arquitecto Peruano", 1958, nn. 249-250-251.

¹⁹ *Galerías Comerciales Mogollón*, "El Arquitecto Peruano", 1958, nn. 246-247-248.

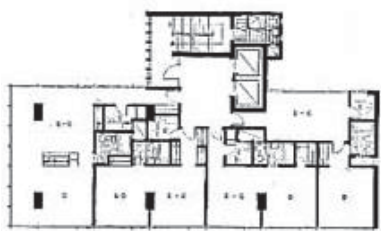
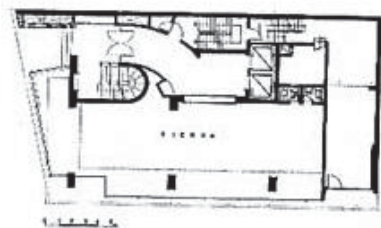
²⁰ *Nuevo Edificio "Atlas"*, "El Arquitecto Peruano", a. XIX, 1955, nn. 214-215.

²¹ Cfr. *Premio de Arquitectura Chavín: espíritu y realidad*, "Dimensión Arquitectónica", 1958, n. 1.

²² Luis Miro Quesada Garland: *Premio Chavín de la Arquitectura*, "El Arquitecto Peruano", a. XIX, 1955, nn. 214-215.

²³ *Edificio para Inversiones Inmobiliarias SA*, "El Arquitecto Peruano", 1958, nn. 249-250-251.

²⁴ *Nuevo Edificio "El Sol"*, "El Arquitecto Peruano", 1959, nn. 264-265-266.



Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra

V.2.o.

Enrique Seoane, *Edificio Nyci*, Lima, 1956, pianta piano terra, piano tipo, prospetti principali, dettaglio del basamento (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 249-250-251, 1958)

V.2.p.

Enrique Seoane, *Edificio de Seguros El Sol*, Lima, 1956-1958, dettaglio della facciata della torre, pianta piano tipo, prospetti principali (da *El Arquitecto Peruano*, n. 264-265-266, 1959)



La diffusione di tecnologie costruttive e materiali industriali venne agevolata dalla realizzazione di edifici multipiano ideati da europei negli anni Cinquanta del Novecento. Tale fu il caso della *Compañía de Seguros Peruano-Suiza* (Theodor Cron, 1952-1956, cfr. IV.6.), nell'uso della pianta libera e degli infissi in alluminio, dell'*Hotel Savoy* (Mario Bianco, 1954-1957, cfr. III.6.), nell'inserimento dei parcheggi nel livello posto tra il basamento e la torre dell'albergo, della *Compañía de Seguros La Colmena* (Paolo Mariotta, 1958-1961, cfr. IV.3.), nell'uso inusuale di struttura in acciaio e rivestimento in alluminio. Suddette caratteristiche sarebbero state riscontrate negli edifici multipiano realizzati successivamente.

Terza fase: la ricerca di una nuova sintesi

Le ricerche sulle potenzialità estetiche della tecnica, l'una mediante la presenza strutturale in facciata, di cui l'*Edificio Ostolaza* rappresenta il paradigma, l'altra tramite l'uso diffuso di *curtain-wall* in prospetto, che trova nell'*Edificio Radio El Sol* l'archetipo, raggiunsero un alto grado di maturità nelle proposte per il *Banco Comercial* e il *Centro Cívico y Comercial de Lima*, realizzati nella capitale peruviana negli anni Sessanta.

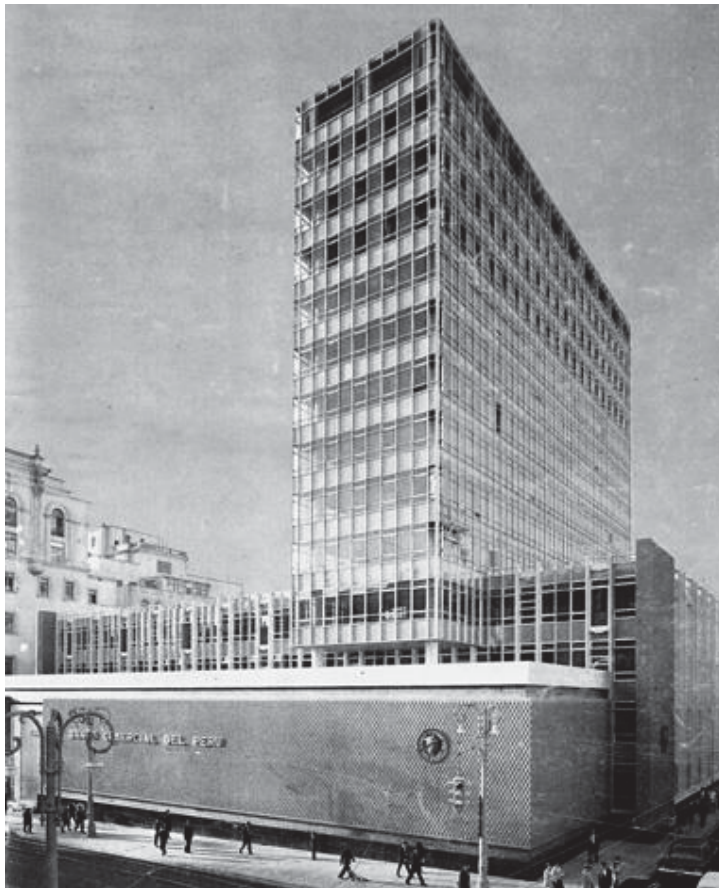
Il *Banco Comercial*²⁵ (E. Seoane, 1962-1963, fig. V.2.q.) fu una proposta di investimento privato per la sede amministrativa di una banca locale. Il basamento, il cui rivestimento ceramico alludeva alla geometria riscontrabile nei tessuti preispanici, era formato da due volumi che occupavano l'intero lotto, le cui diverse altezze riprendevano quelle delle edificazioni vicine. Soprastante, un monolite interamente vetrato segnava la presenza della banca nel profilo urbano di Lima. Il contrasto tra i materiali impiegati, tra l'andamento dei volumi, tra l'ermeticità della base e la trasparenza della torre, alludeva all'incontro tra la cultura, interna e legata alla tradizione, e la civilizzazione, esterna e basata sulla tecnica. Come indicato nell'articolo dedicato a questo edificio in *El Arquitecto Peruano*, il *Banco Comercial* rappresentava «la nuova espressione di un linguaggio antico»²⁶.

Il *Centro Cívico y Comercial de Lima*²⁷ (Adolfo Córdova et al., Lima, 1966-1970, fig. V.2.r.), costruito sul terreno occupato precedentemente dall'antico penitenziario, è risultato di un concorso bandito durante il primo mandato del presidente della repubblica Fernando Belaúnde Terry (1963-1968). Come ipotizzato da Josep Lluís Sert, e ripreso dall'*Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo* nella loro proposta per il *Plan Piloto de Lima* del 1949 (cfr. I.3.3.), il

²⁵ *El Banco Comercial*, "El Arquitecto Peruano", 1965, nn. 332-333.

²⁶ *El Banco Comercial*, cit.

²⁷ *El Centro Cívico Concurso de Época*, "El Arquitecto Peruano", 1966, n. 342.



V.2.q.

Luis Miró Quesada, *Banco Comercial*,
Lima, 1962-1963 (da *El Arquitecto*
Peruano, nn. 332-333, 1965). Dall'alto
verso il basso, da sinistra a destra:

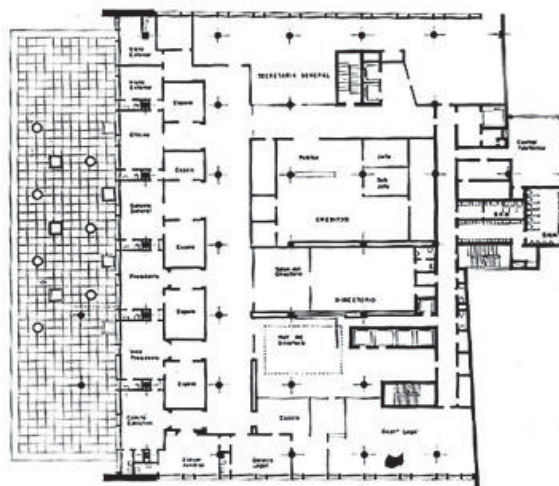
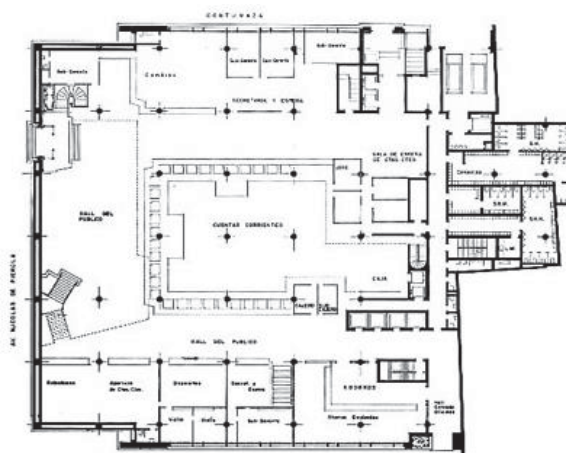
Prospetti principali su *Avenida Nicolás*
de Piérola e Avenida Abancay;

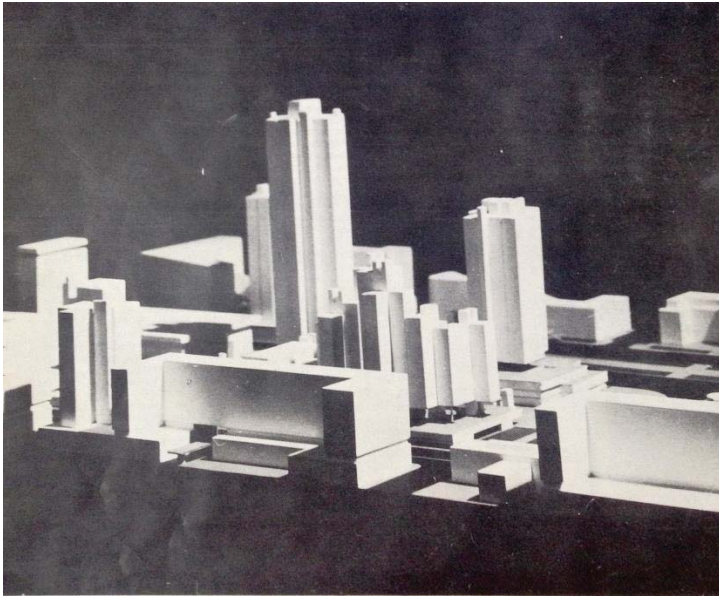
Dettaglio del rivestimento del
basamento;

Pianta piano terra, piano secondo,
piano tipo;

Vista dal foyer verso il mezzanino;

Vista dal mezzanino verso il foyer.





Capitolo V. L'edificio multipiano a Lima: genealogia di una tipologia moderna (1939-1970)

V.2.r.

Adolfo Córdova et al., *Centro Cívico y Comercial*, Lima, 1966-1970 (da *El Arquitecto Peruano*, n. 342, 1966).

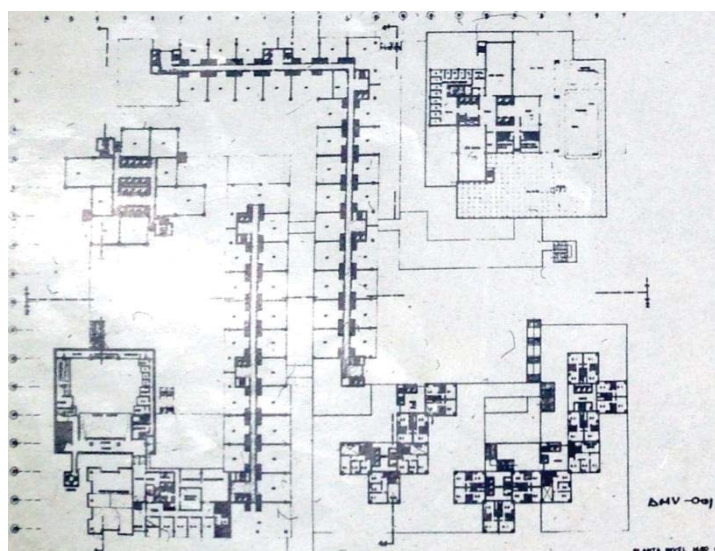
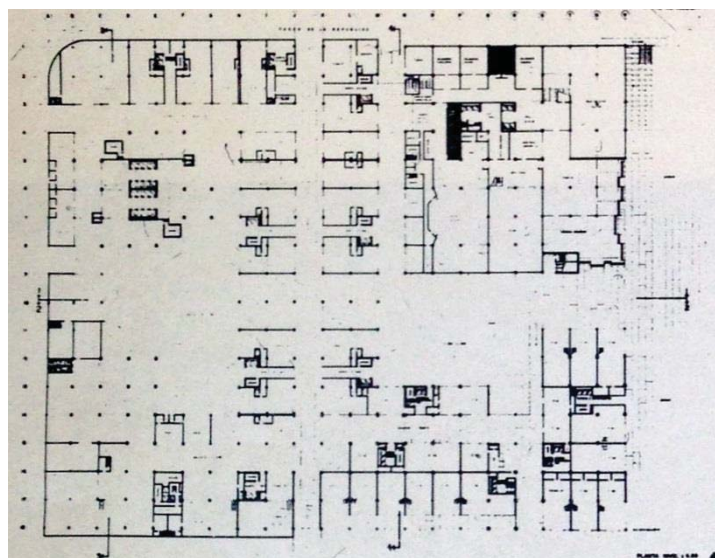
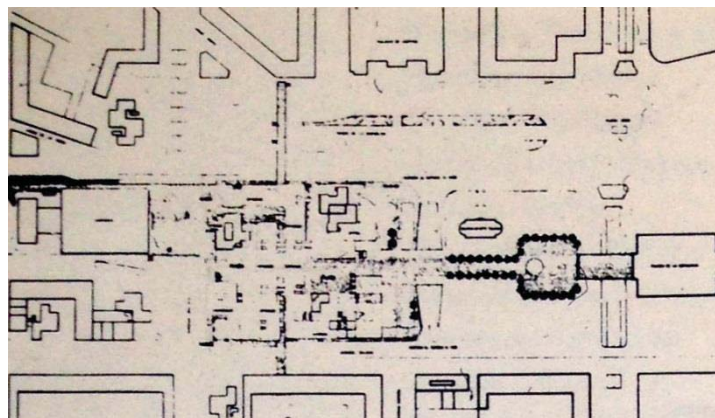
Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Plastico di concorso;

Prospetto della torre di uffici;

Planimetria di inquadramento general,
pianta piano terra, piano primo;

Vista del complesso da *Avenida Tacna*
(da *Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou*, 2015).



lotto scelto consentiva al *Centro Cívico* di fungere da unione tra il centro urbano consolidato e le aree di espansione novecentesca. La proposta, scelta tra una rosa di variazioni sul *brutalismo*, sfrutta le potenzialità strutturali ed espressive del cemento armato, messo in evidenza dal materiale a vista e dalle strutture in aggetto. Il monumentale complesso ricrea un sito archeologico contemporaneo (*Puruchuco* rappresenta eloquente esempio, cfr. IV.5.), la cui scala era stata calibrata sull'area d'influenza metropolitana: i volumi si organizzano intorno a una torre alta 33 livelli, la più alta di allora, adibiti a uffici, auditorium e servizi complementari. La sua realizzazione rappresenta l'epilogo del *Plan Piloto de Lima*. La sua ultimazione, durante il primo anno del regime militare di Manuel A. Odría, segna la chiusura ai capitali esteri e la fine di una stagione ricca in realizzazione di edifici multipiano.

V.3.

Edifici multipiano: la vocazione moderna di Lima

Gli edifici multipiano ebbero una vasta applicazione nella città di Lima dagli anni Trenta alla fine degli anni Sessanta del Novecento. La loro edificazione fino agli anni Quaranta fu agevolata dalla necessità per molte ditte estere e locali di erigere una sede rappresentativa e dalla volontà dei privati facoltosi di sottolineare il proprio status sociale mediante la costruzione di abitazioni da reddito, in un momento di crescita economica. Nel decennio successivo a tali ragioni si aggiunsero la necessità di ricostruire gli edifici distrutti dal sisma (cfr. I.2.1.) mediante la normativa peruviana in materia urbanistica (cfr. I.2.2.) che incentivò nel dopoguerra la diffusione degli edifici multipiano nel centro storico della capitale peruviana. Ruolo fondamentale nell'introduzione di questi edifici fu quello dei progettisti europei attivi in Perù nel secolo scorso, di cui i loro registi presentano precoci esempi.

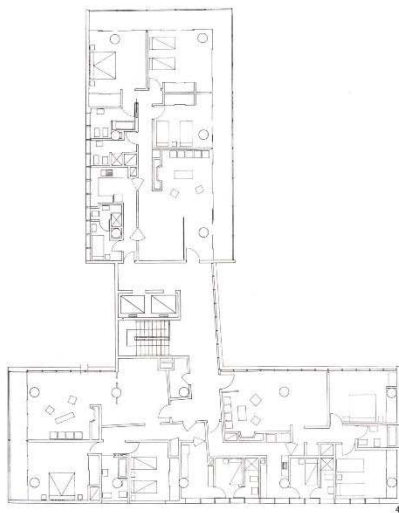
Come illustrato precedentemente, la pubblicazione nella stampa peruviana documentò la ricezione di questi edifici in patria. Allo stesso modo, enti come la *Municipalidad de Lima* e il *Ministerio de Educación* riconobbero le loro qualità. Nelle prime edizioni del *Premio Nacional de Fomento a la Cultura*, tra il 1949 e il 1955, cinque delle sette opere premiate con questo riconoscimento erano edifici multipiano²⁸. Esempi peruviani di questa tipologia trovarono spazio anche nelle mostre newyorchesi del *Museum of Modern Art*, *Latin American Architecture since 1945* e *Latin American in Construction: Architecture, 1955-1980*. Henry-Russell Hitchcock metteva in evidenza l'alta qualità e la grande varietà riscontrata negli esempi latino-americani²⁹. Pure la rivista specializzata svizzera *Bauen + Wohnen* dedicò un articolo nel 1960 all'*Edificio El Pacífico*³⁰ (Fernando de Osma, 1958, fig. V.3.a.), complesso formato da basamento, di due piani, parcheggio in copertura, di un livello, e due torri, di sette piani, il cui schema ricorda il progetto di Mario Bianco per l'*Hotel Savoy*.

Gli edifici multipiano limegni materializzano dunque il progetto economico e politico messo a punto dal governo e dai suoi consulenti per il centro della capitale peruviana. Rappresentano pertanto "edifici manifesto" che dovrebbero essere salvaguardati e trasmessi alle generazioni future (fig. V.3.b.).

²⁸ I progetti premiati furono: l'*Edificio de la Compañía de Seguros La Fénix* (Enrique Seoane, Lima, 1945-1948, *Premio Chavín* 1950), l'*Edificio Guzmán Blanco* (Manuel Villarán, Lima, 1952, *Premio Chavín* 1952), l'*Edificio Ostolaza* (Enrique Seoane, Lima, 1951-1953, *Premio Chavín* 1953), l'*Edificio Radio El Sol* (Luis Miró Quesada, Lima, 1953-1954, *Premio Chavín* 1954), l'*Edificio Málaga Santolla* (Alfredo Málaga, Lima, 1955, rinunciatario al *Premio Chavín* 1955). Cfr. *Premio de Arquitectura Chavín: espíritu y realidad*, "Dimensión Arquitectónica", 1958, n. 1.

²⁹ H.-R. Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*, Museum of Modern Art, New York 1955, p. 29.

³⁰ *Wohn- und Geschäftsgebäude in Lima*, "Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift", a. 14, 1960, n. 2.



II 2

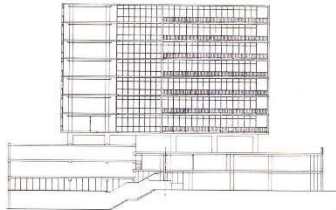
S. de Osma

Wohn- und Geschäftsgebäude in Lima

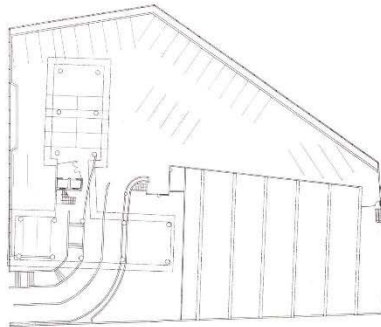
Das Gebäude steht auf einem Grundstück neben dem Park von Miraflores. Im Sockelgeschoß befinden sich Läden und ein Restaurant, im Kern des Sockelgeschosses ein Kino. Ein Teil der Terrasse des

Sockelgeschosses dient als Parkplatz. Im achtgeschossigen Hochhaus, das vom Sockelgeschoß abgehoben ist, sind eine Vierzimmer- und je zwei Dreizimmerwohnungen. Das Pfeilersystem und die Grundrisse stimmen miteinander nicht überein, die Anordnung der Wohnungsgrundrisse ist ungewohnt, und ihre Qualität entspricht nicht jener der Fassade.

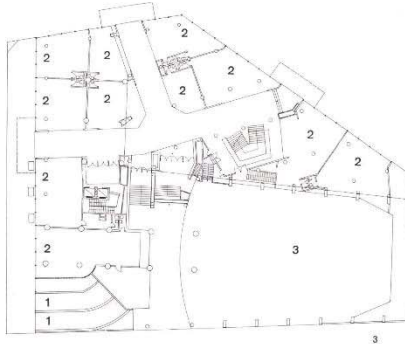
g



1



2



3

1 Querschnitt 1:700

2 Terrasse über dem Sockelgeschoß mit den Parkplätzen 1:700

3 Erdgeschoß 1:700

1 Rampe, Auffahrt zur Terrasse

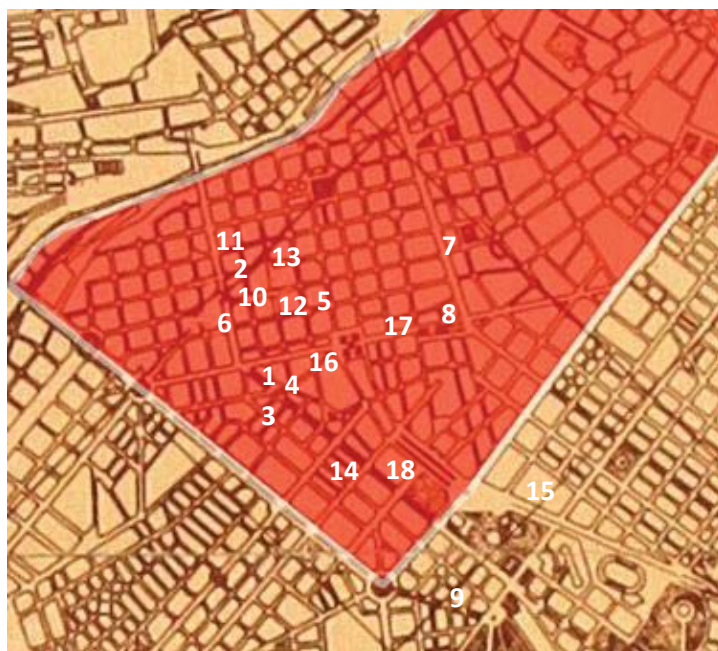
2 Laden

3 Kino

4 Wohngeschoß 1:300

V.3.a.

Fernando de Osma, Edificio El Pacífico, Miraflores, 1958 (da *Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift*, a. 14, n. 1, 1960)



V.3.b.

Oficina Nacional de Planemaiento y Urbanismo, *Plano de la ciudad de Lima en 1954* (facsimile 1983), elaborato grafico completo e stralcio del centro storico di Lima. Planimetria ricavata dai rilevamenti del *Servicio Geográfico Militar. Planos de Lima 1613-1983*, 1983, Tav. 28:

1. Edificio Rizo Patrón; **2.** Ed. Tacna-Nazarenas; **3.** Ed. Ferrand; **4.** Ed. La Fénix; **5.** Ed. La Nacional; **6.** Ed. y Cine Tacna; **7.** Ministerio de Hacienda y Comercio; **8.** Ministerio de Educación Pública; **9.** Ed. Guzmán Blanco; **10.** Ed. Ostolaza; **11.** Ed. San Reynaldo; **12.** Galerías Comerciales Mogollón; **13.** Ed. Atlas; **14.** Ed. Radio El Sol; **15.** Ed. Nyci; **16.** Ed. Seguros El Sol; **17.** Banco Comercial; **18.** Centro Cívico y Comercial de Lima.

PARTE III

Sul riconoscimento dei valori dell'architettura peruviana del XX secolo





VI.

L'edificio multipiano a Lima: un patrimonio "in costruzione" (1964-2020)

VI.1.

Protezione dell'architettura peruviana: dalle origini delle preoccupazioni patrimoniali all'istituzionalizzazione del patrimonio del XX secolo

- VI.1.1. Precedenti. Dalla nozione di patrimonio economico vicereale alle prime istituzioni per la salvaguardia dei beni archeologici e architettonici (1542-1963)
 - I bei preispanici: dalla nozione di patrimonio economico vicereale a quello identitario repubblicano (1542-1921)
 - Le prime istituzioni per la salvaguardia dei beni archeologici e architettonici e i primi riconoscimenti per la promozione dell'architettura (1921-1963)
- VI.1.2. La partecipazione peruviana al Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti di Venezia e le ripercussioni sulle politiche culturali peruviane (1964-2010)
 - La partecipazione peruviana al Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti di Venezia (1964-1969)
 - Le ripercussioni della Carta di Venezia sulle politiche culturali: la creazione dell'*Istituto Nacional de Cultura* (1970-2010)
- VI.1.3. Le Carte costituzionali del 1979, del 1993 e il patrimonio architettonico peruviano: da *Beni culturali* a *Diritti economici e sociali* (1979-2020)
 - La nozione di *Patrimonio culturale peruviano* nella Carta costituzionale del 1979 (1979-2010)
 - La Carta costituzionale del 1993, da *Beni culturali* a *Diritti economici*, e la creazione del *Ministerio de Cultura* (1993-2020)

VI.2.

L'edificio multipiano negli inventari e nelle ricerche sull'architettura peruviana del XX secolo

- VI.2.1. *Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima – Valles de Chillón, Rímac y Lurín*, Universidad Nacional de Ingeniería, Ford Foundation (Lima, 1986-1994)
- VI.2.2. L'elenco peruviano nella *DoCoMoMo Virtual Exhibition*, *DoCoMoMo Perú* (Lima, 2014)
- VI.2.3. *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, Universidad de Lima (Lima, 2014-2016)
- VI.2.4. Progettisti europei e tipologia multipiano nel centro storico di Lima (2013-2019)
 - Architetture novecentesche nel centro storico di Lima in *Parecía Inquebrantable*, Gerencia de Cultura de la Municipalidad Metropolitana de Lima (Lima, 2013)
 - L'*Hotel Savoy* in *Mario Bianco: el Espacio Moderno en el Perú*, Universidad de Lima (Lima, 2015, 2016, Venezia, 2017)
 - L'*Edificio Arnodi* nelle ricerche sul *Fondo Paul Linder*, Pontificia Universidad Católica del Perú (Lima, Madrid, 2019)
- VI.2.5. Edifici multipiano peruviani in *Fundamentals: 14. Mostra internazionale di architettura*, *La Biennale di Venezia* (Venezia, 2014)
- VI.2.6. Architettura multipiano latino-americana del secondo Novecento in *Latin America in Construction: Architecture, 1955-1980*, Museum of Modern Art (New York, 2015)

VI.3.

Considerazioni sul ruolo della ricerca nella tutela dei beni architettonici peruviani del XX secolo



1960

L'architetto peruviano Víctor Pimentel Gurmendi ritorna in Perù dopo un periodo formativo in Italia (1955-1960)



1964

Víctor Pimentel partecipa al *Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti*, Venezia
Redazione della Carta di Venezia



1968

Fine del mandato presidenziale di Fernando Belaúnde a seguito di colpo di stato militare guidato da Juan Velasco Alvarado



1971

Creazione del *Instituto Nacional de Cultura*



1977

Incendio dell'*Edificio La Colmena Compañía de Seguros* (Paolo Mariotta, Lima, 1958-1961)



1980

Fernando Belaúnde Terry viene eletto presidente della repubblica del Perù, secondo e ultimo mandato



1990

Alberto Fujimori Fujimori viene eletto presidente della repubblica del Perù, primo mandato

1991

Lima Patrimonio UNESCO (1988-1991)

'60

'70

'80

'90



1963

L'architetto peruviano Fernando Belaúnde Terry viene eletto presidente della repubblica del Perù, primo mandato



1965

Pubblicazione della Carta di Venezia (Ed. Universidad Nacional de Ingeniería, Lima, 1965)
Emanazione della Legge per la valorizzazione della cultura peruviana



1970

Prima Biennale di architettura del *Colegio de Arquitectos del Perú*
Emanazione del Regolamento edilizio peruviano. Titolo IV – Beni architettonici



1975

Incendio del *Centro Cívico y Comercial de Lima* (Adolfo Córdova et al., Lima, 1966-1970)



1979

Costituzione della repubblica del Perù include il termine Patrimonio culturale nel Titolo sui Beni culturali

1985

Alan García Pérez viene eletto presidente della repubblica del Perù, primo mandato
Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación

Instituto Nacional de Cultura responsabile del Inventario general de los bienes inmuebles



1993

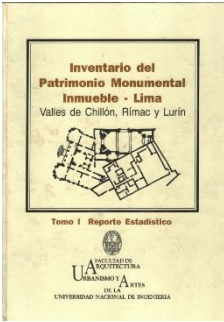
Costituzione della repubblica del Perù. Eliminazione del Titolo sui Beni culturali



VI. L'edificio multipiano a Lima: un patrimonio "in costruzione"

1994

Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima – Valles de Chillón, Rímac y Lurín, (Universidad Nacional de Ingeniería, Ford Foundation, Lima, 1986-1994)



1995

Alberto Fujimori Fujimori viene eletto presidente della repubblica del Perù, secondo mandato

1996

Casa Huiracocha (Luis Miró Quesada, Lima, 1947-1948). L'Istituto Nacional de Cultura riconosce l'interesse culturale dell'immobile



2000

Alberto Fujimori Fujimori viene eletto presidente della repubblica del Perù, terzo e ultimo mandato

2001

Alejandro Toledo Manrique viene eletto presidente della repubblica del Perù, unico mandato

2002

Edificio de la Compañía de Seguros Peruano-Suiza (Theodor Cron, Lima, 1952-1956). Modifica della distribuzione spaziale dei piani adibiti a uffici



2010

Ufficializzazione della delegazione peruviana DoCoMoMo Instituto Nacional de Cultura diventa Ministero de Cultura



2013

Nell'Inventario general de los bienes inmuebles, della Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble del Ministerio de Cultura, sono stati dichiarati 5174 beni monumentali



2016

Catalogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú (Universidad de Lima, Lima, 2014-2016). Ha catalogato 105 beni architettonici moderni peruviani



2000



Hotel Savoy (Mario Bianco, Lima, 1954-1957). Rimozione dell'arredo originario. Modifica della distribuzione spaziale dei piani del basamento e dei colori delle facciate principali

2004

Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación



Banco Comercial (Seoane, Lima, 1962-1963). Incendio e successiva demolizione



Modifica dell'atrio d'ingresso del Edificio Irma (G. Fogliani, Lima, 1946-1948)

2006

Alan García Pérez presidente della repubblica, secondo e ultimo mandato

'10



Modifica della facciata principale del Edificio Arnodi (Paul Linder, Lima, -1950)

2011

Ollanta Humala Tasso eletto presidente della repubblica del Perù, unico mandato



2014

DoCoMoMo Virtual Exhibition – Elenchi DoCoMoMo Perú (DoCoMoMo Perú, Lima, 2014)

'20



2020

Il dicastero di cultura peruviano riconosce l'interesse culturale del Ministerio de Educación Pública (Enrique Seoane, Lima, 1951-1956)

Dal momento della loro realizzazione, gli edifici multipiano costruiti a Lima lungo il Novecento sono stati considerati principalmente come oggetti funzionali e come risorsa economica. Negli ultimi 50 anni da simbolo di ricchezza, potere e prestigio sono diventati sinonimo di degrado e di oblio.

Nel ultimo quarto del XX secolo, queste architetture, sedi di rappresentanza politica e/o economica, sono diventate bersagli delle turbolenze sociali e politiche. Nel XXI secolo, a causa di una forte crescita economica, molti degli edifici multipiano costruiti nel centro storico di Lima sono stati demoliti, snaturati o, nel migliore dei casi, abbandonati come conseguenza dello spostamento degli investimenti dal centro storico ai quartieri limegni di espansione novecentesca.

La perdita di questo patrimonio è avvenuta, fino agli anni più recenti, nella totale indifferenza degli enti statali di tutela. In parallelo però, nello stesso periodo, si è verificato un crescente interessamento da parte di enti di ricerca e di studiosi di architettura.

In questa parte conclusiva della ricerca, la riflessione vuole soffermarsi sugli attori e sulle possibilità di azione che creano insieme le condizioni per la conoscenza, la comprensione, la valutazione, la tutela, la conservazione, la valorizzazione e la trasmissione al futuro degli edifici multipiano, opera di progettisti esteri e locali, e più in generale del patrimonio architettonico peruviano del XX secolo. Si vogliono qui cioè indagare le condizioni e modalità secondo le quali è avvenuta e avviene oggi in Perù quella che la sociologa Nathalie Heinich definisce la costruzione del patrimonio architettonico del XX secolo¹.

Il presente capitolo ripercorre in forma cronologica i tre momenti del processo di riconoscimento dei valori delle opere in oggetto. Il primo paragrafo, dedicato allo *studio delle strategie adottate per la protezione dell'architettura peruviana* (cfr. VI.1.), mira a facilitare la comprensione dell'attuale legislazione peruviana. Il secondo paragrafo, che riguarda il *censimento dei beni architettonici del Novecento e le rassegne e le ricerche di professionisti ed esperti raggruppati attorno alle istituzioni locali o internazionali* (cfr. VI.2.) illustra come queste iniziative abbiano rappresentato un primo passo verso il riconoscimento delle loro valenze storiche e artistiche. Il terzo e ultimo paragrafo (cfr. VI.3.) espone alcune *considerazioni finali* su come la presentazione dei risultati reperiti in queste indagini agli enti statali peruviani responsabili della protezione del Patrimonio costruito sia diventata una delle operazioni più efficaci e concrete ai fini della tutela delle architetture del periodo in esame.

¹ Cfr. N. Heinich, *La fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*, Éditions de la maison des sciences de l'homme, Paris 2009.

VI.1.

Protezione dell'architettura peruviana: dalle origini delle preoccupazioni patrimoniali all'istituzionalizzazione del patrimonio del XX secolo

- VI.1.1. Precedenti. Dalla nozione di patrimonio economico vicereale alle prime istituzioni per la salvaguardia dei beni archeologici e architettonici (1542-1963)
 - I bei preispanici: dalla nozione di patrimonio economico vicereale a quello identitario repubblicano (1542-1921)
 - Le prime istituzioni per la salvaguardia dei beni archeologici e architettonici e i primi riconoscimenti per la promozione dell'architettura (1921-1963)
- VI.1.2. La partecipazione peruviana al Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti di Venezia e le ripercussioni sulle politiche culturali peruviane (1964-2010)
 - La partecipazione peruviana al Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti di Venezia (1964-1969)
 - Le ripercussioni della Carta di Venezia sulle politiche culturali: la creazione dell'*Istituto Nacional de Cultura* (1970-2010)
- VI.1.3. Le Carte costituzionali del 1979, del 1993 e il patrimonio architettonico peruviano: da *Beni culturali* a *Diritti economici e sociali* (1979-2020)
 - La nozione di *Patrimonio culturale peruviano* nella Carta costituzionale del 1979 (1979-2010)
 - La Carta costituzionale del 1993, da *Beni culturali* a *Diritti economici*, e la creazione del *Ministerio de Cultura* (1993-2020)

VI.1.1.

Precedenti. Dalla nozione di patrimonio economico vicereale alle prime istituzioni per la salvaguardia dei beni archeologici e architettonici (1542-1963)

Tre le più grandi sfide del Perù in materia di Beni culturali si contano la tutela e la valorizzazione del suo vasto patrimonio costruito. Questo paese è depositario di culture millenarie e custode di un regesto frutto di diversi periodi storici, riconducibili alle civiltà precolombiane, alla fase vicereale, alla vita repubblicana. Consultando i dati UNESCO si ha un panorama della ricchezza e complessità di questa eredità: il paese andino vanta dodici luoghi dichiarati patrimonio dell'umanità, di cui otto culturali, due naturali e due misti, e 24 in attesa di essere riconosciuti². Lo stesso centro storico di Lima figura, dal 1988, tra le aree registrate nella lista del patrimonio mondiale UNESCO.

I beni preispanici: dalla nozione di patrimonio economico vicereale a quello identitario repubblicano (1542-1921)

La normativa peruviana plurisecolare in materia di conservazione dei beni monumentali è il risultato della presenza sul suo territorio delle tracce di alcune delle più importanti culture preispaniche del continente americano. Le prime nozioni di patrimonio peruviano possono essere ricondotte alle norme emanate dalla Corona spagnola nel XVI secolo³. Le *Leyes Nuevas* dell'imperatore Carlo V (1542), così come le *Ordenanzas para corregidores de indios* del viceré Francisco de Toledo (1573), avevano la finalità di regolare fiscalmente le attività estrattive minerarie e, in particolare, i tesori custoditi all'interno delle ingenti aree cerimoniale precolombiane presenti nei territori conquistati. **Pur con intenzioni diverse da quelle della tutela, in queste prime elencazioni dei siti preispanici vennero sancite le regole fondamentali**

² UNESCO, *Peru - Properties inscribed on the World Heritage List*, "World Heritage Convention", <http://whc.unesco.org/en/statesparties/pe>

³ R. Córdova, J. Soria, *Peru*, in U. Carughi, M. Visone (a cura di), *Time Frames: Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage*, Routledge, London-New York 2017, p. 107.

nei rapporti tra un'amministrazione centrale e le persone fisiche, in relazione alla sfera patrimoniale⁴.

Contestualmente alla fase fondativa del Vicereame del Perù, tra il XVI e il XVII secolo, si riscontrarono però i primi interessi verso la conservazione delle vestigia dell'Impero incaico. Nell'opera *Comentarios Reales de los Incas*, Inca Garcilaso de la Vega riconobbe il valore documentario dei complessi costruiti prima dell'arrivo degli spagnoli e distrutti successivamente⁵.

Agli albori del periodo repubblicano (la dichiarazione d'indipendenza dalla Corte spagnola risale al 28 luglio 1821, cfr. I.1.2.) il Perù avviò progressivamente la formazione della sua memoria collettiva, cercando di allontanarsi dal recente passato vicereale⁶. **Anche se le prime norme della giovane repubblica peruviana in materia di salvaguardia avevano come obiettivo la protezione del solo patrimonio preispanico, le finalità non furono esclusivamente di tipo economico.** Così, nel 1822, durante il governo *ad interim* di José Bernardo de Tagle y Portocarrero, entrò in vigore un provvedimento di carattere amministrativo che stabiliva che i monumenti risalenti alle antiche civiltà peruviane erano di proprietà della nazione perché «appartenenti alla sua storia»⁷. Questo provvedimento, che attribuiva ai beni preispanici lo status di patrimonio pubblico e definiva la sua protezione come un dovere della collettività, stabilì le basi per la legislazione odierna in materia.

La normativa emanata nel primo secolo di vita repubblicana, pur confermando la priorità del patrimonio precolombiano nelle politiche culturali statali⁸, è stata condizionata dalla brevità

⁴ Instituto Nacional de Cultura, *Política cultural del Perú*, Unesco, Paris 1977, pp. 39, 40. Cfr. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000134157>

⁵ «Io, spinto dal desiderio di preservare le antichità del mio paese, quelle poche che sono rimaste, affinché non vadano del tutto perdute, mi sono messo a lavorare in modo straordinario come fatto fino ad ora e come continuerò a fare, a scrivere la storia della sua antica repubblica fino a quando non sarà finita...» (traduzione a cura dell'autore). G. de la Vega, *Primera parte de los Comentarios reales, que tratan del origen de los yncas, y de todo lo que fue aquel imperio y su republica, antes que los españoles passaran a el*, Oficina de Pedro Crasbeeck, Lisboa 1609.

⁶ Cfr. R. Hernández, *Señores del pasado: Arqueólogos, museos y huaqueros en el Perú*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima 2018.

⁷ *Decreto Supremo* n. 89 del 2 aprile 1822, governo *ad interim* di José Bernardo de Tagle y Portocarrero. Congreso de la República del Perú, *Prohibiendo la extracción de minerales y demás objetos que se encuentren en las Huacas*, cit. A tal proposito, sempre nel 1822, venne creato il *Museo Nacional de Antropología y Arqueología*, uno dei principali enti statali per la ricerca, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio archeologico peruviano. Instituto Nacional de Cultura, *Política cultural del Perú*, cit., p. 52.

⁸ Nel *Decreto Supremo* del 27 aprile 1893, emanato durante il governo di Remigio Morales Bermúdez (1890-1894), si riconoscevano come monumenti nazionali «(...) tutte le antiche costruzioni risalenti a prima della Conquista (...); nel *Decreto Supremo* del 18 febbraio 1905, governo di Eduardo López de Romaña Alvizuri (1899-1903), si istituiva l'*Instituto Histórico del Perú*, come ente adibito allo studio della storia peruviana; nel *Decreto Supremo* del 19 agosto 1911, governo di Augusto B. Leguía (1908-1912), primo mandato, si attribuiva ai rinvenimenti archeologici lo status di proprietà dello Stato e si impediva di conseguenza il loro trasferimento all'estero; nel *Decreto Supremo* del 11 giugno 1921, governo di Augusto B. Leguía, durante il secondo mandato denominato *Oncenio* (1919-1930), si

cronologica dei governi peruviani, con conseguenti cambiamenti nell'orientamento politico che ostacolarono lo stabilirsi di una linea di lavoro e lo svilupparsi di azioni di tutela dei beni preispanici. Le carenze nelle politiche culturali pubbliche vennero supplite in un primo momento dall'impegno di singoli individui, che tuttavia ebbero una influenza limitata nelle sfere pubbliche ed economiche. In questo modo, nel primo secolo di vita della repubblica peruviana, un notevole numero di collezioni private venne portato all'estero per arricchire le raccolte di musei europei e statunitensi⁹.

Le prime istituzioni per la salvaguardia dei beni archeologici e architettonici e i primi riconoscimenti per la promozione dell'architettura (1921-1963)

La perdita di una cospicua parte di beni archeologici, dovuta alla discontinuità nelle azioni di salvaguardia nel primo secolo di vita della Repubblica peruviana, spinse lo Stato a prendere provvedimenti per arrestare questo fenomeno. **Come evidenziato dai dispositivi normativi emanati nel 1929, il quadro legislativo includeva nella definizione di monumento storico, per la prima volta nella storia della repubblica e in ambito circoscritto al territorio del Cusco, i beni risalenti al periodo vicereale¹⁰.** Lo stesso anno venne creato il *Patronato Nacional del Arqueología*¹¹ (PNA), comitato di archeologia la cui mansione principale era la protezione dei monumenti storici, antichità ed opere d'arte di epoca preispanica in diverse località a livello nazionale, per poi includere nelle azioni di tutela i beni di epoca vicereale¹². La regolamentazione di questo dispositivo in materia di inventariazione, denominazione e dichiarazione di Monumento nazionale venne emanata l'anno successivo¹³.

determinava l'intangibilità delle aree archeologiche. Cfr. Congreso de la República del Perú, *Adoptando medidas para conservar los materiales de la historia primitiva del País*, cit.; J.C. Hayakawa, *Restauración en Lima: pasos y contrapasos*, Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, Lima 2010.

⁹ Nel XIX secolo, la visita di intellettuali europei e statunitensi, come ad es. von Tschudi, Clemens Markham, Charles Wiener ed Ernst Middendorf, tra gli anni Quaranta e Ottanta, contribuì all'espatrio di beni archeologici peruviani. R. Hernández, *Señores del pasado*, cit.

¹⁰ Ley N° 6523 del 9 febbraio 1929, Congreso de la República del Perú, *Encargando al Patronato de Arqueología del Cuzco la conservación y vigilancia de los monumentos y obras de arte coloniales de ese departamento*, cit.

¹¹ Ley N° 6634 del 13 giugno 1929, art. 2, governo di Augusto B. Leguía durante il periodo denominato *Oncenio*, *Creando el Patronato Nacional de Arqueología*. *Ibidem*.

¹² Decreto Ley N° 7212 del 2 luglio 1931, governo di David Samanez Ocampo y Sobrino (1931). Cfr. J.C. Hayakawa, *Restauración en Lima*, cit.

¹³ Resolución Suprema N° 78 del 3 febbraio 1932, governo di Luis Miguel Sánchez Cerro, secondo mandato (1931-1933). *Ibidem*.

L'esperienza avviata a Cusco si estese a livello nazionale negli anni Trenta: **lo Stato riconosceva la necessità di salvaguardare i manufatti costruiti dopo l'istituzione del Vicereame del Perù¹⁴ e creava il primo ente pubblico per la protezione dei beni architettonici, presentandosi come figura principale nella loro salvaguardia.** Nel 1939 venne istituito, mediante la legge 8853, il *Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos*¹⁵ (CNCRMHA), sottolineando nel testo il ruolo dello Stato nella conservazione del patrimonio storico e artistico, differenziando la tutela dei beni di periodo preispanico da quella vicereale¹⁶.

I primi passi compiuti dallo Stato peruviano verso la promozione e la diffusione delle diverse forme di espressione culturale, si riscontrano in alcune norme emanate negli anni Quaranta. Le leggi del 1942 e del 1947 riconoscevano nelle diverse discipline scientifiche e umanistiche, gli apporti allo sviluppo del paese, e promuovevano la loro produzione, tra cui quella architettonica denominata *Premio Nacional de Fomento a la Cultura - Chavín*, premiando autori peruviani in denaro¹⁷. Prima di allora, il *Premio Municipalidad de Lima*, creato nel 1939, era stato il più autorevole riconoscimento di architettura in Perù¹⁸.

Tra gli anni Quaranta e i primi anni Sessanta del XX secolo, in particolare durante il primo e il secondo mandato del governo democratico di Manuel Prado y Ugarteche, vennero potenziate le funzioni del CNCRMHA, definendo la sua organizzazione interna e dotandolo di un

¹⁴ Nella Costituzione del 1933, emanata durante il governo di Oscar R. Benavides Larrea, secondo mandato (1933-1939), si specificava che: «*Los tesoros arqueológicos, artísticos e históricos están bajo la salvaguardia del Estado*». *Constitución Política del Perú* del 29 settembre 1933, Capitolo II *Garantías individuales*, Titolo III *Educación*, art. 82, *Ibid.*

¹⁵ *Ley N° 8853* del 9 marzo 1939, governo di Oscar R. Benavides Larrea, secondo mandato (1933-1939), *Creando el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de lugares históricos, edificios, monumentos, muebles, joyas, pinturas, y, en general, de todo objeto que tenga valor histórico o artístico de la época colonial; indicando su constitución; y señalando sus obligaciones y atribuciones. Ibid.*

¹⁶ «Articolo 1. Sia creato il Consiglio nazionale per la conservazione e il restauro di luoghi storici, edifici, monumenti, mobili, gioielli, dipinti, sculture, e in generale tutti gli oggetti che hanno un valore storico o artistico di epoca coloniale» (traduzione a cura dell'autore). *Ibid.*

¹⁷ Nelle prime edizioni del *Premio Chavín* grande attenzione venne prestata alla tipologia multipiano da parte del Ministero dell'istruzione peruviano. Cinque delle sette opere premiate con questo riconoscimento, tra il 1949 e il 1955, appartenevano a questa tipologia. Cfr. *Ley N° 9614* del 30 settembre 1942, Congreso de la República del Perú, *Mandando consignar partida en el Presupuesto General para doce premios destinados al fomento de la cultura*, cit.; id., *Ley N° 10869* del 31 marzo 1947, *Modificando la Ley N° 9614, sobre Premios a la Cultura*, cit.; *Premio de Arquitectura Chavín: espíritu y realidad*, "Dimensión Arquitectónica", 1958, n. 1.

¹⁸ F. Belaúnde Terry, *Puntos de vista... Premios municipales para las "mejores" construcciones*, "El Arquitecto Peruano", a. III, 1939, n. 25.

regolamento per gli interventi su edifici di epoca vicereale¹⁹. In quel periodo si verificò, inoltre, il riconoscimento del valore documentario di un manufatto di epoca repubblicana²⁰.

Nel 1961, a seguito della creazione della commissione tecnica del CNRMHA, venne pubblicato il *Reglamento de Obras*²¹, il relativo regolamento edilizio. Questa iniziativa intrapresa dall'allora presidente del CNCRMHA, il gesuita Rubén Vargas Ugarte, fu resa poco efficace dal momento storico specifico: lo Stato, che non aveva ancora tra le sue priorità il restauro dei beni monumentali, non vi dedicò le adeguate risorse economiche.

Anche se negli anni Sessanta venne creata la *Comisión Nacional de Cultura* (1962-1963) e il suo organo esecutivo, la *Casa de la Cultura*²², un effettivo punto di svolta nelle politiche di salvaguardia del patrimonio culturale peruviano avvenne solo in seguito alla partecipazione della delegazione peruviana al *Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti* di Venezia del 1964.

¹⁹ Nell'ottobre del 1942 fu promulgata la relativa regolamentazione interna e quella delle commissioni regionali e provinciali peruviane del CNCRMHA. *Ley N° 9630*, del 13 ottobre 1942, e *Reglamentación para las Comisiones Departamentales y Provinciales*, del 24 ottobre 1942.

²⁰ Risale al 1941 uno dei primi riconoscimenti di un bene di epoca repubblicana come patrimonio nazionale, la dimora dove venne eseguita la condanna a morte di Leoncio Prado, protagonista peruviano nel conflitto bellico tra la Bolivia, il Cile e il Perù, dal 1879 al 1884, conosciuto come la *Guerra del Pacifico* (cfr. I.1.2.). Nella Legge del 10 settembre 1941, emanata durante il primo mandato presidenziale di Manuel Prado y Ugarteche (1939-1945), si disponeva che questo monumento venisse restaurato e adeguato a funzioni museale mediante la costruzione di nuove strutture, tra cui la cappella e il museo. Cfr. J.C. Hayakawa, *Restauración en Lima*, cit.

²¹ *Decreto Supremo N° 19* del 10 novembre 1961.

²² Il direttorio della commissione era formato dai rappresentanti del Ministero della pubblica istruzione, del PNA e del CNRMHA, oltreché dalla *Casa de la Cultura*. Cfr. Congreso de la República del Perú, *Decreto Supremo N° 48* del 24 agosto 1962, cit.; id., *Decreto Ley N° 14479* del 09.05.1963, id.



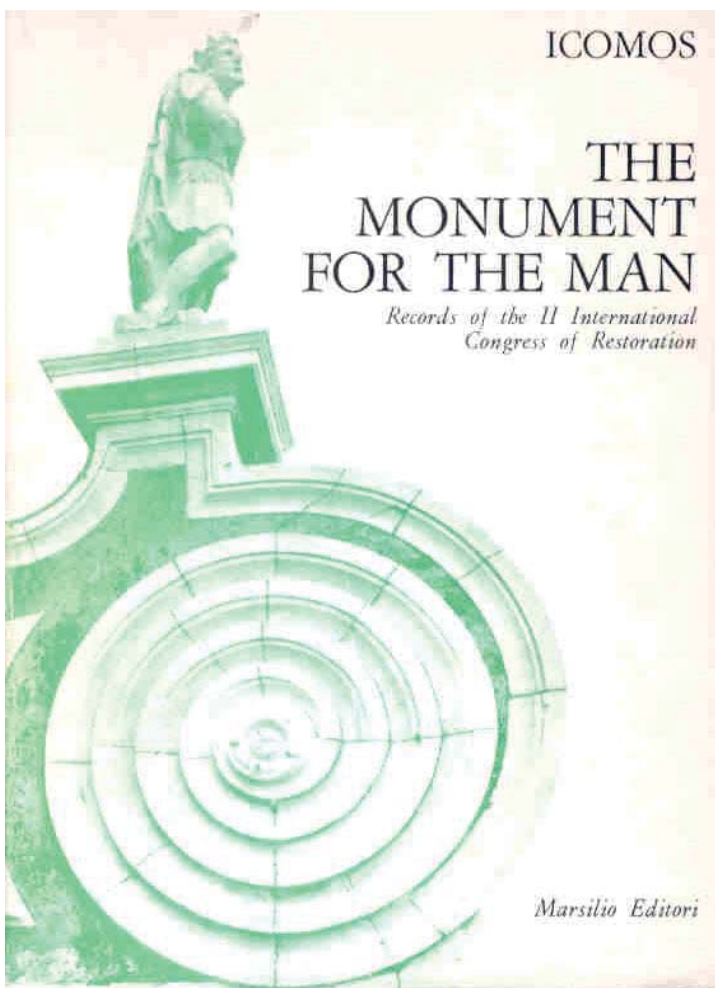
Dall'alto verso il basso:

VI.1.2.a.

Víctor Pimentel Gurmendi durante il periodo formativo italiano, Piazza del Duomo, Milano, 1957 ca. (da *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental: textos escogidos*, 2015)

VI.1.2.b.

ICOMOS, *The Monument for the Man. Records of the II International Congress of Restoration*, Padova, 1971, copertina del libro



VI.1.2.

La partecipazione peruviana al *Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti* di Venezia e le ripercussioni sulle politiche culturali peruviane (1964-2010)

A metà degli anni Sessanta si riscontrarono alcuni importanti precedenti riguardanti le politiche culturali dello stato peruviano dovute, in parte, alla notevole influenza della *Carta di Venezia* (1964). Da un lato, la necessità di ricostruire i centri storici danneggiati da calamità naturali²³, la rendevano uno strumento necessario per le politiche di tutela locali. Dall'altro, la partecipazione dell'architetto peruviano Victor Pimentel nella rappresentanza peruviana in Italia (tra le figure più attive nella conservazione del patrimonio archeologico e architettonico, cfr. III.4., fig. VI.1.2.a.), agevolò la diffusione dei contenuti della *Carta* in Perù²⁴.

La partecipazione peruviana al *Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti* di Venezia (1964-1969)

Il governo italiano con l'appoggio dell'*Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura* (UNESCO), convocò il *Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti*, nella città di Venezia, dal 25 al 31 maggio 1964²⁵. A seguito dell'invito a partecipare nella seconda edizione congressuale²⁶, Fernando Belaúnde, eletto presidente della repubblica un anno prima (primo mandato, 1963-1968), firmò la *Resolución Suprema* che designava Pimentel come rappresentante ufficiale del Perù.

²³ Si citano a titolo esemplificativo e non esaustivo i terremoti di Lima (1940), di Cusco (1950) e di Arequipa (1960).

²⁴ Pimentel è tra le figure più attive nella ricerca, la conservazione e la divulgazione del patrimonio storico e artistico del Perù nel secondo Novecento. Al rientro in patria, dopo un soggiorno formativo in Italia (1955-1960), partecipò, nel 1960, all'organizzazione del corso in Restauro dei monumenti all'interno della facoltà di architettura dell'*Universidad Nacional de Ingeniería* (già *Escuela Nacional de Ingenieros*). V. Pimentel, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental: textos escogidos*, J.L. Beingolea (a cura di), Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015, pp. 19-25.

²⁵ L'iniziativa fu organizzata dal *Ministero della Pubblica Istruzione*, Direzione generale delle antichità e belle arti, grazie al patrocinio del Presidente della Repubblica Italiana, Antonio Segni.

²⁶ La *Carta del restauro di Atene* del 1931, redatta 33 anni prima della Carta di Venezia, costituì un primo accordo internazionale per la conservazione e restauro dei monumenti e del contesto nel quale erano inseriti. Il trattamento in essa di alcuni punti ormai critici quali il tema ottocentesco delle demolizioni del tessuto storico e del diradamento a scopo igienico, nonché il ridotto numero di paesi aderenti e la sua conseguente scarsa diffusione, così come l'aumento delle attività edilizie nel dopoguerra, portarono al suo superamento.



Dall'alto verso il basso:

VI.1.2.c.

Visita del presidente della repubblica Fernando Belaúnde all'*Universidad nacional de Ingeniería*, Lima, 1964 (da *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental: textos escogidos*, 2015)

VI.1.2.d.

Copertina di rivista. Foto di Belaúnde, durante l'esilio politico, a Boston, nel 1969 (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 351-352, 1969)



Al culmine dell'evento, il documento redatto dagli italiani e approvato all'unanimità, riassume le esperienze, i criteri e i principi più avanzati dell'epoca e, nonostante la sua novità, il suo contenuto non era estraneo a Pimentel a causa della formazione italiana²⁷ (1955-1960). Gli esiti di questo incontro furono di grande importanza per la tutela del patrimonio culturale a livello mondiale²⁸ (fig. VI.1.2.b.).

La partecipazione della rappresentanza peruviana all'evento incentivò la tempestiva divulgazione della *Carta di Venezia* nel paese andino. Al rientro in patria, la sua diffusione divenne una priorità per Pimentel. Per questo motivo, la prima versione stampata della Carta pubblicata nell'*Universidad Nacional de Ingeniería* (già *Escuela Nacional de Ingenieros*) risale all'anno successivo alla sua redazione. La partecipazione della delegazione peruviana al congresso veneziano del 1964 rafforzò l'avvio dei censimenti svolti dall'ultimo quarto del XX secolo, come dimostrato dall'esperienza dell'*Instituto de Investigación y Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico* (cfr. VI.2.1.). Pimentel ricordava a tal riguardo che: «(...) *mi presencia en Venecia en 1964, cuando se produjo la redacción de la famosa Carta, sería un hecho importantísimo para mí y creo también para la conservación del patrimonio monumental en el país*»²⁹.

Nel 1965 venne varata la *Ley de Fomento de la Cultura*, legge per la promozione delle diverse manifestazioni culturali, nell'interesse dello sviluppo delle politiche per la difesa del patrimonio archeologico, storico, demologico e artistico peruviano, mediante l'incentivo delle collaborazioni tra pubblico e privato³⁰. In questo dispositivo normativo si prevedeva la creazione del *Sistema Nacional de Fomento de la Cultura*³¹ (fig. VI.1.2.c.).

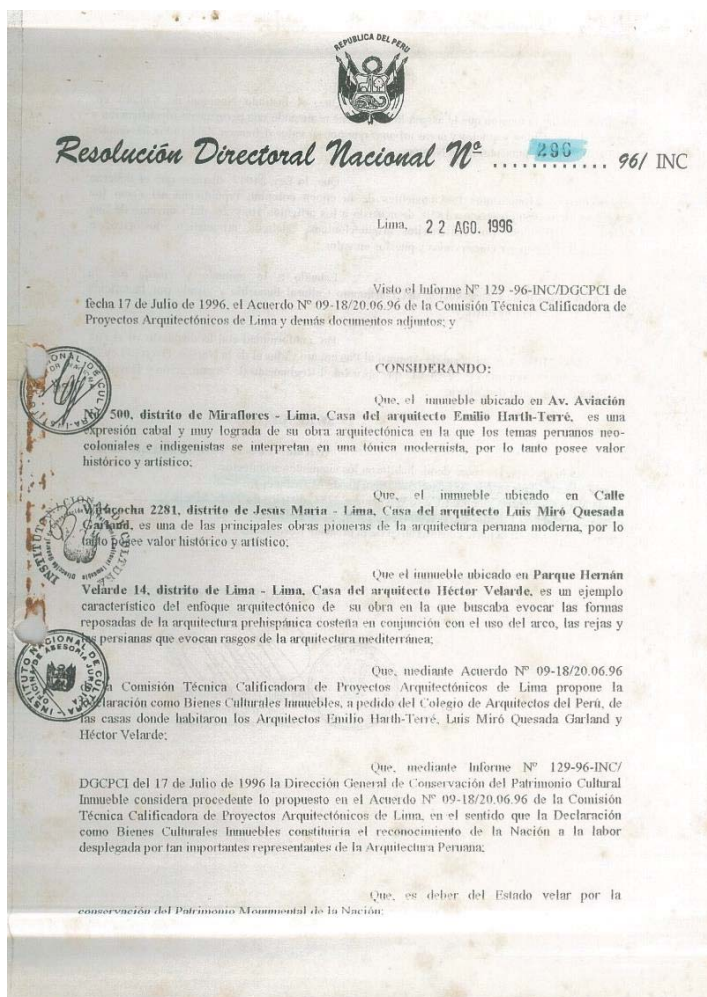
²⁷ Víctor Pimentel, assieme a José García Bryce, fa parte di un gruppo di *alumni* formati al *Departamento de Arquitectura* dell'*Escuela Nacional de Ingenieros* che svolsero studi di specializzazione in Italia nel dopoguerra. Mario Bianco, allora docente del Laboratorio di progettazione del quinto anno, li mise in contatto con intellettuali italiani quali Bruno Zevi e Giovanni Astengo, arricchendo le loro esperienze formative in Europa. Il percorso di Pimentel all'*Escuela Nacional de Ingenieros* e all'Università di Roma, la padronanza della lingua italiana e i contatti stabiliti con gli specialisti italiani durante la sua esperienza formativa in quel paese, contribuirono a una partecipazione attiva durante il Congresso. Cfr. V. Pimentel, *Mario Bianco y el Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros*, intervista dell'autore registrata il 12 dicembre 2015; V. Pimentel, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental*, cit., pp. 157-168; J. García Bryce, *Arquitectos europeos en el Perú del siglo XX*, intervista dell'autore registrata il 24 settembre 2016.

²⁸ Prova di ciò divenne la creazione del Consiglio Internazionale dei Monumenti e dei Siti (ICOMOS), istituzione che rappresenta tuttora una voce autorevole nel restauro monumentale e nella tutela dei centri storici, del paesaggio e dei luoghi dell'arte e della storia.

²⁹ «(...) la mia presenza a Venezia nel 1964, in concomitanza con la redazione della nota Carta, sarebbe stato un evento molto importante per me e credo anche per la conservazione del patrimonio monumentale nel paese [il Perù]» (traduzione a cura dell'autore). V. Pimentel, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental*, cit., p. 22.

³⁰ *Ley N° 15624* del 24 settembre 1965. Congreso de la República del Perú, *Ley de Fomento de la Cultura*, cit.

³¹ Formato dal *Consejo Superior de Fomento de la Cultura*, la *Casa de la cultura del Perú*, e le sedi locali.



VI.1.2.e.

Luis Miró Quesada, *Casa Huiracocha*, Lima, 1947-1948, declarado en 1996 bene immobile di interesse culturale. Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Prospetto principale, s.d. (da *Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou*, 2015);

Immagine d'epoca (da *Espacio*, n. 4, 1950);

Provvedimento di tutela. *Instituto Nacional de Cultura*, 1996 (da *Plataforma digital única del Estado Peruano*, 2019).

Dopo il colpo di stato che defenestrò Belaúnde nel 1968, si istaurò nel paese il regime militare di Juan Velasco Alvarado (1968-1975, fig. VI.1.2.d.). **L'orientamento protezionista e populista dell'allora governante, unito alle inefficienze degli enti dedicati alla protezione dell'eredità culturale peruviana, portarono all'emanazione di diverse norme per la riorganizzazione degli enti statali adibiti alla tutela e alla valorizzazione beni culturali peruviani in una struttura centrale denominata *Instituto Nacional de Cultura* (9 marzo 1971).**

Le ripercussioni della Carta di Venezia sulle politiche culturali peruviane: la creazione dell'*Instituto Nacional de Cultura* (1970-2010)

L'influenza della Carta di Venezia nel quadro legislativo peruviano proseguì durante il decennio successivo la sua redazione. **Nel 1970 venne pubblicato il *Reglamento Nacional de Construcciones*, primo regolamento edilizio peruviano a includere un paragrafo dedicato al *Patrimonio arquitectónico*³², che sarebbe diventato il quadro di riferimento normativo per gli organi adibiti alla salvaguardia dei beni monumentali, come il creando *Instituto Nacional de Cultura* (INC).**

L'INC, ente pubblico decentralizzato facente parte della struttura organizzativa del ministero peruviano della pubblica istruzione, venne creato nel 1971³³. Tra le sue attribuzioni si elencavano la conservazione e la tutela del patrimonio archeologico, storico e culturale della nazione³⁴. L'istituto peruviano costituì la prima organizzazione pubblica dotata di strumenti necessari alla protezione, tutela e valorizzazione dei beni culturali. I suoi poteri vennero perfezionati dall'emanazione delle normative di carattere attuativo, entrate in vigore entro la fine dell'anno successivo alla sua creazione³⁵.

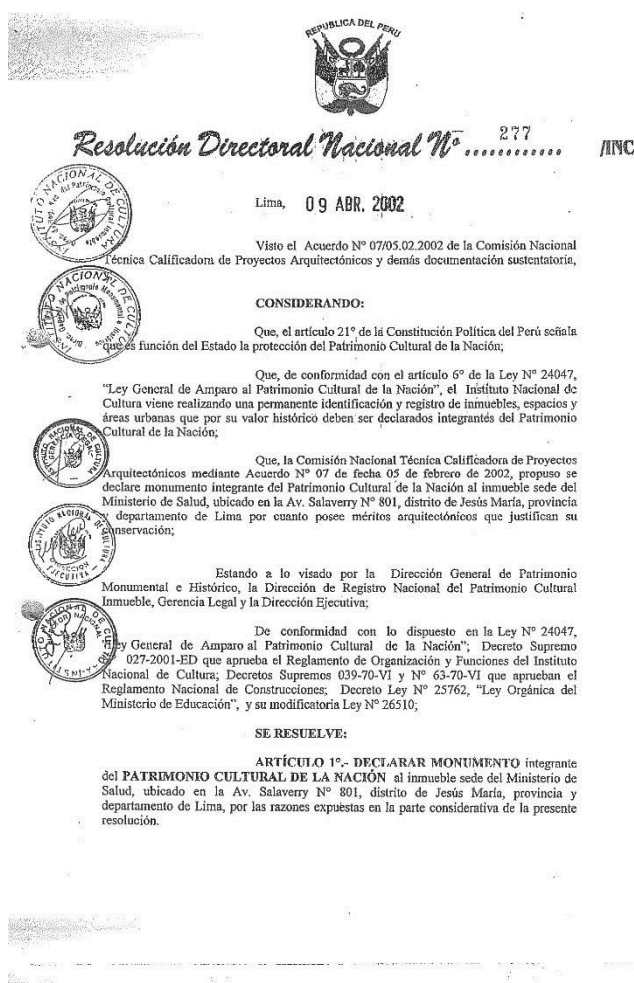
Gli immobili di interesse storico e artistico venivano dichiarati *Monumenti* mediante decreto e dovevano essere iscritti in un apposito anagrafe denominato *Registro de Propiedad*

³² Cfr. Congreso de la República del Perú, *Decreto Supremo N° 039-70-VI* del 1970, *Título IV - Patrimonio Arquitectónico*, cit.

³³ Il *Sector Educación*, a cui afferivano il *Ministerio de Educación* e gli istituti a questo subordinati. *Decreto Ley N° 18799*, Art. 49, del 9 marzo 1971, *Ley Orgánica del Sector Educación*. Instituto Nacional de Cultura, *Política cultural del Perú*, cit., p. 26.

³⁴ Per tale motivo questo ente assunse le funzioni e le risorse della *Casa de la Cultura* centrale, di quelle periferiche e della *Dirección General de Cultura*, creata due anni prima dal regime di Velasco. *Decreto Ley N° 17522* del 21 marzo 1969. Congreso de la República del Perú, *Ley Orgánica del Ministerio de Educación*, cit.

³⁵ Nel decreto-legge n. 19033 del 1971 si anticipavano alcune disposizioni aventi la finalità di incentivare gli investimenti economici nell'ambito della conservazione, del restauro e della valorizzazione dei monumenti vicereali e repubblicani ai fini della loro fruizione. *Decreto Ley N° 19033* del 16 novembre 1971. Congreso de la República del Perú, *Normas sobre bienes muebles e inmuebles del Patrimonio Monumental de la Nación*. cit.



VI.1.2.f.

Guillermo Payet, *Ministerio de Salud*, Lima, 1939, dichiarato nel 2002 bene immobile integrante il Patrimonio culturale nazionale. Dall'alto verso il basso, da sinistra verso destra:

Prospetto principale, s.d. (da *Municipalidad de Jesús María*, sito istituzionale, 2020);

Immagine d'epoca (da *El Arquitecto Peruano*, n. 17, 1938);

Provvedimento di tutela. *Instituto Nacional de Cultura*, 2002 (da *Plataforma digital única del Estado Peruano*, 2019).

Inmueble. In questo modo, il legislatore riconosceva il valore di *memoria* dei beni rientranti in questa categoria. Qualsiasi intervento doveva essere approvato e supervisionato dall'INC³⁶. Tra gli esempi del Novecento si trovano le dichiarazioni d'interesse culturale della *Casa Huiracocha*³⁷ (Luis Miró Quesada, 1947-1948, cfr. I.3.2., VI.2.1., fig. VI.1.2.e.) e del *Ministerio de Salud Pública, Trabajo y Previsión Social*³⁸ (Guillermo Payet, 1938-1939, cfr. VI.2.1., fig. VI.1.2.f.).

Alle attività di *conservazione* e *tutela* si aggiunsero quelle di *valorizzazione* del patrimonio monumentale. A tale scopo, si disponeva l'individuazione e nomina di un gruppo di specialisti in materia, organizzati nel 1973 nel *Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales*, responsabile della catalogazione dei beni monumentali, mobili e immobili, per le epoche preispaniche, vicereale e repubblicana³⁹.

Nonostante i diversi provvedimenti emanati, la mancanza di un potere decisionale effettivo impedì all'INC di svolgere efficacemente le sue mansioni. Il rapporto di dipendenza politica ed economica con il dicastero dell'istruzione centrale⁴⁰, l'esiguità dei fondi stanziati, così come l'inefficienza nell'organizzazione del personale e delle risorse, lo resero un organismo con capacità d'intervento limitate nell'ambito della tutela del patrimonio, e con poche possibilità di applicazione del regolamento edilizio del 1970. Questo istituto sarebbe rimasto in funzione per circa quattro decenni, fino al 2010, anno di creazione del *Ministerio de la Cultura*, attuale responsabile pubblico della conservazione, tutela e valorizzazione del patrimonio culturale peruviano.

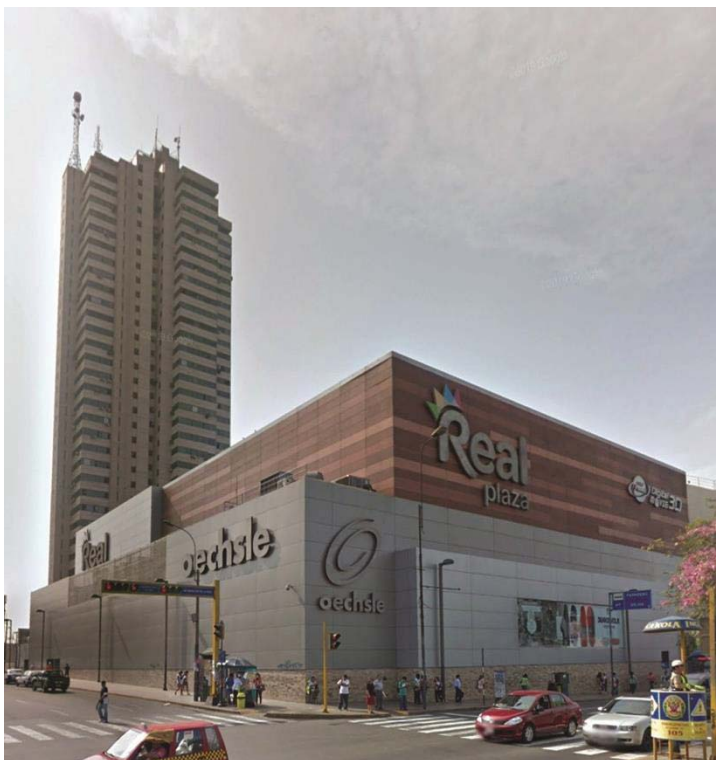
³⁶ Nel decreto-legge del 1972 si definivano le mansioni e l'organizzazione dell'istituto. *Decreto Ley N° 19268* dell'11 gennaio 1972, *Fijan organización y funciones del Instituto Nacional de Cultura con sede en la capital y filiales del país*. Instituto Nacional de Cultura, *Política cultural del Perú*, cit., p. 26.

³⁷ *Instituto Nacional de Cultura, Resolución Directoral Nacional N° 298-96/INC* del 1996. Cfr. Congreso de la República del Perú, cit.

³⁸ *Instituto Nacional de Cultura, Resolución Directoral Nacional N° 277-02/INC* del 2002. *Ibidem*.

³⁹ Tra le sezioni dipendenti del *Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales* si trovano il *Departamento de Monumentos Arqueológicos*, il *Departamento de Investigación del Patrimonio Monumental*, il *Departamento de Restauración de Bienes Inmuebles*, il *Departamento de Monumentos Históricos-Artísticos* e il *Departamento de Conservación del Patrimonio Artístico Mueble*. Instituto Nacional de Cultura, *Política cultural del Perú*, cit., pp. 59-63.

⁴⁰ *Decreto Ley N° 19268*, artt. 27 e 28, dell'11 gennaio 1972. Instituto Nacional de Cultura, *Política cultural del Perú*, cit., p. 26.



VI.1.3.a.

Adolfo Córdova et al., *Centro Cívico y Comercial de Lima*, Lima, 1966-1970.
Dall'alto verso il basso:

Foto d'insieme, s.d. (da *Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape guide*, 2009);

Incendio del complesso durante gli atti vandalici del 1975 (da *Caretas*, n. 509, 7 luglio 1975);

Immagine odierna (da *Street View, Google Maps*, 2015).

VI.1.3.

Le Carte costituzionali del 1979, del 1993 e il patrimonio architettonico peruviano: da Beni culturali a Diritti economici e sociali (1979-2020)

La prima metà degli Ottanta è stata segnata da turbolenze politiche (le prime attività dei gruppi terroristici peruviani di estrema sinistra *Sendero Luminoso* e *Movimiento Revolucionario Túpac Amaru* risalgono, rispettivamente, al 1980 e al 1984) che hanno determinato un forte recessione economica nell'ultimo quarto del XX secolo. **Per quanto riguarda il patrimonio architettonico peruviano del Novecento, questo periodo ha comportato un rischio, relativamente ridotto rispetto al XXI secolo, che ha interessato soprattutto gli edifici multipiano in quanto sedi di rappresentanza del potere politico (edifici pubblici) ed economico (manufatti prevalentemente privati).**

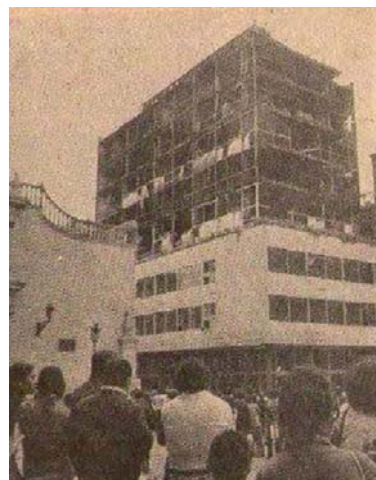
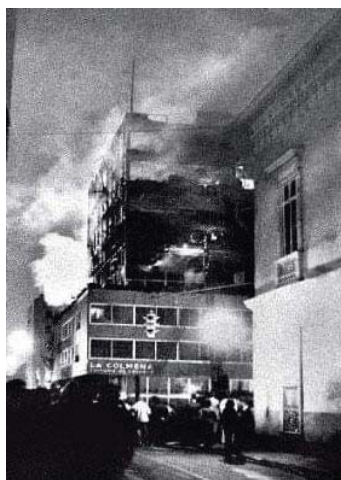
La nozione di *Patrimonio culturale peruviano* nella Carta costituzionale del 1979 (1979-1993)

La Costituzione del 1979⁴¹, che per la prima volta incluse il termine *Patrimonio culturale* e che delegò alle amministrazioni provinciali le attività di conservazione e fruizione dei beni archeologici e architettonici, divenne un documento di grande importanza per la tutela e la valorizzazione dei monumenti in Perù. Nel preambolo si trova l'accento alla protezione di questa eredità, poi ampliato nella definizione di *Beni culturali*, nel riconoscimento dei trattati internazionali quali *fonti giuridiche di primaria gerarchia* e nell'individuazione degli enti responsabili della sua salvaguardia:

«Animados por el propósito de mantener y consolidar la personalidad histórica de la Patria, síntesis de los valores egregios de múltiple origen que le han dado nacimiento; de defender su patrimonio cultural; y de asegurar el dominio y la preservación de sus recursos naturales»⁴².

⁴¹ Cfr. Congreso de la República del Perú, *Constitución política para la República del Perú de 1979*, cit.

⁴² Cfr. *Preámbulo*: «Stimolati dalla volontà di mantenere e consolidare la storia della Patria, generata dalla sintesi di illustri valori aventi molteplici origini; di difendere il suo patrimonio culturale; e di assicurare il controllo e la conservazione delle sue risorse naturali» (traduzione a cura dell'autore). *Ibidem*.



VI.1.3.b.

Paolo Mariotta, *La Colmena Compañía de Seguros*, Lima, 1958-1961, incendio e ristrutturazione dell'edificio.

Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Foto d'epoca, Lima, 1961 (da *Fondazione Archivi Architetti Ticinesi*, 2018);

Incendio del 26.10.1977 (da *Caretas*, 31 ottobre 1977);

Incendio del 26.10.1977 (da *La República*, 27 ottobre 1977;

Immagine dell'edificio dopo i lavori di ristrutturazione (Lester Mejía, Lima, 2007-2009) (dall'Archivio Lester Mejía).

Il *Patrimonio culturale peruviano* era tutelato dallo Stato, che risultava responsabile della sua conservazione e trasmissione alle future generazioni⁴³. Inoltre, il riconoscimento degli accordi sopranazionali nell'ordinamento giuridico peruviano, sancito da questa Carta, sarebbe stato un passaggio fondamentale per l'adesione alle convenzioni internazionali in materia di salvaguardia del patrimonio culturale e naturale⁴⁴. Infine, la Costituzione individuava nei governi locali, gli enti incaricati della conservazione e valorizzazione dei monumenti archeologici e storici presenti nei propri territori⁴⁵.

Nel 1985, vigente la Carta del 1979, venne promulgata la *Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación*⁴⁶, prima normativa peruviana di riferimento in materia di protezione dei beni culturali, rimasta in vigore per 19 anni. Tre furono le principali disposizioni che interessavano la salvaguardia dei beni architettonici: la ratifica dei trattati internazionali⁴⁷, l'inclusione dei beni del paesaggio nella definizione di quelli culturali e la creazione del *Consejo del Patrimonio Cultural de la Nación* (CPCN), ente di coordinamento delle istituzioni culturali peruviane. Nelle sue disposizioni generali, nella definizione di patrimonio culturale, si legge:

*«El Patrimonio Cultural de la Nación está constituido por los bienes culturales que son testimonio de creación humana, material o inmaterial, expresamente declarados como tales por su importancia artística, científica, histórica o técnica. Las creaciones de la naturaleza pueden ser objeto de igual declaración»*⁴⁸.

⁴³ A tal riguardo, l'articolo 36 elencava i beni materiali compresi in questa definizione: «Articolo 36. I siti e i resti archeologici, le costruzioni, i monumenti, gli oggetti artistici e le testimonianze di valore storico, dichiarati patrimonio culturale della nazione, sono sotto la protezione dello Stato. La legge ne regola la conservazione, il restauro, la manutenzione e la restituzione alla cittadinanza» (traduzione a cura dell'autore). *Ibid.*

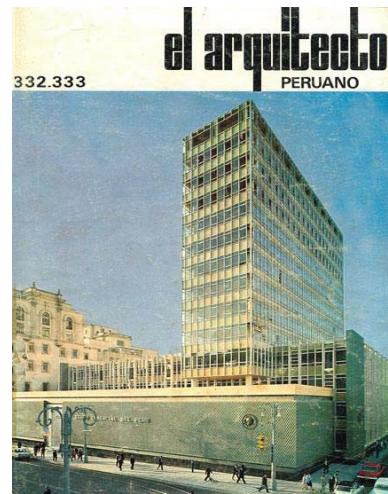
⁴⁴ Cfr. «Articolo 101. I trattati internazionali stipulati dal Perù con altri Stati fanno parte del diritto nazionale. In caso di divergenza tra il trattato e la legge, prevale la prima» (traduzione a cura dell'autore). *Ibid.*

⁴⁵ Cfr. «Articolo 255. I capi di provincia sono responsabili, oltre che dei servizi pubblici locali, anche di: (...) 4. Turismo e conservazione dei monumenti archeologici e storici, in coordinamento con l'ente regionale». (traduzione a cura dell'autore). *Ibid.*

⁴⁶ *Ley N° 24047* del 3 gennaio 1985, governo di Fernando Belaúnde Terry, secondo mandato (1980-1985). Congreso de la República del Perú, *Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación N° 24047*, cit.

⁴⁷ Nello specifico, della *Convenzione per la protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale UNESCO*, del 1972, e della *Convenzione di San Salvador*, del 1976.

⁴⁸ Nella *Ley N° 24047* venne specificato che: «Il Patrimonio Culturale della Nazione è costituito dai beni culturali che sono testimonianza della creazione umana, materiale o immateriale, espressamente dichiarati come tali per la loro importanza artistica, scientifica, storica o tecnica. Le creazioni della natura possono essere oggetto della stessa dichiarazione» (traduzione a cura dell'autore). Congreso de la República del Perú, *Disposiciones Generales*, cit.



VI.1.3.c.

Enrique Seoane, *Banco Comercial*, Lima, 1962-1963. Dall'alto verso il basso:

Copertina di rivista con foto di *Banco Comercial* (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 332-333, 1965);

Incendio del 28.07.2001 (da *El Peruano*, 29 luglio 2001);

Plaza de la Democracia, spazio urbano ricavato dopo la demolizione di *Banco Comercial* (da *Street View, Google Maps*, 2014).

Le attività di riconoscimento, regolamento, conservazione, protezione, ricerca e diffusione venivano affidati alla *Biblioteca Nacional*⁴⁹, all'*Archivo General de la Nación*⁵⁰ e all'*Instituto Nacional de Cultura*, mentre le azioni di vigilanza, di rispetto normativo e di studio venivano assegnate ai ministeri centrali, ai governi locali e alle università.

Il CPCN doveva approvare il *Reglamento del inventario de bienes inmbueles* (le norme per l'inventariazione dei beni immobili), la stipula di accordi di cooperazione scientifica, gli espropri e le acquisizioni di beni culturali.

Nella legge del 1985 si esplicitava l'importanza di costituire un'adeguata documentazione dei beni considerati parte del patrimonio culturale, dedicando un intero capitolo a riguardo⁵¹. **L'*Instituto Nacional de Cultura* veniva designato come l'ente responsabile dell'organizzazione e gestione dell'*Inventario general de los bienes inmuebles*, la quale avveniva attraverso la redazione di apposite schede, una per ogni immobile.** Le *Municipalidades provinciales*, amministrazioni provinciali peruviane, venivano individuate come cooperanti nelle attività di raccolta e classificazione dei dati di questo patrimonio⁵².

Il quadro giuridico riassunto nel presente paragrafo divenne un precedente nelle attività di rilevazione delle architetture peruviane recenti, avviate nel 1986 dall'*Universidad Nacional de Ingeniería* in collaborazione con la *Ford Foundation* (cfr. VI.2.1.). L'emanazione di questi dispositivi normativi avvenne in un periodo, l'ultimo quarto del secolo scorso, nel quale si registrarono importanti modifiche e demolizioni di edifici emblematici della tipologia multipiano, realizzati nel centro storico di Lima, come il *Centro Cívico y Comercial de Lima* (danneggiato dai disordini del 5 febbraio 1975 che hanno preceduto la destituzione del regime militare di Juan Velasco Alvarado, fig. VI.1.3.a.), *La Colmena Compañía de Seguros* (interessato da un incendio il 26 ottobre 1977, fig. VI.1.3.b.) e del *Banco Comercial* (incendiato durante le proteste del 28 luglio 2000 e successivamente demolito, fig. VI.1.3.c.).

⁴⁹ La creazione della *Biblioteca Nacional* risale nascita della repubblica peruviana. Il 28 agosto 1861, un mese dopo la dichiarazione di indipendenza, il generale José de San Martín, in qualità di *Protector del Perú*, siglò il *Decreto Supremo* che ordinava la sua costituzione. Instituto Nacional de Cultura, *Política cultural del Perú*, cit., p. 43.

⁵⁰ L'*Archivo General de la Nación* venne creato con il Decreto del 15 maggio 1861, durante il governo di Ramón Castilla, terzo mandato (1858-1862). Aveva tra gli obbiettivi la preservazione di documenti di epoca vicereale e l'organizzazione di quelli repubblicani. Instituto Nacional de Cultura, *Política cultural del Perú*, cit. p. 47.

⁵¹ *Ley N° 24047* del 3 gennaio 1985, governo di Fernando Belaúnde Terry, secondo mandato (1980-1985). Congreso de la República del Perú, *Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación*, cap. III *Del inventario de los bienes culturales*, cit.

⁵² Nel 1985, mediante la legge 24193 come modifica degli artt. 4 e 5 della precedente norma, il legislatore dettagliava il concetto di beni culturali. La protezione dei beni culturali immobili, compresi «(...) edifici, opere infrastrutturali, ambienti e complessi monumentali e altre costruzioni (...)», comprende «(...) il suolo e il sottosuolo su cui si trovano o si incontrano, l'aria e la fascia d'interesse circostante (...)» (traduzione a cura dell'autore). *Ley N° 24193* del giugno 1985, governo di Fernando Belaúnde Terry, secondo mandato (1980-1985). *Ibidem*.



VI.1.3.d.

Sede del *Ministero de la Cultura del Perú*, già *Instituto Nacional de Cultura* (da *Plataforma digital única del Estado Peruano*, 2019)

La Carta costituzionale del 1993, da Beni culturali a Diritti economici, e la creazione del Ministerio de Cultura (1993-2020)

A un periodo caratterizzato da turbolenze politiche legate a movimenti di estrema sinistra, è succeduta una fase segnata da politiche peruviane di taglio liberale e da un'economia in forte crescita. **Per quanto riguarda il patrimonio culturale peruviano, questo mutamento nel quadro politico-economico venne documentato dalla Costituzione politica del 1993 (attualmente in vigore) che rappresentò una regressione nella definizione di tutela.** La nuova Carta infatti eliminò dal testo il Titolo sui Beni culturali, includendo il patrimonio culturale nel Capitolo dei diritti economici e sociali:

«Artículo 21°.- Los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, (...), son patrimonio cultural de la Nación»⁵³.

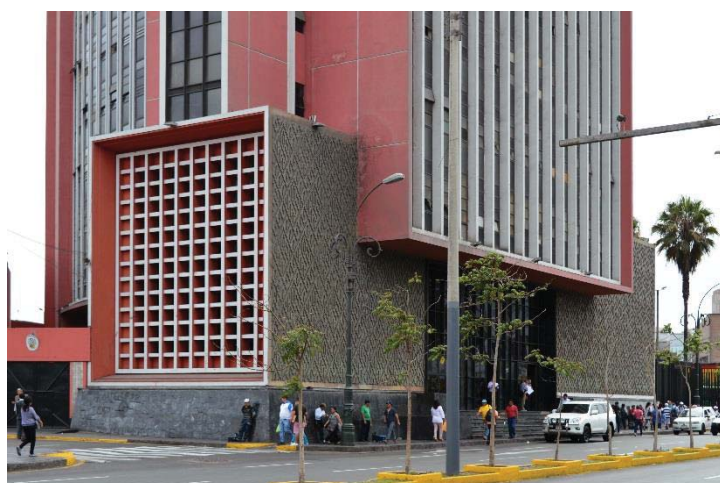
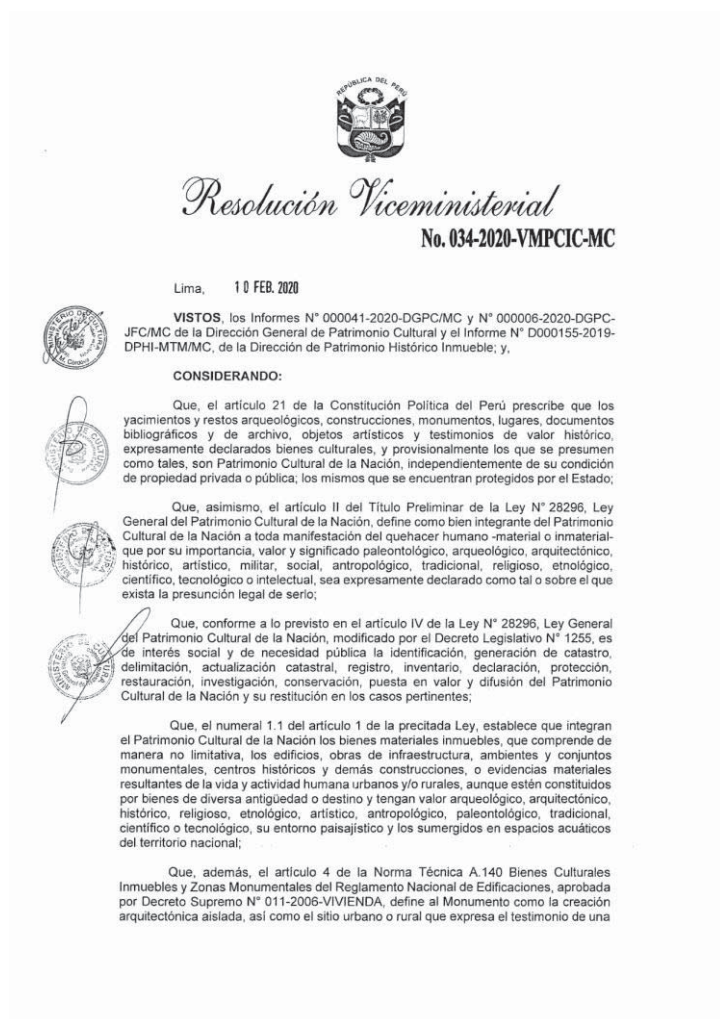
Lo Stato tutelava i beni culturali e promuoveva la partecipazione del privato nelle azioni che riguardavano la sua conservazione, restauro e valorizzazione. Venivano confermate le competenze dei governi locali, incaricati dello sviluppo dell'economia del territorio, nell'elaborazione e regolamentazione delle attività di fruizione e della conservazione di questa eredità.

Nel 2004 è stata emanata una nuova legge, la *Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación*, attuale normativa in materia di patrimonio culturale. Essa ha tuttavia ancora come riferimento la Carta del 1993, includendo tra i beni immobili *«(...) los edificios, obras de infraestructura, ambientes y conjuntos monumentales, centros históricos y demás construcciones (...)»⁵⁴.*

La legge del 2004 prevede la salvaguardia del patrimonio di epoca preispanica, vicereale e repubblicana, ma lascia sprovvista di un quadro giuridico specifico la protezione dell'ingente eredità della prima metà del secolo scorso, tra cui gli edifici costruiti per la

⁵³ Nella *Constitución Política del Perú*, del 30 dicembre 1993, viene indicato: «Articolo 21. Siti e resti archeologici, costruzioni, monumenti, luoghi, documenti bibliografici e d'archivio, oggetti artistici e testimonianze di valore storico, (...), sono patrimonio culturale della Nazione» (traduzione a cura dell'autore). *Constitución Política del Perú de 1993*, in Ministerio de Cultura (a cura di), *Marco legal de protección del patrimonio cultural*, cit., pp. 61-63.

⁵⁴ Nella *Ley N° 28296* del 21 luglio 2004 si legge: «(...) edifici, opere infrastrutturali, ambienti e complessi monumentali, centri storici e altre costruzioni (...)» (traduzione a cura dell'autore). *Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación. Ibidem*, pp. 5-29.



VI.1.3.e.

Enrique Seoane, *Ministerio de Educación Pública*, Lima, 1951-1956, dichiarato nel 2020 Patrimonio culturale nazionale dal dicastero culturale peruviano (foto a cura dell'autore, 2019, dove non specificato). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Provvedimento di tutela (da *Plataforma digital única del Estado Peruano*, 2020);

Prospetto principale;

Prospetto posteriore;

Dettaglio del basamento.

commemorazione del centenario dell'Indipendenza del Perù (svoltasi il 28 luglio 1921) e della seconda metà del Novecento⁵⁵.

Il XXI secolo ha visto la separazione delle politiche culturali da quelle educative con la trasformazione dell'*Instituto Nacional de Cultura*, prima dipendente dal *Ministerio de Educación*, in *Ministerio de Cultura*⁵⁶, principale istituzione pubblica per la conservazione, per la tutela e la valorizzazione dei *Beni culturales materiales e inmateriales* (fig. VI.1.3.d.). Questa divisione, in linea di principio positiva per la tutela del Patrimonio culturale peruviano, è stata fortemente condizionata dalle politiche di libertà di mercato intraprese dai governi peruviani, succedutesi dai primi anni Novanta fino ad oggi, che hanno fatto prevalere gli interessi economici privati a quelli culturali pubblici.

Attualmente le strategie del dicastero di cultura peruviano prevedono campagne volte alla diffusione dei valori storici e artistici dei beni monumentali, incentrate principalmente sulle manifestazioni culturali più antiche, costruite prima del secolo scorso. Una dimostrazione eloquente di quanto detto è il registro sui beni monumentali risalenti ai periodi vicereale e repubblicano della *Dirección de Patrimonio Histórico Inmueble del Ministerio de Cultura* (ente per la gestione del patrimonio immobile del dicastero peruviano della cultura creato nel luglio 2010): nessuno degli edifici costruiti nella seconda metà del secolo scorso, i cui valori sono stati riconosciuti tra il 1949 e il 1971 mediante il conferimento del *Premio Nacional de Fomento a la Cultura - Chavín* da parte dello Stato peruviano (cfr. VI.1.1.), figura tra i 5.174 dichiarati monumenti (aggiornato a dicembre 2013). **Nonostante ciò la situazione sembra si stia evolvendo. Nel 2020 è stato dichiarato *Patrimonio Cultural de la Nación* la già sede del *Ministerio de Educación Pública* (1951-1956, fig. VI.1.3.e.), edificio multipiano costruito su progetto di Enrique Seoane nel centro storico di Lima⁵⁷. Come di seguito illustrato, le ricerche compiute negli ultimi 35 anni da studiosi dell'architettura e dell'arte peruviani iniziano a dare i loro frutti: esse stanno contribuendo largamente alla costruzione del patrimonio peruviano del XX secolo.**

⁵⁵ *Decreto Supremo N° 011-2006ED* del 1° giugno 2006. *Reglamento de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación*. *Ibid.*, pp. 31-60.

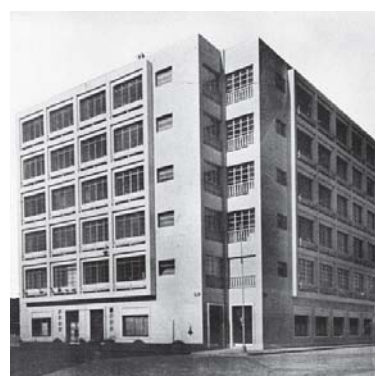
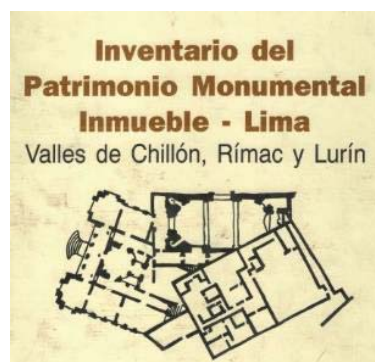
⁵⁶ Mediante la *Ley N° 29565* del 15 luglio 2010, venne creato il ministero della cultura peruviano. L'accorpamento della struttura organica dell'*Instituto Nacional de Cultura* avvenne tramite il *Decreto Supremo N° 001-2010-MC*. Cfr. R. Córdova, J. Soria, *Peru*, in U. Carughi, M. Visone (a cura di), *Time Frames: Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage*, Routledge, London-New York 2017.

⁵⁷ *Ministerio de Cultura, Resolución Viceministerial N° 034-2020-VMPCIC-MC* del 2020. Congreso de la República del Perú, cit.

VI.2.

L'edificio multipiano negli inventari e nelle ricerche sull'architettura peruviana del XX secolo

- VI.2.1. *Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima – Valles de Chillón, Rímac y Lurín, Universidad Nacional de Ingeniería, Ford Foundation* (Lima, 1986-1994)
- VI.2.2. L'elenco peruviano nella *DoCoMoMo Virtual Exhibition, DoCoMoMo Perú* (Lima, 2014)
- VI.2.3. *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú, Universidad de Lima* (Lima, 2014-2016)
- VI.2.4. Progettisti europei e tipologia multipiano nel centro storico di Lima (2013-2019)
 - Architetture novecentesche nel centro storico di Lima in *Parecía Inquebrantable, Gerencia de Cultura de la Municipalidad Metropolitana de Lima* (Lima, 2013)
 - L'Hotel Savoy in *Mario Bianco: el Espacio Moderno en el Perú, Universidad de Lima* (Lima, 2015, 2016, Venezia, 2017)
 - L'Edificio Arnodi nelle ricerche sul Fondo Paul Linder, *Pontificia Universidad Católica del Perú* (Lima, Madrid, 2019)
- VI.2.5. Edifici multipiano peruviani in *Fundamentals: 14. Mostra internazionale di architettura, La Biennale di Venezia* (Venezia, 2014)
- VI.2.6. Architettura multipiano latino-americana del secondo Novecento in *Latin America in Construction: Architecture, 1955-1980, Museum of Modern Art* (New York, 2015)



VI.2.1.a.

Universidad Nacional de Ingeniería,
Ford Foundation, *Inventario del
Patrimonio Monumental Inmueble –
Lima*, 1994, copertina della
pubblicazione contenente il lavoro
svolto tra il 1986 e il 1989 per il
censimento di beni culturali immobili

VI.2.1.b.

Gianfelice Fogliani, *Edificio Irma*, Lima,
1946-1948, opera schedata
nell'*Inventario del Patrimonio
Monumental Inmueble – Lima*.
Dall'alto verso il basso:

Foto d'epoca, 1948 (da *El Arquitecto
Peruano*, n. 134, 1948);

Immagine odierna (da Street View,
Google Maps, 2015).

VI.2.1.

Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima – Valles de Chillón, Rímac y Lurín, Universidad Nacional de Ingeniería, Ford Foundation (Lima, 1986-1994)

Le prime attività di documentazione e inventariazione delle architetture della seconda metà del XX secolo in Perù risalgono agli anni Ottanta, alle attività dell'*Universidad Nacional de Ingeniería* (UNI). La storia riporta come precedente gli elenchi elaborati dalla *Junta Deliberante Metropolitana de Monumentos Históricos Artísticos y Lugares Arqueológicos de Lima*¹ (ultimati nel 1963), il primo registro sistematico di monumenti della capitale peruviana².

L'UNI, mediante l'*Instituto de Investigación y Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico*³ (IICPHA) e in accordo con la *Ford Foundation*⁴, realizzò tra il 1986 e il 1989 un censimento in tre località peruviane (Lima, Callao e Cusco) e redasse l'*Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima – Valles de Chillón, Rímac y Lurín*⁵ (fig. VI.2.1.a).

L'operare dell'istituto peruviano iniziò in un periodo nel quale si stava creando nella collettività la consapevolezza che i beni culturali subivano un processo di progressivo e irreversibile degrado per diverse ragioni, *in primis* a causa del mancato riconoscimento della loro dimensione culturale. In tale senso, l'architetto peruviano Víctor Pimentel sottolineava che era essenziale e urgente intraprendere delle azioni mirate alla difesa di questa eredità, impresa nella quale la collettività, e non solo lo Stato, doveva intervenire con urgenza e in modo concertato

¹ Creato durante l'amministrazione comunale di Héctor García Ribeyro come strumento di salvaguardia del patrimonio archeologico e architettonico minacciato dalla crescita accelerata e incontrollata di Lima nella prima metà del secolo scorso.

² V. Pimentel, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental: textos escogidos*, a cura di J.L. Beingolea, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015, p. 22, 35.

³ L'IICPHA fu creato nel 1986 su iniziativa di Víctor Pimentel con l'obiettivo di formare professionisti nella disciplina della conservazione e restauro di beni monumentali, mediante corsi di laurea e di specializzazione dell'*Universidad Nacional de Ingeniería* (già *Escuela Nacional de Ingenieros*). Il principale apporto di questo ente universitario fu la volontà di coinvolgere la società civile nelle attività di ricerca, conservazione e diffusione del patrimonio storico e artistico del paese. V. Pimentel, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental*, cit. P. 126.

⁴ Fondazione no-profit statunitense con scopi sociali e umanitari, tra cui lo sviluppo della conoscenza scientifica e culturale nei paesi emergenti.

⁵ L'IICPHA realizzò nel ultimo quarto del secolo scorso una ricerca universitaria pionieristica nel continente per l'utilizzo del computer nella raccolta delle informazioni e nel monitoraggio dei beni architettonici. Le attività di censimento, nelle quali furono coinvolti studenti, neolaureati e docenti della *Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes* dell'*Universidad Nacional de Ingeniería*, vennero eseguite in due fasi (1986-1988 e 1989). Cfr. Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994.



VI.2.1.c.

Paul Linder, *Edificio Arnodi*, Lima, 1949. Dall'alto verso il basso:

Prospetto principale su via Alfonso Ugarte, 1950 (dall'*Archivo de Arquitectura*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Documental Paul Linder);

Stato di fatto della facciata dell'edificio (foto a cura dell'autore, 2019).



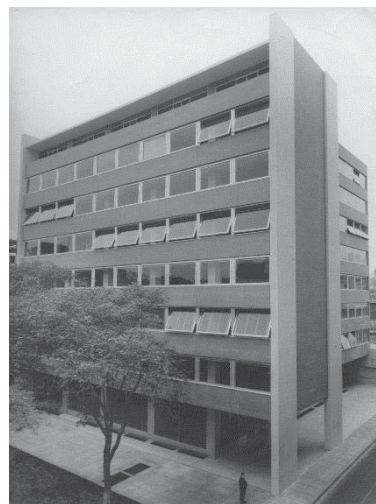
per arrestare la sua devastazione⁶. L'università peruviana, che doveva contribuire efficacemente a svolgere questo necessario e importante compito, venne impegnata nella redazione dell'inventario.

Il gruppo di lavoro, guidato da Pimentel, registrò 1.061 beni immobili a Lima, classificati per periodi: preispanico (fino al 1531), vicereale (1532-1821), repubblicano (1822-1920) e contemporaneo (dal 1921, in coincidenza con il centenario dell'indipendenza, in poi). Il materiale raccolto venne pubblicato nel 1994 in una collana composta da cinque volumi, uno per ogni periodo storico e il quinto dedicato ai dati statistici estrapolati dalle informazioni raccolte. Nel censimento sono state incluse 16 edifici multipiano realizzati nel *centro storico di Lima* tra il 1937 e il 1969⁷, di cui 3 ideati da architetti europei: l'*Hotel Savoy* (Mario Bianco, 1954-1957, cfr. III.6.), la *Compañía de Seguros Peruano-Suiza* (Theodor Cron, 1952-1956, cfr. IV.6.) e l'*Edificio Irma* (Gianfelice Fogliani, Lima, 1946-1948, cfr. III.6., fig. VI.2.1.b.).

Una volta concluso, l'inventario UNI-Ford fu consegnato alle istituzioni ufficiali ed ebbe un grande impatto: diversi edifici registrati, che all'epoca non erano considerati monumenti, furono successivamente dichiarati *Patrimonio cultural inmueble de la Nación* (cfr. VI.1.2.). Esempi di architettura moderna vennero così considerati per la prima volta meritevoli di conservazione: furono individuati 183 edifici appartenenti a tale periodo, di cui 148 costruiti nella capitale peruviana. Nonostante sia stato di particolare importanza per il riconoscimento delle architetture del secondo Novecento peruviano, l'Inventario UNI-Ford non rappresentò una schedatura esaustiva, lasciando fuori dalla selezione i precoci esempi di proprietà orizzontale, che non erano stati pubblicati sulla stampa specializzata dell'epoca, come l'*Edificio Arnodi* (Paul Linder, 1950, cfr. II.5, fig. VI.2.1.c.)

⁶ Cfr. V. Pimentel, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental*, cit.

⁷ Tra le opere censite nel tessuto storico di Lima si trovano diversi esempi di edificio multipiano come l'*Edificio Tacna-Nazarenas* (E. Seoane, 1945-1946), l'*Edificio Wilson* (E. Seoane, 1945-1946), l'*Edificio Ferrand* (Fernando Belaúnde, con modifiche di Alejandro Alva, 1945-1947), l'*Edificio de la Compañía de Seguros La Fénix* (E. Seoane, 1945-1948), l'*Edificio La Nacional* (E. Seoane, 1947-1948), l'*Edificio y Cine Tacna* (Alejandro Alva, 1949), l'*Edificio Ostolaza* (E. Seoane, 1951-1953), l'*Edificio de la Compañía de Seguros Atlas* (José Álvarez Calderón, Walter Weberhofer, 1953-1955), l'*Edificio San Reynaldo* (E. Seoane, 1954-1956), l'*Edificio de Seguros El Sol* (E. Seoane, 1956-1958), il *Banco Comercial* (E. Seoane, 1962-1963), il *Banco Minero* (Baracco, Benvenuto, Cavasa Chang Say, Hurtado, Lizárraga, Núñez e Wong, 1967) e il *Centro Cívico y Comercial de Lima* (Adolfo Córdova, Jacques Crousse, José García Bryce, Miguel Llona, Guillermo Málaga, Oswaldo Núñez, Simón Ortiz, Jorge Páez, Ricardo Pérez León e Carlos Williams, 1966-1970). Cfr. Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, cit.



VI.2.1.a.
DoCoMoMo International,
DoCoMoMo Virtual Exhibition, 2015

VI.2.1.b.
Theodor Cron, *Edificio de la Compañía de Seguros Peruano-Suiza*, Lima, 1952-1956. Dall'alto verso il basso:

Foto d'epoca, 1956 ca. (da Lascito Theodor Cron);

Immagine odierna, si noti la sopraelevazione di un piano e la sostituzione degli infissi del piano terra (foto a cura dell'autore, 2019).



VI.2.2.

L'elenco peruviano nella *DoCoMoMo Virtual Exhibition, DoCoMoMo Perú* (Lima, 2014)

Il XXI secolo ha visto un significativo aumento nelle campagne di rilevamenti dell'architettura del secondo Novecento. Pur non raggiungendo un livello di completezza né per quantità dei beni selezionati né per approfondimento documentario di quelli presi in esame, la *Guía de arquitectura y paisaje – Lima y el Callao*⁸ del 2009 rappresenta un contributo importante alla disseminazione dei valori delle architetture del secolo scorso⁹. Un tentativo di inventariazione dedicato interamente al patrimonio architettonico peruviano del XX secolo è stato svolto invece da *DoCoMoMo Perú*¹⁰ venti anni dopo l'avvio dei rilevamenti dell'*Universidad Nacional de Ingeniería*.

Con notevole ritardo rispetto ad altre delegazioni della regione latino-americana¹¹, la sezione peruviana dell'associazione ha intrapreso dal 2010 una campagna per la diffusione dei valori culturali dell'architettura del secolo scorso in un periodo, quello del presente millennio, caratterizzato da un elevato rischio di perdita di questi beni. La risposta tardiva dagli attori peruviani è stata condizionata dai periodi di forte contrazione economica, segnata dalle agitazioni politiche verificate nell'ultimo quarto di secolo, e di accelerata crescita economica, supportata dalle politiche di taglio liberale adottate dal 1993 fino ad oggi¹² (cfr. VI.1.3.).

⁸ Pubblicata nel 2009 grazie alla collaborazione della *Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio*, di Siviglia, e della *Universidad Ricardo Palma*, di Lima, con la partecipazione del *Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación*, AECID, del governo spagnolo. Cfr. E. Bonilla, M. del C. Fuentes (a cura di), *Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape guide*, Universidad Ricardo Palma-Junta de Andalucía, Lima-Sevilla 2009.

⁹ Nella guida turistica sono state inserite le architetture del secondo Novecento, assieme a quelle dei periodi precedenti, in itinerari organizzati per posizione geografica, consentendo un'ampia divulgazione.

¹⁰ *DoCoMoMo International* è un'organizzazione senza scopo di lucro che dal 1988 ha tra i suoi principali obiettivi la documentazione e la conservazione delle architetture del XX secolo, in risposta alle sempre più numerose operazioni di demolizione e/o snaturamento di questo patrimonio. Oggi *DoCoMoMo International* conta più di 3.000 membri organizzati in 69 delegazioni nazionali. Dal 1988, coordina attività riguardanti questo patrimonio mediante la sorveglianza, nel caso di pericolo di perdita per demolizione o trasformazione dei suoi elementi caratterizzanti; lo scambio di idee relative alle metodologie di conservazione alla storia e all'istruzione; la promozione dell'interesse per questo patrimonio costruito e le idee che resero possibile la sua costruzione; lo sviluppo della responsabilità nei confronti di questa eredità. *About, "DoCoMoMo international"*, <https://www.docomomo.com/>

¹¹ Ad esempio, la creazione delegazione brasiliana risale al 1992 e quella messicana al 2003. L'ufficializzazione di *DoCoMoMo Perú* è avvenuta il 26 agosto 2010, nel contesto della Conferenza di *DoCoMoMo International* nella città di Messico. P. Belaúnde, *Editorial, "DoCoMoMo Perú. Boletín Informativo"*, s.l. 2011, p. 1.

¹² Tra gli obiettivi necessari per accrescere i saperi attorno a questo vasto e ancora non completamente riconosciuto patrimonio del Novecento, la delegazione peruviana ha organizzato diverse attività, tra le quali si contano: le novità



VI.2.c.

Theodor Cron, *Edificio de la Compañía de Seguros Peruano-Suiza*, Lima, 1952-1956 (foto a cura dell'autore, 2019, dove non specificato). Dall'alto verso il basso:

Dettaglio della scala elicoidale, foto d'epoca, 1956 ca (da Lascito Theodor Cron);

Immagine odierna della scala, si noti la sostituzione del corpo retrostante con un volume di tre piani;

Stato di fatto dell'atrio d'ingresso.



Una delle iniziative più importanti di *DoCoMoMo Perú* a questo scopo è stata la redazione di un elenco, compilato nel 2014 dal gruppo coordinato da Pedro Belaúnde¹³, costituito da esempi di architettura costruiti nella seconda metà del XX secolo in diverse città peruviane. Le informazioni reperite nel corso della campagna di documentazione sono state pubblicate su *DoCoMoMo Virtual Exhibition – MoMove*, sito internet dedicato a mantenere vivo il patrimonio costruito del Movimento Moderno mediante l'individuazione di edifici, luoghi e itinerari presenti nei diversi paesi, dando visibilità a livello internazionale alle architetture realizzate¹⁴ (fig. VI.2.2.a).

Il lavoro della delegazione peruviana si è soffermato ampiamente sul periodo di affermazione locale del Movimento Moderno in Perú, tra gli anni Quaranta e Sessanta, registrando 105 tra edifici e complessi architettonici, di cui 97 si collocano a Lima, 3 a Callao e 5 in altre città peruviane¹⁵. Se si considera l'arco temporale oggetto di questa ricerca, tra il 1937 e il 1969, la tipologia multipiano viene rappresentata da 16 esempi costruiti nel centro storico di Lima¹⁶, uno dei quali opera di Theodor Cron (la *Compañía de Seguros Peruano-Suiza*, cfr. IV.6., fig. VI.2.1.b.-c.) e un altro di Mario Bianco (l'*Hotel Savoy*, cfr. III.6.).

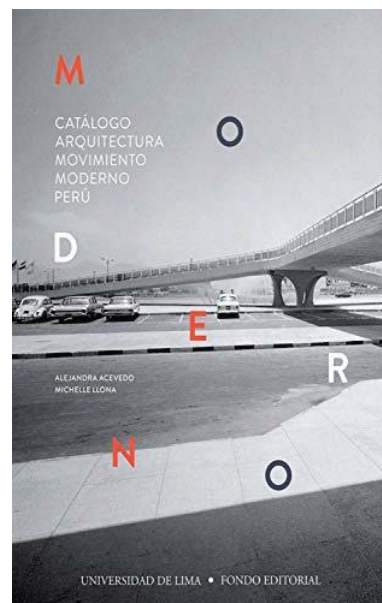
editoriali in materia, la pubblicazione di scritti dei protagonisti che resero possibile l'affermazione della nuova architettura in Perú, la catalogazione di opere costruite nel paese andino che per le sue caratteristiche sono rappresentative del Movimento Moderno. *Ibidem*.

¹³ Docente del Dipartimento di architettura della *Pontificia Universidad Católica del Perú* e direttore della delegazione.

¹⁴ *Find Modern Movement Architecture on the Map!*, "DOCOMOMO virtual exhibition", <http://exhibition.docomomo.com/>

¹⁵ Un'architettura a Piura, una ad Arequipa, due a Trujillo e una a Chiclayo. *Find Modern Movement Architecture on the Map!*, cit.

¹⁶ Sono stati selezionati altri 14 edifici multipiano, ideati tra il 1945 e il 1970 e costruiti nel centro storico di Lima: l'*Edificio Tacna-Nazarenas* (Enrique Seoane, 1945-1946), l'*Edificio Ferrand* (Fernando Belaúnde, con modifiche di Alejandro Alva, 1945-1947), l'*Edificio de la Compañía de Seguros La Fénix* (E. Seoane, 1945-1948), l'*Edificio Ostolaza* (E. Seoane, 1951-1953), il *Ministerio de Educación Pública* (E. Seoane, 1951-1956), il *Ministerio de Hacienda y Comercio* (Guillermo Payet, 1952-1953), l'*Edificio Radio El Sol* (Luis Miró Quesada, 1953-1954), l'*Edificio de la Compañía de Seguros Atlas* (José Álvarez Calderón, Walter Weberhofer, 1953-1955), l'*Edificio San Reynaldo* (E. Seoane, 1954-1956), l'*Edificio Nyci* (*Inversiones Inmobiliarias Republica*, Seoane, 1956), l'*Edificio Seguros El Sol* (E. Seoane, 1956-1958), l'*Edificio La Fénix Peruana* (Fernando de Osma, 1959), l'*Edificio de la Corporación Nacional de Comerciantes* (CONACO, Fernando Bryce, Benjamín Doig, Fernando Irigoyen, 1967), e il *Centro Cívico y Comercial de Lima* (Adolfo Córdova, Jacques Crousse, José García Bryce, Miguel Llona, Guillermo Málaga, Oswaldo Nuñez, Simón Ortiz, Jorge Páez, Ricardo Pérez León e Carlos Williams, 1966-1970). *Ibidem*.



VI.2.3.a.

Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, 2018, copertina

VI.2.3.b.

Mario Bianco, *Hotel Savoy*, Lima, 1954-1957. Dove non specificato, Javier Atoche Intili, 2019. A sinistra, dall'alto verso il basso:

Dettaglio della targa commemorativa posta;

L'albergo visto dalla *Plaza Mayor de Lima*.

VI.2.3.

Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú, Universidad de Lima (Lima, 2014-2016)

Un terzo rilevamento delle architetture novecentesche, svolto tra il 2014 e il 2016, dall'*Instituto de Investigación Científica* della *Universidad de Lima* (a cura di Alejandra Acevedo e Michelle Llona, fig. VI.2.3.a.), venne pubblicato nel *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú* (CAMMP). A differenza delle precedenti esperienze, *Inventario UNI-Ford* (cfr. VI.2.1.) e *DoCoMoMo Perú* (cfr. VI.2.2.), le ricerche svolte per il CAMMP sono basate in gran parte sulla consultazione di fonti archivistiche.

Questo lavoro di documentazione e catalogazione nasceva dal patrocinio del *Colegio de Arquitectos del Perú* (CAP, già *Sociedad de Arquitectos*, cfr. I.2.1.) e, in particolare, dalla volontà dello storico peruviano José García Bryce¹⁷ di informare il ministero di cultura locale (cfr. VI.1.3.), sullo stato attuale del patrimonio moderno, ai fini della sua salvaguardia e dello studio approfondito della storia recente dell'architettura peruviana¹⁸.

Tra il 2009 e il 2013, la *Comisión Nacional de Defensa del Patrimonio Arquitectónico, Urbanístico, Histórico y Natural* del CAP, ha redatto un elenco di edifici considerati parte del patrimonio del XX secolo, con l'obiettivo di diffondere il valore di queste opere e rendere possibile la loro protezione¹⁹. Partendo dal lavoro svolto all'interno del CAP, le indagini per il CAMMP hanno mirato alla redazione di un regesto di opere, alla raccolta di notizie tratte dalla letteratura scientifica e dai sopralluoghi, e all'organizzazione sistematica dei dati reperiti. L'esame della bibliografia ha consentito di delineare un numeroso gruppo di architetti e la loro cospicua produzione architettonica, costruita in gran parte durante gli anni Quaranta e Sessanta del secolo scorso, in corrispondenza dei governi eletti democraticamente di José Luis Bustamante y Rivero (1945-1948) e Fernando Belaúnde Terry (1963-1968).

¹⁷ José García Bryce (Lima, 1928-1920), assieme a Víctor Pimentel, fa parte di un gruppo di *alumni* formati al *Departamento de Arquitectura* dell'*Escuela Nacional de Ingenieros* che svolsero studi di specializzazione in Italia nel dopoguerra. Mario Bianco, allora docente del Laboratorio di progettazione del quinto anno, li mise in contatto con intellettuali italiani quali Bruno Zevi e Giovanni Astengo, arricchendo le loro esperienze formative in Europa.

¹⁸ Cfr. A. Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018.

¹⁹ Questo elenco, che contiene 800 proprietà situate in gran parte a Lima, comprende edifici della seconda metà del XX secolo e del XXI secolo, 79 già dichiarati Monumenti nazionali. U. Carughi, M. Visone (a cura di), *Time Frames: Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage*, Routledge, London-New York 2017, p. 107.



VI.3.c.

Mario Bianco, *Hotel Savoy*, Lima,
1954-1957. Dall'alto verso il basso:

Foto d'epoca, 1957 ca (dall'Archivio
privato Ing. Prof. Mario Bianco);
Immagine odierna dell'immobile (foto
a cura dell'autore, 2019)



Le fonti consultate, oltre a quelle archivistiche²⁰, hanno compreso pubblicazioni di settore, quali ad esempio il già citato *Inventario UNI-Ford*, riviste (*El Arquitecto Peruano*, *Documentos de Arquitectura y Urbanismo*, *Habitar ed Espacio*), e testimonianze degli stessi autori delle opere in esame²¹.

Questa fase ha consentito di definire un elenco di 448 opere, 60 delle quali sono state incluse nella pubblicazione, per un arco temporale tra il 1934 e il 1978. I progetti pubblicati sono stati selezionati da una commissione scientifica composta da due architetti protagonisti di quel periodo, lo stesso García Bryce e l'architetto Adolfo Córdova (membro fondatore di *Agrupación Espacio*, cfr. I.3.2.), da due docenti e ricercatori di università peruviana, Elio Martuccelli ed Enrique Santillana, e dalle curatrici Alejandra Acevedo y Michelle Llona.

Per diffondere gli esiti della ricerca sono stati impiegati anche canali complementari a quello del catalogo, con l'obiettivo di dare la più ampia disseminazione possibile alle caratteristiche del patrimonio costruito nella seconda metà del secolo scorso: la redazione di un fascicolo per ogni fabbricato²²; la pubblicazione del catalogo via web²³; la programmazione di un'applicazione per dispositivi mobili²⁴.

Come fatto precedentemente nell'*Inventario UNI-Ford*, la finalità dichiarata dalle curatrici è stata quella di pubblicare una collana composta da quattro volumi contenenti tutto il materiale reperito e organizzato per schede per ogni edificio, da consegnare al *Ministerio de Cultura* come apporto alla tutela del patrimonio architettonico moderno.

Questo censimento delle opere peruviane del XX secolo, volto alla diffusione dei loro valori e alla sensibilizzazione sui rischi della loro perdita, ha cominciato a dare i primi risultati: il

²⁰ Si citano Miguel Alvarino, José Canziani, Adolfo Córdova, Miguel Cruchaga, Jorge de los Ríos, José García Bryce, Miguel Angel Llona, José Orrgeo, Miguel Rodrigo, Gonzalo Torres, Juan Luis Vásquez, Walter Weberhofer, Archivo Histórico de Arquitectura de la Universidad de Piura, ecc.

²¹ I dati raccolti su ogni edificio sono stati organizzati per gruppi riguardanti i dati dell'immobile (nome, indirizzo, area del lotto, tipologia, uso attuale, stato di conservazione e segnalazione di interventi), articoli in pubblicazioni di architettura e urbanistica, materiale grafico, disegni tecnici, prospettive e fotografie d'epoca. La documentazione ottenuta è stata suddivisa, digitalizzata ed organizzata in una base dati appositamente creata.

²² Questi fascicoli raccolgono i dati tecnici dell'edificio, quali quelli di identificazione (progettista, indirizzo, anno di costruzione, area del lotto ed eventuali premi e menzioni), descrizione (recente o tratta dalla letteratura scientifica), documentazione grafica (disegni tecnici, viste tridimensionali e fotografie), e una valutazione sullo stato di fatto del bene. Cfr. A. Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, cit.

²³ L'uso di un sito web dedicato consente la diffusione delle caratteristiche del patrimonio costruito del Novecento a livello internazionale. Così, il catalogo virtuale è una piattaforma web che consente la libera consultazione e l'ottenimento di elaborati grafici, quali disegni tecnici e fotografie. Presenta le informazioni ottenute durante la campagna di censimento organizzate per quattro argomenti, visualizzabili utilizzando altrettanti filtri di ricerca per autore, luogo e periodo di costruzione e uso originario. *Ibidem*.

²⁴ L'applicazione per dispositivi mobili è stata ideata per agevolare la visita di questi edifici e per rendere consapevoli del loro stato attuale. L'interfaccia consente di consultare velocemente i contenuti pubblicati, tra cui la localizzazione tramite GPS per raggiungere più facilmente queste architetture nelle città. *Ibid*.



VI.2.3.d.

Mario Bianco, *Hotel Savoy*, Lima, 1954-1957 (foto a cura dell'autore, dove non specificato). Dall'alto verso il basso, da sinistra a destra:

Immagine odierna di una delle camere;

Arredo originario di una stanza tipo, 1957 ca (dall'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco);

Immagine odierna dell'immobile.

ministero di cultura ha riconosciuto, a inizi del 2020, l'interesse culturale della già sede del *Ministerio de Educación Pública*²⁵ (Enrique Seoane, 1951-1956, cfr. V.2., VI.1.3, VI.3.). Questo edificio forma parte di un numero gruppo di architetture multipiano costruite nel *centro storico di Lima*, 25 di un totale di 60 edifici catalogati — di cui due di progettisti italiani, l'*Hotel Savoy* (Mario Bianco, 1954-1957, cfr. III.6., fig. VI.2.3.b.-d.) e l'*Edificio Irma* (Gianfelice Fogliani, 1948, cfr. III.6.) — che sono in attesa del riconoscimento d'interesse culturale da parte del dicastero peruviano²⁶.

²⁵ *Ministerio de Cultura, Resolución Viceministerial N° 034-2020-VMPCIC-MC* del 2020. Cfr. Congreso de la República del Perú, "Archivo Digital de la Legislación Peruana", <http://www.leyes.congreso.gob.pe/>

²⁶ Tra le restanti opere censite centro storico di Lima si trovano: *Edificio Ferrand* (Fernando Belaúnde, con modifiche di Alejandro Alva, 1945-1948), *Galerías Comerciales Mogollón* (Raúl Morey, 1958), *Edificio La Fénix*, *Edificio Ostolaza* (E. Seoane, 1951-1953), *Ministerio de Educación Pública* (E. Seoane, 1951-1956), *Edificio Radio El Sol* (Luis Miró Quesada, 1953-1954), *Compañía de Seguros Atlas* (José Álvarez Calderón, Walter Weberhofer, 1953-1955), *Edificio Seguros El Sol* (E. Seoane, 1956-1958), *Banco Wiese* (E. Seoane, 1957-1965), *Cine Tauro* (Walter Weberhofer, 1958), *Edificio La Fénix Peruana* (Fernando de Osma, 1959) *Banco Comercial* (E. Seoane, 1962-1963), e il *Centro Cívico y Comercial de Lima* (Adolfo Córdova, Jacques Crousse, José García Bryce, Miguel Llona, Guillermo Málaga, Oswaldo Nuñez, Simón Ortiz, Jorge Páez, Ricardo Pérez León e Carlos Williams, 1966-1970). A. Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, cit.



Sebastián Abugatas, Iosu Aramburu, Michelle Llona (a cura di), *Parecía Inquebrantable*, Municipalidad Metropolitana de Lima, mostra di arte e architettura allestita dall'8 agosto al 15 settembre 2013. Dall'alto verso il basso:

VI.2.3.a.

Ingresso all'allestimento

VI.2.3.b.

Frontespizio del pieghevole della mostra

Pagina successiva:

VI.2.3.c.

Fronte del pieghevole della mostra con le 27 architetture selezionate

VI.2.3.d.

Retro del pieghevole della mostra con la mappa di inquadramento degli edifici in mostra



VI.2.4.

Progettisti europei e tipologia multipiano nel centro storico di Lima (2013-2019)

L'architettura peruviana del XX secolo è attualmente interessata da un lungo ma inarrestabile processo di patrimonializzazione, avviato con le ricerche dell'*Universidad Nacional de Ingeniería* del 1986. Da allora, il crescente interesse nell'architettura del secolo scorso, documentato dal moltiplicarsi delle ricerche universitarie e da altri istituti negli ultimi anni, sta veramente cambiando gli obbiettivi e il modo di agire delle istituzioni culturali pubbliche.

Architetture novecentesche nel centro storico di Lima in *Parecía Inquebrantable*, *Gerencia de Cultura de la Municipalidad Metropolitana de Lima* (Lima, 2013)

Gli anni 2010 hanno visto importanti tentativi di riconoscimento dei valori estetici e documentari dell'architettura peruviana del XX secolo da parte dell'amministrazione pubblica. Nel 2012 la *Gerencia de Cultura*, principale organo di governo delle politiche culturali del comune di Lima, ha promosso il Bando per curatori e artisti²⁷, assegnando la prima classificazione al progetto intitolato *Parecía Inquebrantable* (Sembrava intramontabile). Nell'omonima mostra di arte e architettura, del 2013, è stata presentata una variegata casistica di edifici a torre costruiti nel centro storico di Lima nel secondo Novecento²⁸ (fig. VI.2.3.a.-b.).

Grazie all'uso di testi ed immagini d'epoca, sono state ricostruite le diverse storie dietro la realizzazione delle architetture in mostra e le polemiche sorte in seguito alla loro edificazione nel tessuto urbano di Lima. Il materiale documentario presentato è stato l'esito di una ricerca condotta in alcuni dei più corposi archivi di architettura del Perù, quali sono quelli di Enrique Seoane, Walter Weberhofer, Adolfo Córdoba e José García Bryce (autori di una parte delle opere selezionate), così come da un rilievo fotografico. L'individuazione di un gruppo di manufatti costruiti tra gli anni Quaranta e gli anni Sessanta a Lima costituisce un apporto importante alla

²⁷ La *Gerencia de Cultura* si occupa di promuovere la produzione, la diffusione e la fruizione dei beni culturali della capitale peruviana mediante lo sviluppo di progetti volti a integrare le molteplici identità della città per rafforzare il senso di comunità. *Gerencia de Cultura*, "Municipalidad Metropolitana de Lima", <http://www.munlima.gob.pe/gerencia-de-cultura>

²⁸ Titolo della mostra allestita tra il 1° agosto e il 15 settembre 2013 nella *Galería Municipal de Arte Pancho Fierro*, spazio espositivo del comune di Lima. Cfr. S. Abugattas, I. Aramburu, M. Llona (a cura di), *Guía Arquitectura Moderna en el Centro Histórico*, s.l. 2013.



patrimonializzazione di questa eredità. Allo stesso modo, l'accostamento tra materiali di archivio e immagini attuali di tali opere comunica in forma efficace al visitatore lo stato di degrado delle opere selezionate.

La mostra ha messo in evidenza altresì come questi edifici realizzati in Perù nel secondo dopoguerra siano stati il risultato di un periodo di intensi scambi culturali con l'Occidente²⁹ (cfr. I.2.2., I.3.3.). La selezione delle opere narra del rinnovamento dell'architettura nel Perù del secondo Novecento, avvenuta attraverso il coinvolgimento di architetti, costruttori e committenti, in parte di origine o formazione professionale europea. La tipologia multipiano, che trasformò notevolmente la morfologia del tessuto urbano di Lima, viene illustrata mediante diversi esempi di proprietà orizzontale o di rappresentanza istituzionale, largamente presenti nel Vecchio Continente, che gli architetti trasferiti in Perù contribuirono a diffondere. L'*Edificio Irma* (Gianfelice Fogliani, 1948, cfr. III.6.), la *Compañía de Seguros Peruano Suiza* (Theodor Cron, 1952-1956, cfr. IV.6.), e l'*Hotel Savoy* (Mario Bianco, 1954-1957, cfr. III.6.), 3 dei 25 edifici multipiano inclusi nella *Guía Arquitectura Moderna en el Centro Histórico* (su un totale di 27 opere, fig. VI.2.3.c.-d.), rappresentano solo alcune delle esperienze peruviane di progettisti provenienti dal continente europeo³⁰.

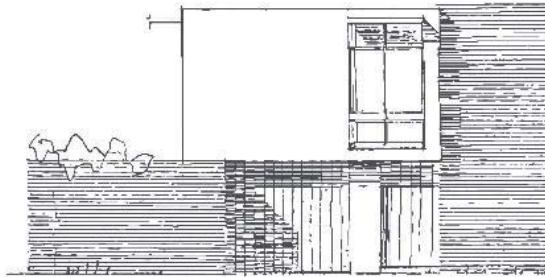
L'Hotel Savoy negli allestimenti di architettura del XX secolo (Milano 2015, Lima, 2015-2016, Venezia, 2017)

²⁹ Il *Plan Piloto de Lima*, proposta urbanistica per la capitale peruviana che ha individuato nella tipologia a torre lo strumento per la densificazione del tessuto consolidato della capitale peruviana, vide la consulenza di progettisti europei quali l'italiano Ernesto Nathan Rogers e lo spagnolo Josep Lluís Sert (cfr. I.2.2., I.3.3., III.6.).

³⁰ Gli altri 24 edifici selezionati erano stati costruiti tra la prima metà degli anni Quaranta e la seconda metà degli anni Sessanta, su progetto di architetti peruviani: *Edificio Ferrand* (Fernando Belaúnde, con modifiche di Alejandro Alva, 1945-1947), *Edificio Wilson* (Enrique Seoane, 1945-1946), *Edificio Tacna-Nazarenas* (Seoane, 1945-1946), *Edificio de la Compañía de Seguros La Fénix* (Seoane, 1945-1948), *Edificio La Nacional* (Seoane, 1947-1948), *Edificio y Cine Tacna* (Alejandro Alva, 1949), *Edificio Parra del Riego* (Manuel Valega, 1949), *Edificio Ostolaza* (Seoane, 1951-1953), *Ministerio de Educación Pública* (Seoane, 1951-1956), *Edificio Guzmán Blanco* (Manuel Villarán, 1952), *Edificio Ambassador* (Miguel Alvarino, 1952), *Ministerio de Hacienda y Comercio* (Guillermo Payet, 1952-1953), *Edificio Radio El Sol* (Luis Miró Quesada, 1953-1954), *Compañía de Seguros Atlas* (José Alvarez Calderón e Walter Weberhofer, 1953-1955), *Edificio Málaga Santolla* (Alfredo Málaga, 1955), *Edificio Nyci* (*Inversiones Inmobiliarias República*, Seoane, 1956), *Edificio Seguros El Sol* (Seoane, 1956-1958), *Galerías Comerciales Mogollón* (Raúl Morey, 1958), *Cine Tauro* (Walter Weberhofer, 1958), *Edificio Capurro* (Luis Benitez, anni Cinquanta), *Edificio La Fénix Peruana* (Fernando de Osma, 1959), *Oficinas de IBM* (Carlos Ausejo, 1959), Mercado Central de Lima – Gran Mariscal Castilla (Alfredo Dammert, 1967), *Centro Cívico y Comercial de Lima* (Adolfo Córdova, Jacques Crousse, José García Bryce, Miguel Llona, Guillermo Málaga, Oswaldo Nuñez, Simón Ortiz, Jorge Páez, Ricardo Pérez León e Carlos Williams, 1966-1970). *Ibidem*.

Mario Bianco

El espacio moderno en el Perú



UNIVERSIDAD DE LIMA • FONDO EDITORIAL

Dall'alto verso il basso:

VI.2.3.e.

O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, 2017

VI.2.3.f.

M. Biraghi, A. Ferlenga (a cura di), *Comunità Italia: architettura, città, paesaggio*, 2015



L'albergo peruviano progettato da Mario Bianco ha riscosso grande interesse da parte degli studiosi negli ultimi anni, come documentato nelle ricerche svolte dal Dipartimento di architettura dell'*Universidad de Lima* e dalla Triennale di Milano.

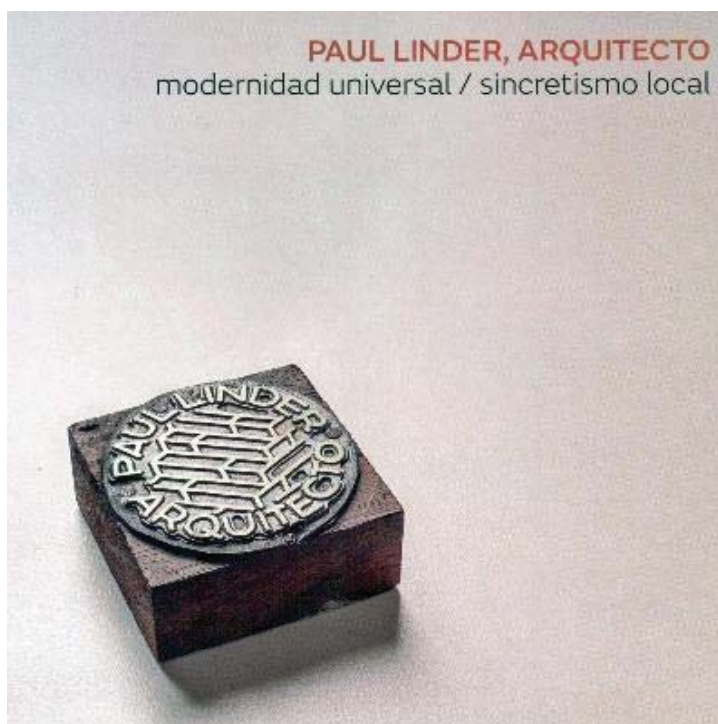
L'organizzazione di *Mario Bianco: El Espacio Moderno en el Perú*³¹ (fig. VI.2.3.e.), mostra e omonima monografia dell'*Universidad de Lima*, ha visto la consultazione tra il 2014 e il 2015 dell'archivio privato Bianco, degli articoli pubblicati nella rivista *El Arquitecto Peruano* e dei giornali nazionali, della documentazione tecnica custodita negli uffici tecnici comunali della città di Lima, il sopralluogo ad alcune delle sue opere più significative, così come l'intervista di alcuni degli allievi di Bianco.

Nelle cinque interviste, realizzate tra luglio e settembre del 2015, alcuni alunni dell'*Escuela Nacional de Ingenieros* (José García Bryce, Víctor Pimentel, Adolfo Córdova, Tomás Unger e Manuel Llanos) approfondivano le loro esperienze con Mario Bianco. Da queste testimonianze, così come dal materiale esposto, emerge chiaramente il ruolo-chiave svolto da Bianco nello sviluppo della disciplina urbanistica, grazie all'esperienza del *Plan Piloto de Lima* (1947-1949, cfr. III.6.), e nella diffusione degli edifici multipiano, di cui l'*Hotel Savoy* costituisce esempio.

La padronanza di Bianco nell'uso delle tecnologie e dei materiali moderni, come il calcestruzzo armato, così come nella gestione dello spazio architettonico è stata messa in evidenza in *Comunità Italia*³², mostra di architetture italiane realizzate tra il secondo dopoguerra e la fine del secolo scorso. Nell'omonimo catalogo vengono accennati gli apporti di Bianco e dei colleghi del sodalizio ABRR nel secondo dopoguerra, relativi ai temi della sostenibilità

³¹ *Mario Bianco y el Espacio Moderno en el Perú*, mostra allestita dal 6 novembre al 2 dicembre 2015 all'*Universidad de Lima* e l'omonima pubblicazione del 2018, è stato uno dei risultati del lavoro degli studenti del Corso di architettura, coordinato dai proff. Martín Fabbri e Octavio Montestruque, con la collaborazione degli eredi Bianco, l'*Istituto italiano di cultura* di Lima e altri professori e ricercatori dell'università peruviana. Ideata nel 2015 per lo spazio espositivo della *Universidad de Lima*, la rassegna è stata replicata successivamente in altre due sedi, in Perù (nell'Istituto italiano di cultura di Lima, dall'11 febbraio al 2 marzo 2016) e in Italia (nell'Istituto universitario di architettura di Venezia, Cotonificio veneziano, spazio espositivo Gino Valle, dal 25 ottobre al 15 novembre 2017). Nell'allestimento originario, il materiale esposto è stato organizzato in quattro aree tematiche, suddivise in otto sezioni, comprendenti i cenni biografici (*Introducción* e *Proyección: retrospectiva fotográfica*), l'inquadramento storico (*Entrevistas* e *Línea del tiempo*), le architetture (*Retrospectiva fotográfica* e *Planimetría original*), il loro stato di conservazione (*Registro fotográfico actual*, e *Registro fotográfico a través de las redes*).

³² Rassegna di architettura italiana del secondo Novecento, allestita tra il 28.11.2015 e il 06.03.2016. Alberto Ferlenga e Marco Biraghi, *Comunità Italia: architettura, città, paesaggio. Catalogo di mostra, Milano, Triennale* (Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2015).



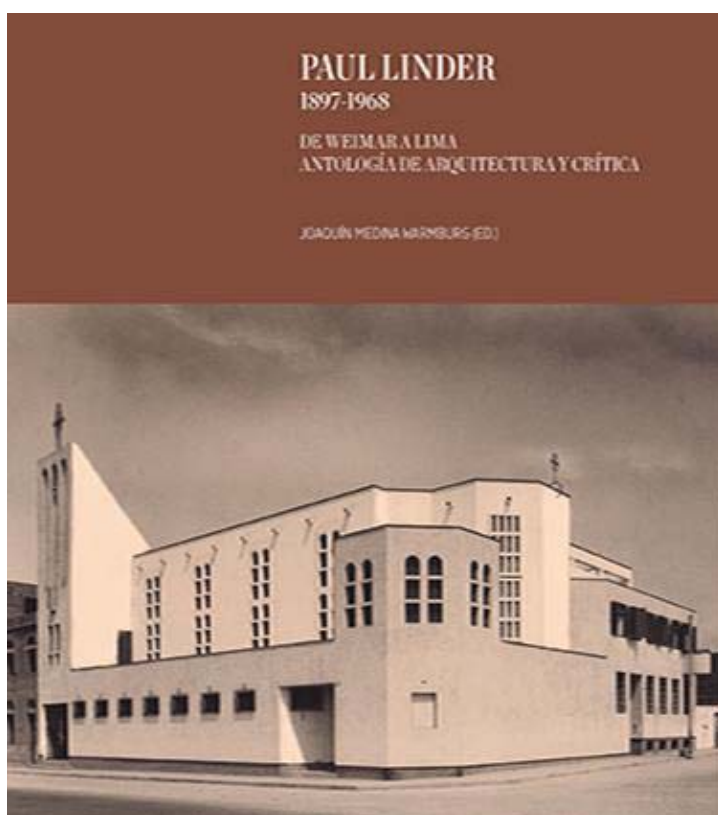
Dall'alto verso il basso:

VI.2.3.g.

Pontificia Universidad Católica del Perú, *Paul Linder, Arquitecto. Modernidad universal/Sincretismo local*, Lima, dal 18 marzo al 28 aprile 2019, frontespizio dell'opuscolo della mostra

VI.2.3.h.

J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968 De Weimar a Lima. Antología de Arquitectura y Crítica*, Madrid, 2019, copertina del libro



ambientale³³. Dai progetti selezionati si evincono le esperienze di Bianco nella pianificazione urbanistica – nella partecipazione alla redazione dello studio regionale del *Plan Piloto di Lima* e nell'ideazione di una delle architetture da esso scaturite, il Savoy - argomenti trattati da lui trattati assieme a Giovanni Astengo nel 1945³⁴ (cfr. III.2., fig. VI.2.3.f.).

L'Edificio Arnodi nelle ricerche sul Fondo Paul Linder, Pontificia Universidad Católica del Perú (Lima, Madrid, 2019)

L'ultimo decennio in Perù ha registrato un'intensa attività di acquisizione e catalogazione archivistica di alcuni degli architetti operanti in Perù nel secolo scorso. Tale è il caso della *Pontificia Universidad Católica del Perú* (PUCP), che ha delineato in questi ultimi anni delle strategie mirate alla raccolta e conservazione di documentazione storica e ha destinato alcuni spazi del campus alla loro archiviazione³⁵.

In concomitanza con il centenario della creazione dello *Staatliches Bauhaus*, l'*Archivo de Arquitectura PUCP* è stato interessato da due iniziative riguardanti Paul Linder. L'attuale processo di inventariazione e catalogazione del Fondo Linder, acquisito nel 2016, ha consentito l'organizzazione nei primi mesi del 2019 un seminario di teoria critica (*Taller de producción crítica e teórica*) e l'allestimento di una mostra temporanea, dal titolo *Paul Linder. Arquitecto. Modernidad universal/Sincretismo local*, curata dal docente universitario peruviano Víctor Mejía³⁶ (fig. VI.2.3.g.).

La versatilità dell'operato di Linder ha permesso di arricchire la mostra con altre due sezioni, oltre a quella di progettazione, dedicate una alla docenza universitaria (cfr. II.6.), l'altra alla critica d'arte e architettura, presentando un corposo gruppo di contributi scritti (cfr. II.5.). Sebbene nella rassegna sono state approfondite le esperienze peruviane del progettista

³³ B. Albrecht, *L'Italia e la sostenibilità*, in M. Biraghi, A. Ferlenga (a cura di), *Comunità Italia: architettura, città, paesaggio*, catalogo della mostra (Milano, Triennale, 28 novembre 2015-6 marzo 2016), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015, p. 130.

³⁴ Cfr. G. Astengo, M. Bianco, *Agricoltura e urbanistica: analisi e rappresentazione della situazione agricola dal punto di vista urbanistico*, Biblioteca moderna di cultura 4, A. Viglono e C., Torino 1945.

³⁵ La PUCP ha istituito nel 2017 l'*Archivo de Arquitectura PUCP* (AAPUCP), ente custode di fondi documentari di alcuni degli architetti più attivi nella vita repubblicana del paese andino, tra cui Paul Linder. Dalla sua creazione, l'AAPUCP è stato arricchito, oltre che dalla documentazione dell'architetto tedesco, dagli archivi privati dei progettisti peruviani José García Bryce, Miguel Ángel Llona, Carlos Villalobos, Héctor Velarde e il francese Claude Sahut. M. Llona, V. Mejía, *Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019, p. 25.

³⁶ Mostra monografica su Paul Linder, allestita dal 18 marzo al 28 aprile 2019. M. Llona, V. Mejía, *Paul Linder, Arquitecto*, cit.



14. Mostra Internazionale di Architettura, *Fundamentals*, Venezia, allestita dal 7 giugno al 23 novembre 2014. Dall'alto verso il basso:

VI.2.3.i.

Copertina del catalogo della mostra

VI.2.3.j.

Ingresso della sezione peruviana alla Biennale (foto a cura dell'autore, 2014)

tedesco, la selezione di opere ha interessato principalmente quelle pubblicate sulla stampa specializzata dell'epoca, tralasciando esempi che hanno avuto meno visibilità, come l'*Edificio Arnodi* (Paul Linder, 1950, cfr. II.5.).

Una panoramica più esaustiva sulle esperienze di Linder nei continenti europeo e americano viene proposta lo stesso anno (2019) dallo storico spagnolo Joaquín Medina Warmburg, in collaborazione con la PUCP, nel libro *Paul Linder, 1897-1968. De Weimar a Lima. Antología de arquitectura y crítica*³⁷ (fig. VI.2.3.h.). Studioso di lunga data di figure riconducibili alla Bauhaus e dei loro rapporti con la Penisola iberica e con la regione latino-americana³⁸, Medina ha segnalato che l'eredità di Linder, in tutte le sue sfaccettature, deve essere compresa mediante lo studio delle sue esperienze in Germania, Spagna e Perù³⁹.

Linder, che frequentò la scuola di Weimar nel 1919, forma parte di quei *Bauhäusler* che hanno sviluppato la loro attività al di fuori dei centri culturali occidentali. Lo studioso spagnolo Carlos Sambricio ha messo in evidenza, nel prologo della pubblicazione, la complessità culturale esistente nella nota scuola tedesca e indica che l'esperienza di Linder costituisce un chiaro esempio di fonti culturali molto dissimili tra di loro⁴⁰. Il vissuto di progettisti europei come Linder ha consentito la realizzazione nel continente americano di *esemplari* unici ed eloquenti di una ricercata sintesi tra le realtà culturali vissute nei rispettivi paesi di nascita e di adozione.

Nel saggio *Tres cartas desde Lima. Paul Linder y los arquitectos europeos*⁴¹ viene illustrato il grande interesse suscitato a metà del XX secolo dalla tipologia multipiano. Questa attenzione si traduceva nella preselezione di quattro esempi peruviani per la mostra del *Museum of Modern Art* del 1955 curata da Henry-Russell Hitchcock (cfr. I.3.3, II.5.), l'*Edificio Arnodi* (Paul Linder, 1950), l'*Edificio Guzmán Blanco* (Manuel Villarán, 1952), l'*Edificio Ostolaza* (Enrique Seoane, 1952-1954) e l'*Edificio Radio El Sol* (Luis Miró Quesada, 1953-1954), di cui gli edifici progettati da peruviani, tre di quattro, erano stati riconosciuti con il Premio *Premio Nacional de Fomento a la Cultura - Chavín*.

³⁷ Cfr. J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019.

³⁸ Cfr. J. Medina Warmburg, *Walter Gropius - proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934*, Editorial Reverté, Barcelona 2018.

³⁹ J. Medina Warmburg, *Redentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)*, in J.M. Pozo, I. López (coordinatori), *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, Pamplona 2004, pp. 71-82.

⁴⁰ J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019, p. 11.

⁴¹ J. Atoche Intili, *Tres cartas desde Lima. Paul Linder y los arquitectos europeos*, in J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder*, cit., pp. 80-91.



14. Mostra Internazionale di Architettura, *Fundamentals*, Venezia, allestita dal 7 giugno al 23 novembre 2014 (foto a cura dell'autore, 2014). Dall'alto verso il basso:

VI.2.3.k.

Spazi espositivi della sezione peruviana

VI.2.3.l.

Linea del tempo, nella sezione peruviana, intitolata *The modernization of Peru is based on*



VI.2.5.

Edifici multipiano peruviani in *Fundamentals*: 14. Mostra internazionale di architettura, La Biennale di Venezia (Venezia, 2014)

Un'altra occasione di ricerca e approfondimento sulla diffusione della tipologia multipiano nella storia dell'architettura peruviana è stata fornita nel 2014 dalla 14. *Mostra Internazionale di Architettura*, La Biennale di Venezia, dal titolo *Fundamentals*⁴². Rem Koolhaas, direttore artistico della mostra, ha dedicato una delle tre sezioni della Biennale — *Absorbing Modernity: 1914-2014* — allo studio dell'architettura del secolo scorso come strumento per la comprensione dello stato di quella odierna⁴³ (fig. fig. VI.2.3.i.). In questa sede, 66 delegazioni nazionali hanno individuato e studiato i momenti e gli eventi più importanti per la modernizzazione dei propri paesi negli ultimi 100 anni. L'apparizione di diverse realtà nei vari continenti, sostiene Koolhaas, ha evidenziato l'inconsistenza della pretesa occidentale di possedere un'architettura universale e un modello unico di città⁴⁴.

La sezione *Absorbing Modernity: 1914-2014* ha messo in luce le molteplici storie politiche, economiche e sociali che hanno determinato la diffusione a livello mondiale dell'architettura erede del Movimento Moderno. Nel farlo, ha avviato un processo di conoscenza e valorizzazione dei loro protagonisti e delle rispettive opere.

La proposta per lo spazio espositivo peruviano all'Arsenale⁴⁵, *In/formal: Urban encounters for the next 100* (fig. VI.2.3.j.), ha illustrato come la modernizzazione del paese sia stato l'esito dell'incontro tra due culture: quella formale, occidentale, di matrice angloamericana sponsorizzata dallo Stato e dalle sue istituzioni, e quella informale, locale, vernacolare di radice andina ispano-americana. La coesistenza tra pianificato e spontaneo ha influenzato l'evoluzione

⁴² *Fundamentals*, 14. Mostra Internazionale di Architettura, Biennale di Venezia, svolta dal 7 giugno al 23 novembre 2014, avente come direttore artistico Rem Koolhaas. Cfr. 14. Mostra Internazionale di Architettura, *Fundamentals - La Biennale di Venezia*, Marsilio, Venezia 2014.

⁴³ Si tratta di *Absorbing modernity: 1914-2014*, le altre due sezioni erano *Elements of architecture* e *Monditalia*.

⁴⁴ 14. Mostra Internazionale di Architettura, *Fundamentals*, cit., p. 17.

⁴⁵ In questa edizione della Biennale il Perù ha partecipato per la prima volta con uno spazio espositivo proprio grazie al accordo siglato tra la Biennale, e istituzioni pubbliche e private peruviane, *Ministerio de Comercio Exterior y Turismo*, *Ministerio de Cultura*, *Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú*, *Fondazione Wiese* e il giornale *El Comercio*. Il commissario fu José Orrego Herrera, il curatore Sharif S. Kahatt.

dell'urbanistica e dell'architettura nella seconda metà del Novecento e ha posto le basi per lo sviluppo delle città nel presente secolo⁴⁶ (fig. VI.2.3.k.-l.).

Nel percorso di fusione del linguaggio moderno con i tratti culturali peruviani, la mostra valorizzava l'operare di architetti, locali ed esteri, mettendo in luce gli eventi che hanno agevolato il consolidamento della corrente internazionale e le opere che hanno nutrito l'iconografia architettonica del secondo Novecento⁴⁷. Alcuni esempi di edifici multipiano sono stati considerati delle *pietre miliari* nell'architettura peruviana del Novecento, di cui i progetti per la *Compañía de Seguros Peruano-Suiza* (Theodor Cron, 1952-1956, cfr. IV.6.) e per l'*Hotel Savoy* (Mario Bianco, 1954-1957, cfr. III.6.) ne costituiscono esempio⁴⁸.

⁴⁶ Per evidenziare le tensioni create dalla coesistenza di queste due realtà, il curatore della mostra si è soffermato sull'architettura residenziale collettiva peruviana, derivata dal concetto di *neighbourhood unit* e dalla *città funzionale* di matrice lecorbusiana. S. Kahatt, *IN/FORMAL. Encuentros urbanos para los próximos 100*, "Wasi: revista de estudios sobre vivienda", a. 1, 2014, n. 2, pp. 113-119.

⁴⁷ Lo spazio espositivo è stato organizzato in quattro episodi divisi cronologicamente. Il *portico di ingresso*, collocato su uno dei lati trasversali dell'ambiente, presentava due esempi di crescita urbana pianificata, la costruzione dell'*Unidad vecinal n. 3*, e non pianificata, l'occupazione spontanea dei terreni sul colle *San Cosme*, entrambi accaduti nel 1946, come studio necessario alla comprensione della modernità peruviana; il *fondale*, in corrispondenza dell'altro lato trasversale, conteneva uno schermo con immagini odierne della città di Lima; lo *spazio centrale*, presentava in cinque tavoli altrettanti progetti residenziali collettivi, sintesi tra le dinamiche formali e informali sviluppate tra il 1955 e il 1984, aventi nel *barrio* (quartiere) uno strumento di coesione sociale; le *pareti longitudinali*, nelle quali erano state ricreate due linee del tempo dal titolo *The modernization process of Perú in the last 100 is based on*, nelle quali vennero poste a confronto modernità occidentale e locale, composte da progetti architettonici iconici del Movimento Moderno europeo e la sua eredità in Perù.

⁴⁸ S. Kahatt, *Pabellón del Perú / IN/FORMAL: Encuentros urbanos para los próximos 100*, "Arkinka", a. 18, 2014, n. 225, pp. 32-54.

VI.2.6.

Architettura multipiano latino-americana del secondo Novecento in *Latin America in Construction: Architecture, 1955-1980*, Museum of Modern Art (New York, 2015)

Nel crescente processo di patrimonializzazione che investe la nostra epoca, il *Museum of Modern Art* (MoMA) di New York ha prodotto nel 2015 una mostra che illustra la ricca produzione architettonica nella seconda metà del XX secolo in America Latina, intitolata *Latin America in Construction: Architecture, 1955-1980*⁴⁹ (fig. VI.2.3.m.). Questa rassegna si è tenuta 60 anni dopo l'allestimento di *Latin American Architecture since 1945* (1955, cfr. I.3.3.) che, assieme a mostre quali *Brazil Builds* (1943) e *Two Cities: Planning in North and South America* (1947), documenta il grande interesse del MoMA per la regione latino-americana.

L'allestimento ha messo in evidenza che la cultura moderna in architettura si presenta di gran lunga meno omogenea di quanto illustrato da Hitchcock nel catalogo del 1955: come affermato da Bergdoll, la diffusione del modernismo nel continente americano rappresentò la sua fusione con le caratteristiche proprie di ogni realtà dove si è inserito e non realizzazione di un'architettura latino-americana univoca e omogenea, «come quella che Hitchcock cercava nel 1955»⁵⁰. Bergdoll riconosce, inoltre, che «l'originalità di molti progetti-chiave latino-americani», come sono gli edifici multipiano, è stata messa in secondo piano «dall'identificazione dell'America Latina come luogo di sperimentazione delle idee architettoniche e urbanistiche di Mies van der Rohe, José Luis Sert e Le Corbusier»⁵¹. La costruzione di numerosissimi esempi di architetture a sviluppo prevalentemente verticale, che interessò ampiamente l'intera regione, viene ricordata da Liernur: «L'America Latina ha visto un drammatico aumento del numero di grattacieli, un tipo di nuovo edificio e un vero e proprio strumento statale raramente utilizzato prima»⁵².

⁴⁹ Rassegna di architettura latino-americana del secondo Novecento, allestita a New York dal 29 marzo al 19 luglio 2015. Cfr. B. Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, Museum of Modern Art, New York 2015.

⁵⁰ B. Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, cit., p. 23.

⁵¹ *Ibidem*, p. 34.

⁵² *Ibid.*, p. 72.

La sezione peruviana del catalogo⁵³, curata da Sharif Kahatt e Jean Pierre Crousse⁵⁴, riassumeva gli eventi politici che consentirono l'ideazione e costruzione delle opere peruviane tra il 1955 e il 1980: l'architettura ebbe in Perù, in un primo momento, il ruolo di strumento di trasformazione sociale, attraverso la pianificazione urbanistica e i programmi di edilizia abitativa, per poi diventare un mezzo di rappresentazione politica dei regimi militari vigenti dal 1968 fino al 1980⁵⁵.

Kahatt e Crousse hanno selezionato un gruppo di opere architettoniche emblematiche di quel periodo, individuando tra le cause che contribuirono alla loro realizzazione i rapporti mantenuti tra il Perù e l'Europa tramite gli Stati Uniti d'America nella seconda metà del XX secolo⁵⁶. Le politiche urbanistiche peruviane, delineate anche grazie alla visita di architetti europei trasferiti nel paese nordamericano, quali Josep Lluís Sert, Paul Lester Wiener e Richard Neutra (cfr. I.2.2.), hanno agevolato la diffusione di una tipologia moderna a Lima: l'edificio multipiano (cfr. I.3.3., V.2.)⁵⁷.

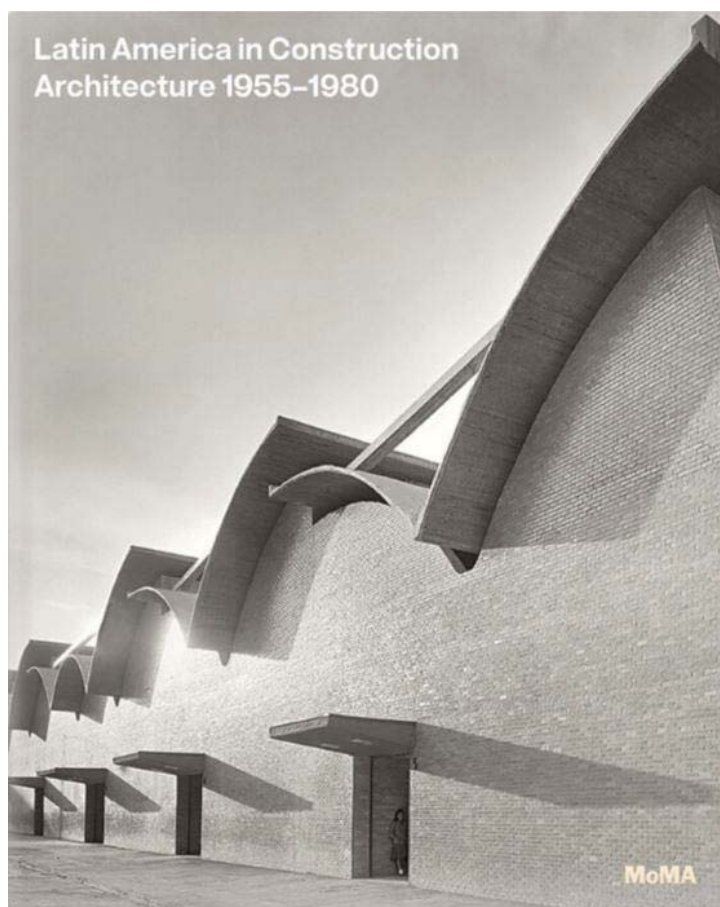
⁵³ *Ibid.*, pp. 248-259.

⁵⁴ Kahatt già responsabile del progetto di allestimento per il Padiglione peruviano alla 14. Mostra di architettura di Venezia, entrambi professori nel Dipartimento di architettura della *Pontificia Universidad Católica del Perú*.

⁵⁵ B. Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction*, cit., p. 249.

⁵⁶ Due episodi del secondo dopoguerra aumentarono le disponibilità economiche del paese andino: la sigla della *Inter-American Treaty of Reciprocal Assistance*, trattato interamericano di assistenza reciproca firmato nel 1947 tra 19 paesi americani, e la Guerra di Corea, con il conseguente aumento degli scambi commerciali tra il Perù e gli Stati Uniti d'America, in particolare nella compra-vendita di materie di origini minerale tra il 1950 e il 1953. *Ibidem*, p. 250.

⁵⁷ *Ibid.*



VI.2.3.m.

Barry Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, Museum of Modern Art, New York, dal 29 marzo al 19 luglio 2015, copertina del catalogo della mostra

VI.3.

Considerazioni sul ruolo della ricerca nella tutela dei beni architettonici peruviani del XX secolo

Le indagini sull'architettura peruviana del XX secolo svolte negli ultimi 35 anni consentono una valutazione critica di questa eredità e rappresentano, allo stesso tempo, azioni concrete per la diffusione dei loro principi e valori con la finalità di far convergere le strategie degli enti di vigilanza, dei tecnici, dei proprietari e fruitori verso la loro salvaguardia¹. Portano alla riscoperta, altresì, autori e opere finora rilegati al margine della cultura ufficiale, e per questo, sprovvisti di qualsiasi tutela da parte degli enti pubblici.

Come illustrato precedentemente, nell'ultimo quarto del XX secolo edifici multipiano sono stati bersaglio di turbolenze sociali e politiche. Il danneggiamento del *Centro Cívico y Comercial de Lima* (cfr. VI.1.2.) e l'incendio con successiva demolizione del *Banco Comercial* (cfr. VI.1.2.) sono due casi eloquenti delle tensioni di tale epoca.

Nel XXI secolo, a causa di una forte crescita economica sostenuta da politiche economiche di taglio liberale, molti degli edifici multipiano costruiti nel centro storico di Lima sono stati ristrutturati, da enti pubblici o da singoli privati, senza tenere conto degli elementi caratterizzanti che dovevano essere salvaguardati. È il caso della *Compañía de Seguros Peruano-Suiza* (a seguito dell'acquisizione da parte della *Municipalidad de Lima*, la volumetria dell'edificio è stata alterata, su progetto del 2002, per alloggiare l'ufficio delle imposte comunali) e dell'*Edificio Arnodi* (modifica del prospetto principale da parte di privati, con demolizioni al piano primo e alterazione cromatica su tutto l'alzato).

Altri edifici sono stati abbandonati, totalmente o in parte, come conseguenza dello spostamento degli investimenti dal centro storico ai quartieri limegni di espansione novecentesca. Tra questi si trovano l'*Hotel Savoy* (attualmente privo della funzione originaria, spogliato degli arredi appositamente realizzati, la cui distribuzione spaziale è stata stravolta per adeguare il basamento a nuove funzioni commerciali) e l'*Edificio Atlas* (edificio di 11 piani fuori terra in origine adibiti a commercio e uffici, attualmente abbandonato).

La perdita di una cospicua parte del patrimonio architettonico del XX secolo è avvenuta, fino agli anni più recenti, nella totale indifferenza degli enti statali di tutela. Infatti,

¹ U. Carughi, *Maledetti vincoli: la tutela dell'architettura contemporanea*, Umberto Allemandi & C., Torino 2012, p. 14.

nessuno degli edifici multipiano riconosciuti dallo Stato peruviano tra il 1949 e il 1971 con il *Premio Nacional de Fomento a la Cultura - Chavín* (premio in denaro all'opera di architetti peruviani, cfr. VI.1.1.) è stato dichiarato Monumento dagli enti competenti (né l'*Instituto Nacional de la Cultura*, cfr. VI.1.2., né il *Ministerio de Cultura*, cfr. VI.1.3.). Questo disinteresse è avvenuto nonostante il Perù vanti una lunga tradizione di tutela del patrimonio storico nazionale legato alla ricchezza del patrimonio plurisecolare.

La *Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación*² (2004), che dovrebbe affrontare sul piano legislativo un problema essenzialmente culturale, cioè, quello della trasmissione del patrimonio culturale alle future generazioni, presenta importanti carenze legali: prevede la salvaguardia del patrimonio *preispanico* (fino al 1531), *vicereale* (dal 1532 al 1821) e *repubblicano* (dal 1822 in poi), ma lascia sprovvisto di un quadro giuridico di protezione specifica l'ingente eredità del secolo scorso; non prevede strumenti di tutela preventiva, come ad esempio la presunzione di culturalità che esiste in Italia per gli immobili pubblici o a carattere pubblico con più di settanta anni fino ad avvenuta verifica d'interesse³; non stabilisce un tempo massimo per la registrazione dei vincoli decretati per questi beni, privati o pubblici, presso l'anagrafe dei beni immobili, la *Superintendencia Nacional de los Registros Públicos*. Così, in anni recenti, l'aumento delle attività edilizie e l'inefficienza nelle politiche di tutela e valorizzazione dei Beni culturali hanno compromesso una notevole parte di questa eredità, determinando la demolizione o alterazione, con conseguente perdita di importanti caratteristiche architettoniche di molti edifici costruiti in questo periodo.

Come risposta all'inerzia del governo centrale, dagli anni Ottanta ad oggi si è registrato un crescente numero di ricerche sull'architettura peruviana del XX secolo. **La progressiva restituzione dei risultati di queste indagini agli enti statali peruviani responsabili della protezione dei beni architettonici è diventata una delle operazioni più efficaci e concrete ai fini della tutela delle architetture del periodo in esame.** I *censimenti dei beni architettonici del Novecento* e, più in generale, le *ricerche di professionisti ed esperti raggruppati attorno alle istituzioni locali o internazionali* illustrano come, per una notevole parte dell'architettura costruita nella seconda metà del XX secolo, queste iniziative siano un primo passo verso il riconoscimento dei loro valori e della loro appartenenza al *Patrimonio culturale peruviano*.

La patrimonializzazione, intesa come il processo atto al riconoscimento, alla comprensione e all'apprezzamento delle valenze, storiche ed estetiche, artistiche e

² *Ley n. 28296* del 22 luglio 2004, governo di Alejandro Toledo (2001-2006). Cfr. Congreso de la República del Perú, *Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación*, "Archivo Digital de la Legislación Peruana", <http://www.leyes.congreso.gob.pe/>

³ Cfr. Decreto legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004 e smi, Codice dei beni culturali e del paesaggio, artt. 10, 12.

documentarie, di una determinata espressione culturale, consente di attribuire a questa una dimensione di valore diversa da quella originaria: dal valore prevalentemente economico, che in una logica di mercato tenderebbe a mantenere in vita un manufatto solo in quanto produttore di reddito, occupazione e profitto, al valore culturale, patrimonio da salvaguardare in quanto oggetto identitario; da espressione di rilievo per un ristretto gruppo di persone a interesse per la collettività⁴.

La condivisione delle conoscenze relative alle architetture peruviane del XX secolo (cfr. VI.2.1.-6.), mediante le attività di rilievo e catalogazione negli ultimi decenni a Lima, ha contribuito all'individuazione dell'ingente patrimonio moderno.

In attesa di un aggiornamento dell'attuale normativa peruviana in materia di *Beni architettonici* (che preveda una specifica salvaguardia di questa eredità) le attività di rilevamento eseguite nel secolo scorso hanno avuto un notevole impatto nelle istituzioni ufficiali. A seguito della pubblicazione dell'Inventario UNI-Ford, esempi di architettura moderna vennero considerati per la prima volta meritevoli di conservazione, come nel caso della *Casa Huiracocha* (Luis Miró Quesada, 1947-1948) che venne dichiarata *Bene culturale immobile*⁵.

Negli ultimi anni, gli studiosi hanno intrapreso l'esame degli archivi di architettura locali, oltretutto della bibliografia specializzata, portando alla riscoperta in meno di un decennio di autori e opere finora relegati al margine della cultura ufficiale. La pubblicazione del *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, uno dei risultati più completi per quantità di opere selezionate e per studio della documentazione ad esse inerente, ha contribuito alla sensibilizzazione del *Ministerio de Cultura*.

Nel 2020, il dicastero peruviano ha riconosciuto la già sede del *Ministerio de Educación Pública* (Enrique Seoane, 1951-1956) come *Monumento integrante il patrimonio culturale nazionale*⁶. Si tratta del primo edificio multipiano del XX secolo, del gruppo illustrato nel capitolo precedente (cfr. V.2.), ad ottenere questo livello di vincolo, il massimo esistente in Perù:

«(...) el referido inmueble constituye un testimonio de la arquitectura civil pública del Movimiento Moderno vinculado a la construcción de grandes edificios del Estado al servicio de la administración de mediados

⁴ M. Tamma, *Diritti culturali, patrimonializzazione, sostenibilità*, in L. Zagato, M. Vecco (a cura di), *Citizens of Europe - culture e diritti*, Ca' Foscari - Digital Publishing, Venezia 2015, p. 485. <http://doi.org/10.14277/978-88-6969-052-5>

⁵ *Instituto Nacional de Cultura, Resolución Directoral Nacional N° 298-96/INC* del 1996. Cfr. Congreso de la República del Perú, cit.

⁶ *Ministerio de Cultura, Resolución Viceministerial N° 034-2020-VMPCIC-MC* del 2020. Congreso de la República del Perú, cit.

del siglo XX, dentro del proceso de renovación urbana del Centro Histórico de Lima(...)»⁷.

Nelle premesse enunciate nel decreto di vincolo dell'opera di Enrique Seoane si trovano le ragioni di tutela che interessano ad altri edifici multipiano realizzati nel centro storico di Lima. Il monumento documenta lo sviluppo urbano, gli eventi politici e i grandi cambiamenti avvenuti nel dopoguerra che modificarono le strutture politiche ed economiche peruviane. Pertanto, l'edificio viene giustamente considerato come «testimone dell'evoluzione del paese e, al tempo stesso, della ricerca della propria identità all'interno dell'architettura moderna, rappresentando la diversità culturale peruviana».

In attesa di un aggiornamento dell'attuale normativa peruviana in materia di *Beni architettonici*, che preveda una specifica salvaguardia dell'eredità *del XX secolo*, le attività di ricerca sui più rappresentativi progettisti del secolo scorso rappresentano un passo fondamentale per il riconoscimento delle loro opere e l'arricchimento del *Patrimonio culturale immobile peruviano*.

⁷ *Ibidem*.

CONCLUSIONI

Sullo storico rapporto tra l'America e l'Europa occidentale
Sui progettisti europei operanti in Perù nel XX secolo
Sul riconoscimento dei valori dell'architettura peruviana del XX secolo

Sullo storico rapporto tra l'America e l'Europa occidentale

Una ricostruzione delle novecentesche migrazioni tra l'Europa e l'America deve inevitabilmente premettere le storiche relazioni tra questi due continenti. L'arrivo della spedizione spagnola nell'America meridionale, nella prima metà del Cinquecento, comportò lo spostamento dell'asse di sviluppo economico dalle Ande al Pacifico e determinò la formazione delle prime colonie europee in territorio sudamericano nelle città di fondazione, *in primis* Lima. In Perù, la struttura sociale di epoca spagnola rimase inalterata dopo la sua liberazione dalla Corona (la dichiarazione d'indipendenza è del 28 luglio 1821), rappresentando un chiaro esempio di Stato indipendente e società coloniale. La coesistenza di queste due realtà, frutto dei rapporti plurisecolari con la Corona spagnola, comportò per il Perù un avvio posticipato del processo di modernizzazione, che raggiunse una piena maturità nella prima metà del XX secolo.

Oltre alla presenza delle storiche colonie di origine europea, che vissero una notevole crescita economica tra il XIX e il XX secolo, l'arrivo di nuovi gruppi di migranti durante gli anni Trenta e Quaranta del Novecento favorirono l'inclusione di professionisti connazionali che avrebbero ideato e costruito le loro dimore e i loro luoghi di rappresentanza in Perù. La ricezione di questi progettisti nella società di Lima venne influenzata dalle politiche estere degli Stati Uniti d'America del Nord, che nel secondo quarto del secolo scorso agevolarono i rapporti stabiliti tra gli architetti europei trasferiti in entrambi i subcontinenti americani e i peruviani formati nel paese nordamericano e nel continente europeo.

Gli interessi statunitensi coincisero con quelli di esponenti peruviani, politici e intellettuali influenti, desiderosi di stabilire accordi di cooperazione con il paese del nord, come nel caso di Fernando Belaúnde Terry. A tal proposito, contribuirono alla creazione delle *Corporaciones del Estado*, su modello della *Tennessee Valley Authority*, e all'emanazione della normativa urbanistica del 1946. Soltanto nella seconda metà del XX secolo il dibattito intellettuale sulle tematiche legate allo sviluppo-sottosviluppo delle realtà postcoloniali ha sostenuto che la modernizzazione non è sinonimo di occidentalizzazione delle culture non europee.

Nell'architettura latino-americana si rende ben evidente la tensione tra modernità universale e tradizioni locali. Secondo lo storico britannico Perry Anderson è proprio nei paesi nei quali si riscontrano la persistenza dei modelli storicisti nella rappresentanza del potere politico, la presenza incipiente delle tecnologie della Seconda rivoluzione industriale e l'imminenza di una rivolta sociale, che si trovano le manifestazioni più radicali del modernismo¹.

¹ P. Anderson, *Modernity and Revolution*, "New Left Review I", 1984, n. 144, p. 105.

Questa lettura consente di riscontrare diversi punti di contatto tra la *Mitteleuropa* della seconda metà del XIX secolo, in relativo ritardo rispetto alle potenze anglo-francofone, e l'America Latina della prima metà del XX, regione nella quale l'industrializzazione si sviluppò successivamente rispetto all'Occidente.

L'avvio posticipato del processo di modernizzazione portò i paesi come la Germania a presentarsi come alternativa alle economie fortemente capitalistiche e industrializzate come la Gran Bretagna e la Francia. Quella stessa volontà scosse lo spirito latino-americano negli anni Trenta del XX secolo. Il nichilismo, la desacralizzazione delle arti, lo sradicamento dell'essere umano dal *villaggio* e il suo trasferimento alla *metropoli*, la figura contemporanea dell'intellettuale sono temi ricorrenti sia nel dibattito della cultura moderna tedesca che in quello della cultura latino-americana. Come si poteva sviluppare una borghesia industriale in un paese nel quale la stragrande maggioranza della popolazione era stata esclusa dal mercato interno? Come estendere a questa maggioranza i benefici di una disciplina, l'urbanistica, in grado di migliorare il loro ambiente e le loro condizioni di vita? Come poteva una cultura nazionale priva di forti tradizioni liberali sfruttare il potenziale estetico della tecnologia?

Stando a quanto affermato dallo storico e teorico dell'architettura Jorge Francisco Liernur, piuttosto che la ripetizione della storia in ambiti geografici lontani e in tempi diversi, si deve pensare all'esistenza di problemi simili e alla ricerca di soluzioni coincidenti, riscontrabili in due mondi culturali apparentemente distanti². Così nel primo e nel secondo dopoguerra si registrarono due episodi, in Svizzera e in Perù rispettivamente, che rappresentano un punto di svolta tra l'architettura storicista e quella razionalista: gli esiti del *Concorso per il Palazzo delle Nazioni*, bandito dalla *Società delle Nazioni* nel 1926 (Henri-Paul Nénot, Ginevra, 1931-1938) e la riqualificazione della *Plaza Mayor*, a seguito della costruzione del *Palazzo municipale di Lima* (Emilio Harth Terré, José Álvarez Calderón, Lima, 1939-1944).

In quale misura questi eventi contribuirono all'affermazione della cultura moderna in architettura? La persistenza dell'accademismo ed eclettismo nell'arte di regime diventò il comune nemico senza il quale l'eterogeneità delle manifestazioni estetiche allora presenti (simbolismo, espressionismo, cubismo, futurismo, costruttivismo e surrealismo, nel continente europeo, il primitivismo e le prime espressioni di arte astratta, nel paese andino) non avrebbero trovato un'unità d'intenti. Così, la realizzazione di entrambe le proposte, quella di Nénot d'ispirazione *Beaux-Arts*, e quella di Harth Terré-Álvarez Calderón d'influenza neocoloniale, contribuì alla celebrazione dei *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (in Europa) e alla formazione di *Agrupación Espacio* (in Perù).

² J.F. Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, Tanais, Madrid-Sevilla 2002, p. 62.

Anche secondo il filosofo ispano-peruviano José Ignacio López Soria, le chiavi di lettura necessarie alla comprensione dei limiti e delle potenzialità del progetto moderno in America Latina possono essere trovate nell'opera di intellettuali tedeschi del XIX e XX secolo³. La dissacrazione del sapere e la razionalizzazione nell'operare dell'intellettuale moderno consentono di capire l'evoluzione dello spirito capitalistico in cui si svilupparono le diverse figure professionali peruviane verso la metà del XX secolo, tra cui quella dell'architetto⁴. La stessa razionalizzazione ha portato alla pianificazione astratta della metropoli latino-americana, di cui Lima, con il suo *Plan Piloto* (*Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo*, con la consulenza di Josep Lluís Sert, Ernesto Nathan Rogers, 1947-1949) ha rappresentato eloquente esempio⁵.

Nell'arco temporale preso in considerazione, la veloce espansione urbana verificatasi nei principali centri latinoamericani comportò la densificazione dei rispettivi tessuti storici e agevolò la costruzione di una notevole quantità di edifici multipiano. La capitale peruviana è caratterizzata da queste emergenze novecentesche, le cui realizzazioni vennero regolate dalla normativa urbanistica degli anni Quaranta. In Perù, e più in generale nell'America Latina del periodo in studio, sono riscontrabili esempi di architetture che presentano soluzioni innovative risultanti dall'adeguamento alla tecnologia, ai materiali da costruzione, alle caratteristiche climatiche locali. Per quanto riguarda gli edifici multipiano, Hitchcock precisa che «la loro qualità ha un livello sorprendentemente elevato nonostante siano costruzioni in cemento armato» e che, per via dei citati adeguamenti tecnologici e climatici, «l'architettura commerciale in questa regione è considerata più variegata di quella statunitense»⁶.

La bibliografia consultata, in particolar modo le pubblicazioni realizzate tra il 1937 e il 1969, hanno consentito di ricostruire le vicende che portarono alla diffusione della disciplina urbanistica nel paese andino e all'adozione del piano regolatore per la razionalizzazione della sua capitale. Lo storico argentino Ramón Gutierrez afferma che «L'architettura del Movimento Moderno, nelle sue proposte più radicali, venne messa in pratica più nel continente sudamericano che in Europa» e che «per la prima volta la comparsa degli edifici sviluppati in altezza (...) sarebbe entrata in conflitto con la struttura del reticolato coloniale»⁷. Le

³ Nella figura dei filosofi tedeschi Friedrich Nietzsche, Max Weber e Martin Heidegger. Cfr. J.I. López Soria, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2017.

⁴ Inteso da Weber come passaggio dalla vocazione religiosa alla professione laica. M. Weber, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Sansoni, Firenze 1965.

⁵ Che per Heidegger ha creato il divorzio tra il luogo e l'abitare, tra la *res cogitans* (l'uomo) e la *res extensa* (la realtà). Cfr. M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, Lotus, Milano 2018.

⁶ «*their level of quality is surprisingly high even though ferro-concrete construction (...) the vocabulary of commercial architecture is considerably more varied than with us*». H.-R. Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*, Museum of Modern Art, New York 1955, p. 29.

⁷ R. Gutierrez, G.M. Viñuales (a cura di), *Grandi voci*, in E. Dieste et al. (a cura di), *Architettura e società*, cit., pp. 127-131.

ripercussioni sulla morfologia dei centri storici nella regione latino-americana rimane un aspetto ancora da indagare, che potrebbe costituire un seguito della presente ricerca.

Sui progettisti europei operanti in Perù nel XX secolo

Nonostante il Movimento Moderno sia arrivato più tardi in Perù che in altri paesi latino-americani, i suoi principi nei campi dell'architettura e dell'urbanistica hanno influenzato profondamente le principali figure intellettuali dell'epoca, modificando la morfologia delle più importanti città peruviane e lasciando un patrimonio costruito notevole per quantità e qualità. I progetti degli architetti europei attivi nel paese andino nel secondo dopoguerra contribuirono al consolidamento di un'architettura erede del Movimento Moderno europeo declinato nel contesto locale mediante le usanze, le tecnologie e i materiali presenti in loco. Kenneth Frampton afferma, a tal riguardo, che «ovunque, fino a un certo grado, si può scovare un'opera di qualità», la cui «raffinatezza dipende da una consapevolezza interculturale»⁸.

Per gli intellettuali della modernità, tra cui i progettisti europei trasferiti in Perù, il progresso si intende come la razionalizzazione delle risorse del paese e la città diventa sinonimo di pianificazione del territorio. Popolazioni rurali e classe media urbana sono i principali attori moderni urbani nel XX secolo⁹. Nella sua opera *Arguedas-Vargas Llosa: dilemas y ensamblajes*, la docente uruguaiana Mabel Moraña studia due figure paradigmatiche di questi gruppi presenti nella società moderna peruviana: José María Arguedas per le popolazioni andine e Mario Vargas Llosa per la borghesia costiera¹⁰. Così come lo scrittore premio Nobel Vargas Llosa, i progettisti europei trasferiti in Perù si inserirono negli apparati produttori di cultura, la pubblica istruzione e amministrazione, per diffondere dalle loro sedi la cultura moderna. Il ricercatore peruviano Luis Rebaza Soraluz nello studiare la figura dell'intellettuale peruviano, categoria a cui appartengono gli architetti peruviani Héctor Velarde e Luis Miró Quesada, traccia alcune delle principali caratteristiche comuni ai colleghi trasferiti nel paese andino: tutti sono professionisti stabiliti a Lima, progressisti, viaggiatori assidui alla ricerca di nuove culture, e scrivono in periodici specializzati quali *El Arquitecto Peruano* ed *Espacio*¹¹.

⁸ K. Frampton, *L'altro Movimento Moderno*, a cura di L. Molo, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2015, p. 9.

⁹ Cfr. J.I. López Soria, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, cit.

¹⁰ Cfr. M. Moraña, *Arguedas/Vargas Llosa: dilemas y ensamblajes*, Iberoamericana-Vervuert-Librería Sur, Madrid-Frankfurt am Main-Lima 2013.

¹¹ Cfr. L. Rebaza, *De ultramodernidades y sus contemporáneos*, FCE - Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 2018.

Il discorso moderno avviato da pionieri peruviani come il citato Velarde, formati all'estero nel periodo interbellico, e da *Agrupación Espacio*, nel secondo dopoguerra, si materializzò in alcune architetture emblematiche, molte delle quali rintracciabili nel corpus di opere dei progettisti europei trasferiti nel paese andino. Tra questi, Paul Linder, Mario Bianco e Theodor Cron presentano, rispetto ad altri colleghi esteri, la più ricca eredità costruita in Perù. Lo studio approfondito delle loro biografie ha consentito di individuare tre motivi di espatrio (politico, professionale e culturale), così come soffermarsi sulle più importanti esperienze derivate da queste migrazioni (negli ambiti universitario, urbanistico e architettonico).

L'architetto tedesco Paul Linder, allievo di Gropius nel primo Bauhaus di Weimar che lavorò successivamente con i fratelli Taut e Franz Hoffman (1927-1929), fu attivo in Lima tra il 1939 e 1968. Le cause del suo trasferimento sono riconducibili a motivi politici, legati alla sua vicinanza ai pensieri progressisti di intellettuali tedeschi, quali appunto Walter Gropius e Bruno Taut, e alla presenza di parenti di origini ebraiche nella sua famiglia. Linder lascia un nutrita eredità di opere peruviane, e importanti contributi si trovano nei campi della critica e della docenza universitaria. Sulla scia delle collaborazioni maturate con la rivista spagnola *Arquitectura*, Linder scrisse articoli nei più importanti periodici specializzati locali, tra cui *El Arquitecto Peruano*. Forte della sua esperienza di *Bauhäusler*, partecipò all'insegnamento di materie artistiche ed estetiche alla *Pontificia Universidad Católica del Perú* (1942-1966) e all'*Escuela Nacional de Ingenieros* (1946-1964), istituto del quale divenne docente dopo la *Reforma Universitaria* (1945-1946). Nel Dipartimento di architettura dell'*Escuela*, contribuì alla definizione della procedura di selezione degli aspiranti studenti (1951), e condivise la propria esperienza formativa europea, influenzando in modo determinante la formazione delle future generazioni di architetti in Perù.

I motivi di espatrio del progettista italiano Mario Bianco furono ben diversi da quelli di Linder. Ingegnere formato alla Regia scuola d'ingegneria (1922-1926), mantenne i rapporti con il Politecnico che gli consentirono di non interrompere l'attività lavorativa durante la guerra e di stabilire collaborazioni professionali con alcuni dei suoi studenti: come docente, conobbe gli allora allievi Giovanni Astengo, Armando Ceratto, Renato Ghibellini, Nello Renacco, Aldo Rizzotti. Formò parte del sodalizio ABRR (Astengo, Bianco, Renacco, Rizzotti), sviluppando il *Piano regionale piemontese*, uno dei primi esempi di gestione sostenibile delle risorse del territorio; assieme a Astengo fece studi approfonditi sui rapporti tra agricoltura e urbanistica, così come del soleggiamento in architettura; con Astengo e Ceratto sviluppò il *Sistema ABC*, per la realizzazione di alloggi prefabbricati mediante l'uso di lamiera stampata. Su invito di Renato Ghibellini, altro ex studente del Politecnico torinese la cui famiglia di costruttori era radicata a Lima, partì per il Perù con l'idea di applicare in America Latina gli studi sviluppati per la

ricostruzione postbellica del suo paese. Il soggiorno peruviano di Bianco (1947-1960) vide la trasposizione in Perù delle attività intraprese in Italia: da membro dell'*Associazione per l'Architettura Organica* – Giuseppe Pagano divenne membro dell'*Agrupación Espacio*; da autore di articoli su *Metron* divenne autore dei periodici su *El Arquitecto Peruano* ed *Espacio*; da ideatore del brevetto del *Sistema prefabbricato ABC* per case componibili divenne promotore dei sistemi a nodi metallici universali per strutture in canna; da docente presso il Politecnico di Torino, e architetto responsabile della progettazione della sede di via Duca degli Abruzzi, a docente dell'*Escuela Nacional de Ingenieros*, e progettista del *Departamento de Arquitectura*. Le esperienze peruviane di Bianco raggiunsero l'apice nei primi anni a Lima, tra il 1948 e il 1952, nelle collaborazioni con la *Junta de Obras Públicas del Callao* e con l'*Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo*, in particolare negli studi nazionali per la redazione del citato *Plan Piloto de Lima*.

A differenza del corpus costruito di Linder e Bianco, l'opera dell'architetto svizzero Theodor Cron (formato all'ETH di Zurigo tra il 1941 e il 1945 e presente in Perù tra il 1948 e il 1963) si trova principalmente nel paese andino. L'interesse per la tessitura artistica, ereditato dalla madre Lina Gröber, e per l'edilizia (il nonno Jean era proprietario di un'importante impresa costruttrice a Basilea), ebbero riscontro nella ricca eredità tessile precolombiana presente in Perù e nella possibilità di dirigere personalmente le sue prime opere a Lima. Sebbene i progetti di Cron abbiano esercitato una grande influenza tra gli architetti locali, tra cui i membri di *Espacio* (come evidenziato dalla stampa specializzata dell'epoca), i suoi edifici non sono stati ancora considerati dalla storiografia. Ad esempio, nessuna delle architetture di Cron fu selezionata per essere esposta alle mostre di architettura latino-americana organizzate dal *Museum of Modern Art* di New York, *Latin American Architecture since 1945* (1955) né *Latin America in Construction: Architecture, 1955-1980*. Tale *marginalizzazione* potrebbe essere legata al fatto che, diversamente da Linder o da Bianco, Cron non partecipò ad attività universitarie nel *Dipartimento di architettura dell'Escuela Nacional de Ingenieros*, né formò parte di *Agrupación Espacio*, né ebbe incarichi pubblici durante il suo soggiorno peruviano.

Risulta di particolare interesse notare che, nonostante le molteplici esperienze professionali vissute dagli europei in Perù, la loro maggiore influenza sugli architetti locali rimane legata alla loro opera costruita, in particolare agli edifici multipiano. L'evoluzione di questa tipologia, dai primi esemplari a quelli tardivi, è rappresentativa di ognuno dei tre momenti che, secondo lo storico argentino Jorge Francisco Liernur, hanno caratterizzato i rapporti tra la regione latino-americana e l'Occidente lungo il Novecento: dalla ricerca di un

lessico tratto dalla tradizione barocca peruviana; all'adozione di un linguaggio più aderente alla corrente internazionale; agli apporti del regionalismo peruviano all'architettura moderna¹².

Futuri sviluppi sulle migrazioni di intellettuali e sulle ripercussioni nell'architettura dei paesi di accoglienza riguarderebbero quegli architetti formati in Perù che migrarono nella seconda metà del secolo scorso in Europa e che hanno svolto, e svolgono tutt'ora, la carriera professionale con successo. Esempi come quelli di Henri Ciriani¹³ e Rodo Tisnado¹⁴ darebbero un quadro più completo dei trasferimenti politici, professionali e culturali tra l'Europa e l'America Latina nel secolo scorso. Queste sono esperienze rappresentative delle cosiddette migrazioni di ritorno, nel caso di Ciriani, o di doppie migrazioni, dalla provincia, alla capitale, ad un altro paese come nel vissuto di Tisnado.

Sul riconoscimento dei valori dell'architettura peruviana del XX secolo

Il riconoscimento delle architetture del secondo Novecento come beni culturali è in fase di consolidamento nel Perù odierno. Come accade in generale per il patrimonio recente, questa scarsa considerazione è legata al fatto che questi manufatti non sono ancora stati pienamente investiti dei valori di memoria e di cultura conferiti a quelli di epoche precedenti. Da una parte, l'aspetto estetico varia profondamente tra un edificio moderno e i suoi predecessori al punto che la cosiddetta patina del tempo, segno dell'apprezzato valore dell'antico nei palazzi storici, viene considerata, nei primi, indice di degrado e di manutenzione assente¹⁵. Dall'altra parte la vicinanza temporale che caratterizza i beni costruiti nella seconda metà del XX secolo non consente di distinguere agevolmente la loro duplice storicità data da un primo momento, risalente all'ideazione e materializzazione di queste opere, e da uno secondo, che fa riferimento

¹² Lo storico argentino Jorge Francisco Liernur sostiene che l'egemonia economica e politica statunitense determinò, nel secolo scorso nei paesi latino-americani, *in primis* l'esaltazione della cultura e le tradizioni locali, *in secundis* l'imitazione del modello americanista come strumento di superamento, *in terzis* la ricerca di una nuova sintesi. J.F. Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, cit., p. 69.

¹³ Enrique Ciriani (Lima, 1936) architetto peruviano di origine italiana, formato all'*Universidad Nacional de Ingeniería* di Lima, emigrato in Francia nel 1964, dove ha lavorato presso lo studio di André Gomis (1965-1968). In seguito, entrò a far parte dell'*Atelier d'urbanisme et d'architecture* (AUA). Nel 1982, apre un proprio studio. Si occupa prevalentemente di edilizia popolare e di musei. Ha insegnato progettazione all'UP7 e successivamente all'UP8 (attualmente EAPB) dove ha fondato il Gruppo UNO. Nel 1983 è insignito del *Grand Prix national d'Architecture*. Cfr. E. Ciriani, *Todavía la arquitectura*, Arcadia / Mediateca, Lima 2014.

¹⁴ Rodolfo Tisnado (Cajamarca, 1940) architetto peruviano formato all'*Universidad Nacional de Ingeniería*. Nel 1967 si trasferisce a Parigi per svolgere ricerche dottorali alla *Sorbonne*, finanziate da una borsa di studio del governo francese. Nel 1976 si associa ad *Architecture Studio*, assieme a Martin Robain e Jean-Francois Galmiche, firma autrice del *Parlamento europeo* (Strasburgo, 1998). Cfr. <https://architecturestudio.fr/>

¹⁵ N. Berlucchi, *Il restauro del moderno – Spunti e domande*, in A. Morelli, S. Moretti (a cura di), *Il cantiere di restauro dell'architettura moderna: teoria e prassi*, Nardini editore, Firenze 2018, pp. 31-37.

al tempo presente nel quale si trovano. Questo mancato riconoscimento delle istanze artistiche e storiche nelle architetture più recenti, su cui fonda le basi la teoria del restauro *brandiana*¹⁶, le rende beni culturali potenziali, quindi, ancora suscettibili di essere modificati o annullati.

Esiste un nesso tra i processi di patrimonializzazione e i fenomeni migratori registrati nel secolo scorso, classificabili in migrazioni esterne (formate da gruppi di persone provenienti dall'estero, tra le quali si contarono numerosi architetti, ingegneri, costruttori e committenti di origine europea) e interne (caratterizzate dallo spostamento della popolazione dall'ambito rurale a quello urbano, composta sia da peruviani che da originari europei). Questi fenomeni hanno comportato un vertiginoso aumento demografico delle principali città peruviane (per gran parte del XX secolo), hanno favorito un'intensa produzione architettonica (nella prima metà del secolo scorso) e hanno rappresentato una seria minaccia per la sua sopravvivenza (negli ultimi 50 anni).

Emblematici sono i casi degli edifici costruiti nel centro storico di Lima nel secolo scorso, che sono stati demoliti o che hanno perso i propri elementi caratterizzanti a seguito delle turbolenze sociali e politiche (registrate nell'ultimo quarto del Novecento) e dell'espansione economica (nel nuovo millennio). López Soria sostiene che i due nuovi soggetti collettivi moderni (gli abitanti rurali che cominciano a migrare verso la città, la capitale peruviana in particolar modo, e un gruppo di professionisti, intellettuali e artisti urbani) si incontrano nell'urbe, spazio che non è soltanto lo scenario migliore per la rivendicazione delle loro necessità (le mobilitazioni sociali), ma costituisce la principale protagonista dei progetti di trasformazione delle condizioni di vita in chiave moderna (l'urbanistica e l'architettura). Per i migranti rurali, lo sradicamento dalla campagna alla città è indispensabile per la loro ricerca di migliori condizioni di vita e per le loro domande di giustizia, di eguaglianza e di partecipazione democratica¹⁷.

Oltre ai vasti brani di città spontanea derivati dagli spostamenti dall'ambito rurale a quello urbano, nel periodo oggetto di studio sono stati costruiti esempi di edifici multipiano, un'architettura tuttora in grado di svolgere un ruolo determinante nella risoluzione di punti nevralgici delle città di fondazione spagnola, come la riqualificazione del centro storico di Lima. Il mancato riconoscimento dei valori estetici e documentari di queste opere da parte della collettività, che si traduce nell'inefficacia di un quadro normativo che le tuteli e le valorizzi, comporta un rischio di demolizione latente o di snaturamento delle loro caratteristiche tipologiche e morfologiche.

Come contributo alle attività di rilevamento del patrimonio architettonico peruviano del Novecento, mirato alla redazione di un registro nazionale in divenire, gli apparati del presente

¹⁶ C. Brandi, *Teoria del restauro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1963, p. 6.

¹⁷ Cfr. J.I. López Soria, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, cit.

lavoro includono tre schede, appositamente redatte, contenenti altrettanti esempi della tipologia multipiano, uno per ognuno dei progettisti presi in studio, sulla struttura delle *DoCoMoMo Documentation Fiches*. Mettendo in relazione ogni edificio con altri brani architettonici, le schede consentono di prendere in considerazione un numero vasto di opere a partire da un gruppo contenuto di casi studio, individuando una fitta rete di riferimenti che vanno oltre i confini peruviani.

Il lavoro di documentazione e sistematizzazione del materiale storico, svolto in occasione delle *ricerche sull'architettura peruviana del XX secolo*, ha evidenziato che sotto la superficie di una presunta *aderenza* al modello moderno, i processi di rinnovamento dell'architettura dei paesi non occidentali hanno presentato aspetti qualitativi differenti e specifici alla realtà locale¹⁸. Per l'America Latina sono emersi, quali peculiarità, le radici culturali precolombiane del Nuovo Continente, il passato vicereale comune, e la congiuntura economica e politica del XX secolo, che portarono un incremento nei rapporti economici e politici tra il nord e il sud del continente americano durante il secondo conflitto mondiale e che videro l'intensificazione dei flussi migratori provenienti dall'Europa.

In parallelo, l'inclusione di tali opere nelle *campagne di censimento* comporta un'azione di salvaguardia indiretta: ne esplicita le loro valenze documentarie ed estetiche e, allo stesso tempo, le riconosce come parte integrante del *patrimonio culturale nazionale*.

In ambito locale, le esperienze più recenti consentono di classificare il lavoro di documentazione e rilevamento dei beni architettonici del secondo Novecento in base al livello di approfondimento della documentazione raccolta¹⁹. Nello specifico, sono state riscontrate tre categorie: *listado*, quali ad esempio gli elenchi della delegazione DOCOMOMO Perù pubblicati sul sito internet *Docomomo Virtual Exhibition – MoMove*, nei quali vengono riportati sommari dati riguardanti l'opera; *inventario*, come nel caso del lavoro svolto dall'*Instituto de Investigación y Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico* della *Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes* della *Universidad Nacional de Ingeniería*, nel quale la ricerca realizzata comprende la raccolta del materiale pubblicato durante le fasi di ideazione, costruzione, uso ed eventuale abbandono del bene; *catalogo*, quale il *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, risultante delle attività svolte all'interno dell'*Instituto de Investigación Científica, Universidad de Lima*, che contempla uno studio approfondito negli archivi dei progettisti autori delle opere.

¹⁸ R. Koolhaas, S. Petermann, *Absorbing modernity 1914-2014*, in 14. Mostra Internazionale di Architettura, *Fundamentals - La Biennale di Venezia*, Marsilio, Venezia 2014, p. 22.

¹⁹ J.C. Hayakawa, *Restauración en Lima: pasos y contrapasos*, Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, Lima 2010.

L'indagine dottorale qui sviluppata ha messo in evidenza che la conoscenza di determinati valori, testimoniali o estetici (mediante i censimenti e le ricerche), così come l'esistenza di politiche culturali che promuovano la conservazione, la tutela e la valorizzazione del patrimonio costruito del XX secolo (adottate dagli organi statali competenti), costituiscono strumenti essenziali per rendere consapevole la collettività peruviana dell'importanza di questi beni, elevando il loro status a *oggetto di cultura*, testimonianza materiale avente valore di civiltà²⁰, e motivando, laddove sia necessario, gli interventi di restauro per garantire la loro trasmissione al futuro.

Perché gli studi del caso peruviano hanno una rilevanza che va oltreconfini? La ricercatrice uruguaiana Mabel Moraña sostiene che nel Perù contemporaneo si trovano gli strumenti necessari alla decolonizzazione del pensiero e alla lettura critica della storia latino-americana²¹. Nonostante ciò, le ricerche sullo storico rapporto tra l'America e l'Europa occidentale, riguardanti nello specifico i fenomeni migratori tra i due continenti nel XX secolo, presentano una triplice lacuna: nel continente americano, **relativa ai rapporti intrattenuti tra gli europei trasferiti nel nord e nel sud del continente americano e alle ripercussioni sull'urbanistica e sull'architettura latino-americana**, come ad esempio la diffusione a livello regionale del modello *Plan Piloto* e le architetture da esso scaturite (cfr. I.); in America Latina **la lacuna riguarda le vicende degli architetti europei ivi trasferiti nel XX secolo e le ripercussioni sull'architettura locale** (cfr. II-IV); in Perù, **concerne la redazione di un registro delle architetture più rilevanti del Movimento Moderno**, (cfr. V, VI e apparati). Questo studio si propone come contributo alla restituzione di queste importanti mancanze in ambito architettonico, nel panorama latino-americano, in Perù.

²⁰ Parte prima - Beni culturali, Titolo I: Dichiarazioni generali, Dichiarazione I - Patrimonio culturale della Nazione. Cfr. Commissione Francheschini, *Atti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, Biblioteca di Archivi, Roma 1967; G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro – Teoria, storia, monumenti*, Liguori editore, Napoli 1997, pp. 30-31; id., *Che cos'è il restauro?*, in P.B. Torsello (a cura di), *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia 2005, p. 26.

²¹ Cfr. M. Moraña, *Aguerdas/Vargas Llosa*, cit.

APPARATI

Fonti

Scritti

Theodor Cron, *Le stanze italiane* (1947)

Mario Bianco, *L'estensione di Lima* (1949)

Paul Linder, *Prova attitudinale per studenti di architettura* (1959)

Regesto delle opere peruviane

Paul Linder (1939-1967)

Mario Bianco (1948-1959)

Theodor Cron (1948-1962)

Schede DoCoMoMo Perù

Paul Linder, *Edificio Arnodi*, Lima, 1950

Theodor Cron, *Ex Compañía de Seguros Peruano-Suiza*, Lima, 1952-1956

Mario Bianco, *Hotel Savoy*, Lima, 1954-1957

FONTI

Volumi

Periodici

Documenti d'archivio

Opere inedite

Interviste

Siti web

VOLUMI

- E. Centurión, *El Perú actual y las colonias extranjeras: la realidad actual y el extranjero en el Perú a través de cien años, 1821-1921*, Instituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1924.
- Museum of Modern Art, *Modern Architecture: International Exhibition*, Museum of Modern Art, New York 1932.
- M. Bianco, *Lezioni di storia dell'architettura*, V. Giorgio, Tornio 1935.
- E. Born, J. Fernández, *The New Architecture in Mexico*, William Morrow & Company, New York 1937.
- Roth, *La Nouvelle architecture - Die neue Architektur - The new architecture - 1930-1940: présentée en 20 exemples*, Verlag für Architektur Artemis, Zürich-München 1940.
- J.L. Sert, *Can our cities survive? - an ABC of urban problems, their analysis, their solutions*, Harvard University Press-H. Milford, Oxford University Press, Cambridge-London 1942.
- P.L. Goodwin, *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*, Museum of Modern Art, New York 1943.
- P. Zucker (a cura di), *New Architecture and City Planning: A Symposium*, Philosophical Library, New York 1944.
- G. Astengo, M. Bianco, *Agricoltura e urbanistica: analisi e rappresentazione della situazione agricola dal punto di vista urbanistico*, Biblioteca moderna di cultura 4, A. Viglono e C., Torino 1945.
- J. Barbagelata, J. Bromley, *Evolución urbana de la ciudad de Lima*, Consejo Provincial de Lima, Lima 1945.
- Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), F. de Pierrefeu, *La Vivienda del hombre*, Espasa calpe, Madrid 1945 (ed. or. *La maison des hommes*, Librairie Plon, Paris 1942).
- L. Miró Quesada, *Espacio en el tiempo: la arquitectura moderna como fenomeno cultural*, Compañía de impresiones y publicidad, Lima 1945.
- F. Belaúnde Terry, *Discurso del Arquitecto Fernando Belaúnde Terry en la inauguración de la VI Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo*, "El Arquitecto Peruano", a. XI, 1947, n. 123.
- Museum of Modern Art, *Two Cities: Planning in North and South America*, Museum of Modern Art, New York 1947.
- G. Astengo, *I piani urbanistici*, in Istituto nazionale di urbanistica (a cura di), *Urbanistica e edilizia in Italia*, Inu, Roma 1948.
- Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, *Plan Piloto de Lima*, Empresa Gráfica T. Scheuch SA, Lima 1949.
- H. Velarde, *Historia de la arquitectura*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 1949.
- S. Giedion, *A Decade of New Architecture*, Girsberger, Zürich 1951.
- E.N. Rogers et al. (a cura di), *The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life*, L. Humphries, London 1952.
- Ministero dei lavori pubblici (a cura di), *I piani regionali. 1*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1952.
- *Actas del VI. Congreso Panamericano de Arquitectos: Lima, 15 de octubre de 1947, Cuzco 25 de octubre de 1947*, Imprenta Santa Maria, Lima 1953.
- G. Astengo, N. Renacco, A. Rizzotti, *Piemonte*, in Inu (a cura di), *La pianificazione regionale*, IV Congresso dell'Istituto Nazionale di Urbanistica sul tema *La pianificazione regionale* (Venezia, 18-21 ottobre 1952), Inu, Roma 1953.
- Ministero dei lavori pubblici (a cura di), *I piani regionali. 2*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1953.
- J.L. Sert, P.L. Wiener, *Five Civic Centers in South America*, "Architectural Record", 1953, n. 114.
- S. Giedion, *Walter Gropius: Work and Teamwork*, Reinhold, New York 1954.

Fonti

- Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, *Lima metropolitana. Algunos aspectos de su expediente urbano y soluciones parciales varias*, ONPU, Lima 1954.
- H.-R. Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*, Museum of Modern Art, New York 1955.
- P. Peters, *Wohnhochhäuser: Punkthäuser – Point Blocks – Immeubles Tours*, Georg D.W. Callwey, München 1958.
- P. Linder, *Exámen Vocacional para estudiantes de arquitectura. Experiencias adquiridas*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1959, vol. II.
- Brandi, *Teoria del restauro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1963.
- *La Carta d'Atene - Con un discorso preliminare di Jean Giraudeau*, Edizioni di Comunità, Milano 1965² (ed. or. Le Group CIAM-France, *La charte d'Athenes - avec un discours liminaire de Jean Giradoux*, Plon, Paris 1943).
- Commissione Francheschini, *Atti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, Biblioteca di Archivi, Roma 1967.
- J. Basadre, *Historia de la República del Perú*, Ediciones "Historia", Lima 1968.
- Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *Verso un'architettura*, P. Cerri, P. Nicolini (a cura di), Longanesi, Milano 1973.
- Instituto Nacional de Cultura, *Política cultural del Perú*, Unesco, Paris 1977.
- I.M. Wallerstein, *Il sistema mondiale dell'economia moderna: l'agricoltura capitalistica e le origini dell'economia-mondo europea nel XVI secolo*, Il Mulino, Bologna 1978.
- J. García Bryce, *La arquitectura en el virreinato y la República*, J. Mejía Baca, Lima 1980.
- N. Pevsner, J. Flemming, H. Honour, *Dizionario di architettura*, a cura di R. Pedio, Giulio Einaudi editore, Torino 1981 (ed. or. *Dictionary of architecture*, Penguin Books Ltd., London 1966).
- F. Dal Co, *Teorie del moderno: architettura, Germania, 1880-1920*, Laterza, Roma-Bari 1982.
- Á. Heller, *Teoria della storia*, Editori Riuniti, Roma 1982 (ed. or. *A theory of history*, Routledge & Kegan Paul, London 1982).
- J. Günther, *Planos de Lima 1613-1983*, Editorial Copé, Lima 1983.
- S. Giedion, *Spazio, tempo ed architettura: lo sviluppo di una nuova tradizione*, Ulrico Hoepli, Milano 1984² (ed. or. *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*, The Harvard University Press-H. Milford, Oxford University Press, Cambridge, Massachusetts-London 1941).
- F. Dal Co, *Abitare nel moderno*, Laterza, Roma-Bari 1985.
- Luchsinger, *Hans Hofmann: vom neuen Bauen zur neuen Baukunst*, ETH-Hönggerberg, Zürich 1985.
- S. von Moos, *Alfred Roth: architect of continuity*, Waser Verlag für Kunst und Architektur, Zürich 1985.
- M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana: 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986.
- Jiménez Borja, *Puruchuco*, Biblioteca Nacional del Perú, Lima 1988.
- W. Nerdinger, *Walter Gropius: opera completa*, Electa, Milano 1988.
- M. Droste, *Bauhaus: 1919-1933*, Taschen, Köln 1990.
- J. Baechler et al., *Presencia suiza en el Perú*, Pacific Press S.A., Lima 1991.
- Biamino, L. Re, *L'architettura del moderno a Torino*, Lindau, Torino: 1993.
- Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994.
- Zapata, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano - 1937-1963*, Minerva, Lima 1995.
- Dieste et al. (a cura di), *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo*, Jaca Book, Milano 1996.
- G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro – Teoria, storia, monumenti*, Liguori editore, Napoli 1997.

- Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana: il secondo novecento*, Electa, Milano 1997
- L. Dorich, *Al rescate de Lima: la evolución de Lima y sus planes de desarrollo urbano*, Colegio de Arquitectos del Perú, Lima 1997.
- E.N. Rogers, , *Esperienza dell'architettura*, a cura di L. Molinari, Skira, Milano 1997².
- Bonfiglio, *Dizionario storico-biografico degli Italiani in Perù*, Il Mulino, Bologna 1998.
- M. Daguerre, *La costruzione di un mito - Ticinesi d'Argentina: committenza e architettura (1850-1940)*, Accademia di architettura, Università della Svizzera italiana-Repubblica e Cantone Ticino, Dipartimento dell'istruzione e della cultura, Centro didattico cantonale, Bellinzona 1998.
- K. Rodríguez, *Historia de la Universidad Nacional de Ingeniería: La apertura a espacios nuevos (1930-1955)*, vol. III, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1999.
- E. Martuccelli, *Arquitectura para una ciudad fragmentada: ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX*, Universidad Ricardo Palma, Lima 2000.
- E.P. Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, Mass.: MIT Press Cambridge 2000.
- J.M. Rovira, *José Luis Sert (1901-1983)*, Electa, Milano 2000.
- R. Sordina, *Un progetto per gli archivi*, "DoCoMoMo Italia giornale: periodico dell'associazione italiana per la documentazione e la conservazione degli edifici e dei complessi urbani moderni", a. V, 2000, n. 7, p. 1.
- R. Gutiérrez, *Héctor Velarde*, Epígrafe Editores, Lima 2002.
- J.F. Liernur, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, Tanais, Madrid-Sevilla 2002.
- W. Ludeña, *Tres buenos tigres. Piqueras – Belaunde – La Agrupacion Espacio. Vanguardia y urbanismo en el Perú en el siglo XX*, Colegio de Arquitectos del Perú, Regional Junín-Urbes, Huancayo 2004.
- J. Medina Warmburg, *Redentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)*, in J.M. Pozo, I. López (coordinatori), *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, Pamplona 2004.
- Fonti, *Norris Town 1933-38 - architettura e pianificazione nella Tennessee Valley Authority*, Franco Angeli, Milano 2005.
- L. Jiménez, M. Santiváñez, *Rafael Marquina, arquitecto*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2005.
- P.B. Torsello (a cura di), *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia 2005.
- S. Alvarez, *La formación en arquitectura en el Perú: antecedentes, inicios y desarrollo hasta 1955*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2006.
- H.V. Garrido, *Arquitecturas desplazadas: arquitecturas del exilio español*, Ministerio de la Vivienda, Madrid 2007.
- R. Gutiérrez, J. Tartarini, R. Stagno, *Congresos Panamericanos de Arquitectos 1920-2000: aportes para su historia*, CEDODAL, Buenos Aires 2007.
- Dirección Técnica de Demografía e Indicadores Sociales del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), *Censos Nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda*, Centro de Edición de la Oficina Técnica de Difusión del INEI, Lima 2008.
- R. Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- E. Bonilla, M. del C. Fuentes (a cura di), *Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape guide*, Universidad Ricardo Palma-Junta de Andalucía, Lima-Sevilla 2009.
- P. Di Biagi, *I classici dell'urbanistica moderna: Alexander, Astengo, Benevolo, Bernoulli, Cullen, De Carlo, Geddes, Giovannoni, Howard, Le Corbusier, Lynch, Mumford, Poëte, Samonà, Sitte*, Donzelli editore, Roma 2009.

Fonti

- N. Heinrich, *La fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*, Éditions de la maison des sciences de l'homme, Paris 2009.
- E.P. Mumford, *Defining Urban Design: CIAM Architects and the Formation of a Discipline, 1937-69*, Yale University Press, New Haven 2009.
- M. Cuadra, *Arquitectura en América Latina: Perú, Bolivia, Ecuador y Chile en los siglos XIX y XX*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2010.
- J.C. Hayakawa, *Gestión del patrimonio cultural y centros históricos latinoamericanos: tendiendo puentes entre el patrimonio y la ciudad*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2010.
- J.C. Hayakawa, *Restauración en Lima: pasos y contrapasos*, Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, Lima 2010.
- V. Marchis (a cura di), *Progetto cultura società: la scuola politecnica torinese e i suoi allievi*, Associazione Ingegneri e Architetti ex Allievi del Politecnico di Torino, Torino 2010.
- Galerie Mera (a cura di), *Adolfo Bühner: 1918-2003 - Stetten - Südamerika - Borgen: ein malerisches Leben*, catalogo della mostra (Schaffhausen, Galerie Mera, 11 novembre 2011-19 gennaio 2012, Galerie Mera, Schaffhausen 2011).
- Lu (a cura di), *Third World Modernism: Architecture, Development and Identity*, Routledge, London-New York 2011.
- U. Carughi, *Maledetti vincoli: la tutela dell'architettura contemporanea*, Umberto Allemandi & C., Torino 2012.
- J. Günther, H. Mitrani, *Memorias de Lima: de haciendas a pueblos y distritos*, Ediciones Círculo Polar, Lima 2012.
- Lombardi, P. Montuori, G. Palmerio, *Lima - Centro storico - Conoscenza e restauro*, Gangemi, Roma 2012.
- Martuccelli (a cura di), *Conversaciones con Adolfo Córdova*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2012.
- M. Berman, *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria: l'esperienza della modernità*, Il Mulino, Bologna 2012 (ed. or. *All that is solid melts into air: the experience of modernity*, Simon and Schuster, New York 1982).
- S. Abugattas, I. Aramburu, M. Llona (a cura di), *Guía Arquitectura Moderna en el Centro Histórico*, s.l. 2013.
- Paolo Mariotta - architetto 1905-1972 - AAT, *Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, Documenti del fondo Paolo Mariotta*, a cura di A. Rivero Ortel, Casagrande, Bellinzona 2013.
- M. Moraña, *Aguerdas/Vargas Llosa: dilemas y ensamblajes*, Iberoamericana-Vervuert-Librería Sur, Madrid-Frankfurt am Main-Lima 2013.
- Héctor Velarde: *arquitecto y humanista*, Universidad de Lima, Lima 2013.
- J. Bentín, *Enrique Seoane Ros: una búsqueda de raíces peruanas*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2014².
- Fuerza Aérea del Perú (a cura di), *La fotografía aérea en el Perú - Aerial photography in Peru*, K&R Editores e impresores SAC, Lima 2014.
- J.C. Huapaya, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno: arquitectura y urbanismo en el Perú entre 1936 y 1968*, Universidad Nacional de Ingeniería-Universidade Federal da Bahia, Lima 2014.
- 14. Mostra Internazionale di Architettura, *Fundamentals - La Biennale di Venezia*, Marsilio, Venezia 2014.
- Quijano, *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad-descolonialidad del poder*, CLACSO, Buenos Aires 2014.
- Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, Museum of Modern Art, New York 2015.

- M. Biraghi, A. Ferlenga (a cura di), *Comunità Italia: architettura, città, paesaggio*, catalogo della mostra (Milano, Triennale, 28 novembre 2015-6 marzo 2016), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015.
- L.E. Carranza, F.L. Lara, *Modern Architecture in Latin America: Art, Technology, and Utopia*, University of Texas Press, Austin 2015.
- K. Frampton, *L'altro Movimento Moderno*, a cura di L. Molo, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Milano 2015.
- S. Kahatt, *Utopías construidas: las unidades vecinales de Lima*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2015.
- R. de J. Malachowski, *Lecciones de elementos y teoría de la arquitectura*, a cura di W. Ludeña, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015.
- F. Marino, *Enrico Tedeschi, "un Italiano sulle Ande"*, in G. D'Amia (a cura di), *Italia-Argentina andata e ritorno, due secoli di migrazioni intellettuali, relazioni architettoniche e trasformazioni urbane*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN) 2015.
- V. Pimentel, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental: textos escogidos*, a cura di J.L. Beingolea, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015.
- P. Purtschert, H. Fischer-Tiné, *Colonial Switzerland: Rethinking Colonialism from the Margins*, Palgrave-Macmillan, Houndmills-Basingstoke-Hampshire 2015.
- Schätzke, *Transatlantische Moderne: deutsche Architekten im lateinamerikanischen Exil*, Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat OHG, Münster 2015.
- M. Tamma, *Diritti culturali, patrimonializzazione, sostenibilità*, in L. Zagato, M. Vecco (a cura di), *Citizens of Europe – Culture e diritti*, Ca' Foscari-Digital Publishing, Venezia 2015. <http://doi.org/10.14277/978-88-6969-052-5>
- R.A. Alcolea, J. Tárrago (a cura di), *inter photo arch – Congreso internacional*, Universidad de Navarra, Pamplona 2016.
- R. Hernández, O. Niglio, *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia*, Aracne, Roma 2016.
- J.I. López Soria, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2017.
- U. Carughi, M. Visone (a cura di), *Time Frames: Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage*, Routledge, London-New York 2017.
- *Le Corbusier - l'œuvre à l'épreuve de sa restauration*, Fondation Le Corbusier (a cura di), Éditions de la Villette, Paris 2017.
- O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017.
- Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018.
- N. Berlucchi, *Il restauro del moderno – Spunti e domande*, in A. Morelli, S. Moretti (a cura di), *Il cantiere di restauro dell'architettura moderna: teoria e prassi*, Nardini editore, Firenze 2018.
- J. Medina Warmburg, *Walter Gropius - proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934*, Editorial Reverté, Barcelona 2018.
- Ministerio de Cultura (a cura di), *Marco legal de protección del patrimonio cultural*, Representaciones Generales 2000, Lima 2018.
- L. Rebaza, *De ultramodernidades y sus contemporáneos*, FCE - Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 2018.

Fonti

- M.M. Checa-Artasu e O. Niglio, *Italianos en Mexico: arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos 19 y 20*, Aracne, Roma 2019.
- M. Llona, V. Mejía, *Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019.
- J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019.
- Servicios publicitarios Mercurio SA (a cura di), *Florez & Costa SA Ingenieros*, Artes gráficas SA, Lima s.d.

PERIODICI

- P. Linder, *Umwandlung von Altwohnungen*, "Bauwelt", a. 22, 1931, n. 43.
- *Le IVe Congrès international d'architecture moderne "La ville fonctionnelle"*, "Annales techniques: organe officiel de la Chambre technique de Grece", a. 2, 1933, nn. 45-46.
- *El sismo en Perú ha originado consternación en Argentina y Chile*, "La Prensa. Edición extraordinaria", 25 maggio 1940.
- Córdova et al., *El Cuzco Monumental e Intangible*, "El Sol", 30 settembre 1946.
- ABRR, *Arteria di attraversamento Nord-Sud di Torino*, "Atti e rassegna tecnica della società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", 1947, n. 8.
- G. Astengo et al., *La sistemazione ferroviaria di Torino*, "Cronache economiche", 1947, n. 14.
- J. Letourneau, *L'exposition internationale de l'urbanisme et de l'habitation*, "L'architecture d'aujourd'hui", 1947, nn. 13-14.
- P. Linder, *Encuentros con Antonio Gaudí*, "Mar del sur: revista peruana de cultura", 1950, n. 4.
- J.A. Berger, *Revista de la Colonia Suiza en el Perú*, 1952, n. 54.
- Lodi, *Planos regionais*, "Acrópole", 1953, n. 188.
- *Premio de Arquitectura Chavín: espíritu y realidad*, "Dimensión Arquitectónica", 1958, n. 1.
- E.N. Rogers, *Il concorso per il Centro direzionale di Torino*, "Casabella continuità: rivista internazionale di architettura e urbanistica", 1963, n. 278.
- Linder, *Las Iglesias de Paul Linder*, "Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú", 1980, n. 1.
- P. Anderson, *Modernity and Revolution*, "New Left Review I", 1984, n. 144.
- G. Bonfiglio, *Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, "Apuntes: Revista de Ciencias Sociales", 1986, n. 18.
- J. Medina Warmburg, *Paul Linder, arquitecto, crítico, educador: del Bauhaus a la Escuela Nacional de Ingenieros de Perú*, "RA: revista de arquitectura", 2004, n. 6.
- P. Riviale, *Los franceses en el Perú del siglo XIX: retrato de una emigración discreta*, "Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines", a. 36, 2007, n. 01.
- P. Belaúnde, *Editorial*, "DoCoMoMo Perú. Boletín Informativo", s.l. 2011.
- S. Kahatt, *IN/FORMAL. Encuentros urbanos para los próximos 100*, "Wasi: revista de estudios sobre vivienda", a. 1, 2014, n. 2.
- S. Kahatt, *Pabellón del Perú / IN/FORMAL: Encuentros urbanos para los próximos 100*, "Arkinka", a. 18, 2014, n. 225.

Arquitectura

- L. Lacasa, *Un interior expresionista*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1924, n. 61.
- P. Linder, *La construcción de rascacielos en Alemania*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1924, n. 67.
- P. Linder, *Tres ensayos sobre la nueva arquitectura alemana. Primer ensayo. A manera de introducción*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1926, n. 81.
- P. Linder, *Tres ensayos sobre la nueva arquitectura alemana. Segundo ensayo. Los tectónicos*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1926, n. 86.
- P. Linder, *El nuevo Bauhaus en Dessau*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1927, n. 95.
- P. Linder, *La exposición "Werkbund Ausstellung" en Stuttgart*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1927, n. 103.
- P. Linder, *El arquitecto Max Taut*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1929, n. 127.
- P. Linder, *Arquitectos, pensad y construid con sentido social*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1929, n. 117.
- P. Linder, *El arquitecto Wilhelm Riphahn*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1930, n. 131.
- P. Linder, *Walter Gropius*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1930, n. 136.
- P. Linder, *Sobre especialistas, sobre arquitectura universal y sobre el arquitecto hamburgués Karl Schneider*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1930, n. 139.
- P. Linder, *Exposición berlinesa de la construcción, 1931*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1931, n. 149.
- P. Linder, *Acerca de la plástica en arquitectura. Obras de Georg Kolbe*, "Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos", 1933, n. 167.

Bauen + Wohnen

- *Appartementhaus in Lima*, "Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift", aa. 1-5, 1947-1949, n. 8.
- S. Schuppisser, *Peruanische Notizen*, "Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift" a. 11, 1957, n. 10.
- *Wohn- und Geschäftsgebäude in Lima*, "Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift", a. 14, 1960, n. 2.

Boletín de Lima

- *Inmigración europea*, "Boletín de Lima", a. XX, 1998, n. 114.
- F. Villiger, *Emigración europea y suiza al Perú*, "Boletín de Lima", a. XXIX, 2007, nn. 149-150.

Documentos de arquitectura y urbanismo

- L. Miro Quesada, *Testimonios y Reflexiones: Inicios de la Arquitectura Moderna en Lima*, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3.

- M. de la Torre, *Teodoro Cron, la poética del lugar*, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3.

Domus

- G. Ponti, *Appunti sulle idee al concorso di Torino*, "Domus", 1963, n. 408.
- G. Ponti, *Le torri di Torino*, "Domus", 1964, n. 411.

El Arquitecto Peruano

- *Residencia en La Punta*, "El Arquitecto Peruano", a. I, 1937, n. 1.
- F. Belaúnde Terry, *Puntos de vista... Premios municipales para las "mejores" construcciones*, "El Arquitecto Peruano", a. III, 1939, n. 25
- *La Vivienda Obrera en el Perú*, "El Arquitecto Peruano", a. III, 1939, n. 26.
- P. Linder, H. Velarde, *Proyecto para la Cía. Edificadora de Colegios SA*, "El Arquitecto Peruano", a. III, 1939, n. 22.
- P. Linder, *Apuntes sobre construcciones escolares*, "El Arquitecto Peruano", a. III, 1939, n. 22.
- C. Costa, *El Reflector Acústico de Lima*, "El Arquitecto Peruano", a. IV, 1940, n. 34.
- F. Belaúnde Terry, *Puntos de vista... El sentido de la reconstrucción*, "El Arquitecto Peruano", a. IV, 1940, n. 35.
- *El Edificio Rizo Patrón, por la firma Gramonvel*, "El Arquitecto Peruano", a. IV, 1940, n. 37.
- *Proyecto para la Nunciatura Apostólica*, "El Arquitecto Peruano", a. IV, 1940, n. 39.
- L. Ortiz de Zevallos, *El Concepto de la Ciudad*, "El Arquitecto Peruano", a. V., 1941, n. 47.
- *La nueva residencia de la Nunciatura Apostólica*, "El Arquitecto Peruano", a. VI, 1942, n. 61.
- *Algunos principios de urbanismo aprobados por el IV Congreso de Arquitectura Moderna (CIAM) celebrado en Atenas en 1933, con participación de notables personalidades de la arquitectura y urbanismo*, "El Arquitecto Peruano", a. VII, 1943, n. 76.
- *Modernismo Brasileño*, "El Arquitecto Peruano", a. VIII., 1944, n. 80.
- *Noticiario. Distinguidos visitantes*, "El Arquitecto Peruano", a. VIII, 1944, n. 80.
- C. Renard, *Los pueblos Greenbelt en los Estados Unidos*, "El Arquitecto Peruano", a. VIII, 1944, n. 82.
- *El barrio-unidad, elemento de descentralización urbana*, "El Arquitecto Peruano", a. VIII, 1944, n. 83.
- *Arquitectura moderna en los Estados Unidos*, "El Arquitecto Peruano", a. VIII, 1944, n. 89.
- *El pensamiento creador en arquitectura y urbanismo*, "El Arquitecto Peruano", a. IX, 1945, n. 93.
- *Noticiario. Visita del arquitecto norteamericano Richard J. Neutra*, "El Arquitecto Peruano", a. IX, 1945, n. 98.
- F. Belaúnde Terry, *Puntos de vista... La Oficina del Plan Regulador de Lima*, "El Arquitecto Peruano", a. X, 1946, n. 106.
- *Ha sido promulgada la Ley orgánica de la Corporación Nacional de la Vivienda*, "El Arquitecto Peruano", a. X, 1946, n. 110.
- F. Belaúnde Terry, *Puntos de vista... Una ley que inicia una era*, "El Arquitecto Peruano", a. X, 1946, n. 111.
- *Ley Orgánica de los Centros Climáticos de Esparcimiento*, "El Arquitecto Peruano", a. X., 1946, n. 111.
- *Edificio Tacna-Nazarenas, en Lima*, "El Arquitecto Peruano", a. XI, 1947, n. 115.
- *Edificio que construye la firma Flórez y Costa, Ingenieros, para la casa Ferrand*, "El Arquitecto Peruano", a. XI, 1947, n. 117.
- *Iglesia San Felipe Apóstol*, "El Arquitecto Peruano", a. XI, 1947, n. 118.

- *Expresión de principios de la Agrupación Espacio*, “El Arquitecto Peruano”, a. XI, 1947, n. 119.
- Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *La Morada del Hombre*, “El Arquitecto Peruano”, a. XI, 1947, n. 119.
- F. Belaúnde Terry, *Puntos de vista... Un gran paso adelante*, El Arquitecto Peruano”, a. XI, 1947, n. 119.
- *El nuevo Edificio Ferrand*, “El Arquitecto Peruano”, a. XII, 1948, n. 128.
- *Proyecto para el Club Internacional de Tiro al Blanco en Arequipa*, “El Arquitecto Peruano”, a. XII, 1948, n. 131.
- *Edificio de la Compañía de Seguros “La Nacional”*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 141.
- M. Bianco, *La Arquitectura y el Medio. La Caña como Elemento Estructural*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 141.
- *La Corporación Nacional de Vivienda se prepara a ampliar su rayo de acción a todo el país*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 143.
- *El Edificio Tacna y el Cine Paramount Tacna*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 144.
- O.N.P., *La Hoja de Urbanismo*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 144.
- *Plan Nacional de la Corporación de la Vivienda*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 145.
- F. Belaúnde Terry, *¡Y hay en Lima quienes fingen no verla!*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 146.
- *Standards diversos*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 147.
- *La audaz Ciudad Vertical de Le Corbusier en Marsella*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 149.
- P. Linder, *Reconocimiento a la Arquitectura Peruana*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 142.
- *La Corporación Nacional de Vivienda se prepara a ampliar su rayo de acción a todo el país*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 143.
- *Plan Nacional de la Corporación de la Vivienda*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIII, 1949, n. 145.
- *Residencia del Señor Luis D’Onofrio en Orrantía del Mar*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIV, 1950, nn. 150-151.
- *Departamentos en la calle Roma*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIV, 1950, n. 153.
- *Adjudicación del premio Chavín de 1950 al Arquitecto Enrique Seoane Ros*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIV, 1950, n. 158.
- *Bodega en Miraflores*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIV, 1950, n. 161.
- *Iglesia de Santa Ursula*, “El Arquitecto Peruano”, a. XIV, 1950, n. 161.
- *Departamentos modernos en Lima*, “El Arquitecto Peruano”, a. XV, 1951, nn. 166-167.
- *Construcción del Edificio para el Departamento de Arquitectura*, “El Arquitecto Peruano”, a. XV, 1951, nn. 170-171.
- H. Velarde, *Una casa peruana... Hecha por un suizo*, “El Arquitecto Peruano”, a. XV, 1951, nn. 172-173.
- *Casa Matriz MSC y Clínica Stella Maris*, “El Arquitecto Peruano”, a. XVI, 1952, nn. 175-176.
- *Residencia en San Isidro del Señor Alex Oeschle*, “El Arquitecto Peruano”, a. XVI, 1952, nn. 177-178.
- *Edificio de Departamentos*, “El Arquitecto Peruano”, a. XVI, 1952, nn. 183-184.
- M. Bianco, *Urbanismo Integral*, “El Arquitecto Peruano”, a. XVI, 1953, nn. 183-184.
- *Apuntes a mano libre. Ha llegado la delegación chilena*, “El Arquitecto Peruano”, a. XVII, 1953, nn. 186-187.
- *Visita de Enrico Tedeschi*, “El Arquitecto Peruano”, a. XVII, 1953, n. 186-187.
- P. Linder, *Discurso de Orden con Ocasión de la Graduación de Arquitectos*, “El Arquitecto Peruano”, a. XVII, 1953, n. 186-187.
- *Ministerio de Hacienda y Comercio*, “El Arquitecto Peruano”, a. XVII, 1953, nn. 188-189.
- P. Linder, *Homenaje a Walter Gropius*, “El Arquitecto Peruano”, a. XVII, 1953, nn. 188-189.
- F. Belaúnde Terry, *Aspiración lograda*, “El Arquitecto Peruano”, a. XVII, 1953, nn. 190-191.

Fonti

- *Sert y Gropius profesores honorarios de la escuela, El Arquitecto Peruano*, a. XVII, 1953.
- *El departamento de arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros, "El Arquitecto Peruano"*, a. XIX, 1955, nn. 210-211.
- *Luis Miro Quesada Garland: Premio Chavin de la Arquitectura, "El Arquitecto Peruano"*, a. XIX, 1955, nn. 214-215.
- *Nuevo Edificio "Atlas", "El Arquitecto Peruano"*, a. XIX, 1955, nn. 214-215.
- *Edificio Tacna-Nazarenas, "El Arquitecto Peruano"*, a. XIX, 1955, nn. 216-217-218.
- P. Linder, *Arquitectura y Cristianismo, "El Arquitecto Peruano"*, a. XIX, 1955, n. 219-220-221.
- *Arequipa construye el moderno Club Internacional, "El Arquitecto Peruano"*, a. XX, 1956, nn. 226-227.
- *Ministerio de Educación Pública, "El Arquitecto Peruano"*, a. XX, 1956, nn. 228-229-230.
- *Un restaurante abierto, "El Arquitecto Peruano"*, 1957, nn. 237-238-239.
- *Moderno cine en Lima, "El Arquitecto Peruano"*, 1957, nn. 243-244.
- *Hotel Savoy, "El Arquitecto Peruano"*, 1957, n. 245.
- *Colegio y convento Santa María Goretti en La Victoria, "El Arquitecto Peruano"*, 1958, nn. 246-247-248.
- *Galerías Comerciales Mogollón, "El Arquitecto Peruano"*, 1958, nn. 246-247-248.
- *Residencia del Señor Jean Schaer, "El Arquitecto Peruano"*, 1958, nn. 246-247-248.
- *Edificio para Inversiones Inmobiliarias SA, "El Arquitecto Peruano"*, 1958, nn. 249-250-251.
- *Edificio San Reynaldo, "El Arquitecto Peruano"*, 1958, nn. 249-250-251.
- *Grupo de cinco chalets en Risso, "El Arquitecto Peruano"*, 1958, nn. 249-250-251.
- *Edificio de renta en Miraflores, "El Arquitecto Peruano"*, 1959, nn. 258-259-260.
- P. Linder, *El Arquitecto Modelo. Su concepto a través de las épocas, "El Arquitecto Peruano"*, 1959, nn. 258-259-260.
- L. Miro Quesada, *Frank Lloyd Wright, "El Arquitecto Peruano"*, 1959, nn. 261-262-263.
- *El Banco Continental inaugura su nuevo local en Miraflores, "El Arquitecto Peruano"*, 1959, nn. 264-265-266.
- *La nueva cervecería Piura, "El Arquitecto Peruano"*, 1959, nn. 264-265-266.
- *Nuevo Edificio "El Sol", "El Arquitecto Peruano"*, 1959, nn. 264-265-266.
- *Colegio A. von Humboldt, "El Arquitecto Peruano"*, 1960, nn. 276-277-278.
- *Nueva fabrica D'Onofrio, "El Arquitecto Peruano"*, 1962, nn. 297-298-299.
- *Casa residencial en Orrantia, "El Arquitecto Peruano"*, 1962, nn. 303-304-305.
- *Hoffmann-La Roche, Lima, "El Arquitecto Peruano"*, 1963, nn. 315-316-317.
- M. Cruchaga, *25 Años de Arquitectura Comercial, "El Arquitecto Peruano"*, 1963, nn. 315-316-317.
- *El Banco Comercial, "El Arquitecto Peruano"*, 1965, nn. 332-333.
- *Nuevo edificio Nizzola, "El Arquitecto Peruano"*, 1966, n. 336.
- *El Centro Cívico Concurso de Época, "El Arquitecto Peruano"*, 1966, n. 342.
- *La planta de la Volkswagen, "El Arquitecto Peruano"*, 1967, nn. 347-348.
- *Arquitectura de un Suizo para un Arequipeño, "El Arquitecto Peruano"*, 1977, n. 356.

El Comercio

- *El terremoto de ayer en Lima, Callao y balnearios, "El Comercio"*, 25 maggio 1940.
- *Expresión de principios de la Agrupación Espacio, "El Comercio"*, 15 maggio 1947.
- M. Bianco, *La remodelación del centro de Lima, "El Comercio"*, 10 febbraio 1948.
- M. Bianco, *Prefabricación, "El Comercio"*, 3 giugno 1948.

- M. Bianco, *Evolución del sentido estético y su reflejo en Arquitectura*, "El Comercio", 28 ottobre 1948.
- *Agrupación Espacio*, "El Comercio", 6 marzo 1949.
- *Agrupación Espacio 1947-1949*, "El Comercio", 19 maggio 1949.
- M. Bianco, *Urbanismo y tradición*, "El Comercio", 17 marzo 1949.
- M. Bianco, *Carta abierta a Ernesto Nathan Rogers*, "El Comercio", 24 marzo 1949.
- M. Bianco, *Valores eternos y valores perecederos*, "El Comercio", 12 maggio 1949.
- M. Bianco, *El tamaño de Lima*, "El Comercio", 19 maggio 1949.
- M. Bianco, *¿Evolución o Revolución en el Concepto de la Propiedad?*, "El Comercio", 30 giugno 1949.
- *Graduación de veinte nuevos arquitectos*, "El Comercio", 24 dicembre 1952.
- P. Linder, *Josef Albers, artista y educador*, "El Comercio, Suplemento Dominical", luglio 1953.
- *Embajada italiana condecoró ayer a un numeroso grupo*, "El Comercio", 9 settembre 1957.
- O. Jimeno, *Recuerdo de Paul Linder*, "El Comercio", 01 dicembre 1968.

Espacio

- Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *¿Cuando las catedrales eran blancas!*, "Espacio", 1949, n. 1.
- Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *La morada del hombre*, "Espacio", 1949, n. 3.
- M. Bianco, *Respetemos la zonificación urbana*, "Espacio", 1950, n. 4.
- G.C. Argan, *A propósito del espacio interior*, "Espacio", 1950, n. 5.
- L. Miro Quesada, *Residencia en San Felipe*, "Espacio", 1950, n. 5.
- *Foro sobre el Cusco*, "Espacio", 1950, n. 6.
- G. Pagano, *Partenón y Partenoides*, "Espacio", 1950, n. 6.
- Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *Foro sobre el Cusco*, "Espacio", 1950, n. 6.
- M. Bianco, *Concurso arquitectónico. Edificio de la Facultad de Medicina*, "Espacio", 1951, n. 8.
- M. Bianco, *Plan regulador del Callao*, "Espacio", 1951.

La Crónica

- *Lima después del sismo*, "La Crónica. Diario de la mañana", 25 maggio 1940.
- *Ayer se graduaron veinte Arquitectos egresados de la Escuela de Ingenieros*, "La Crónica", 24 dicembre 1952.
- *En fotos tridimensionales exhibirán muestras de edificaciones del Perú*, "La Crónica. Edición de la mañana", 31 ottobre 1954.

L'architettura italiana

- M. Bianco, *Disciplina dello sfruttamento edilizio del terreno urbano. Con riferimento alla edilizia torinese*, "L'architettura italiana. Periodico mensile di costruzione e di architettura pratica", 1941, n. 7.
- M. Bianco, *La casa per una generazione?*, "L'architettura italiana. Periodico mensile di costruzione e di architettura pratica", 1942, nn. 7-8-9;
- M. Bianco, *Sui limiti di sfruttamento dei terreni fabbricabili*, "L'architettura italiana. Periodico mensile di costruzione e di architettura pratica", 1942, n. 7-8-9.
- M. Bianco, *Autarchia della costruzione leggera*, "L'architettura italiana. Periodico mensile di costruzione e di architettura pratica", 1942, n. 10-11-12.

Metron

- G. Astengo, M. Bianco, *Case componibili ad elementi unificati in lamiera stampata*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1945, nn. 4-5.
- E. Gentili, *Prefabbricazione al convegno di Milano*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1945, nn. 4-5.
- G. Astengo, M. Bianco, *Sul soleggiamento degli edifici di abitazione*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1946, n. 9.
- C. Perelli, *Studi per il nuovo Piano Regolatore di Milano*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1946, n. 10.
- G. Becker, *Mostra internazionale di edilizia a Torino*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1947, n. 13.
- G. Astengo et al., *Piano regionale piemontese*, "Metron: rivista internazionale d'architettura", 1947, n. 14.

Urbanistica

- M. Bianco, *Il Dimensionamento nell'Urbanistica Regionale*, "Urbanistica", 1949, n. 2.
- M. Bianco, *La Ricostruzione del Callao, Porto di Lima*, "Urbanistica", 1950, n. 4.
- M. Bianco, *Nuovi Quartieri Organici al Callao*, "Urbanistica", 1950, n. 6.

DOCUMENTI D'ARCHIVIO

Germania

- Bauhaus-Archiv
Il Bauhaus-Archiv conserva la corrispondenza intrattenuta tra Walter Gropius e Paul Linder (quattro lettere del periodo 1937-1940, che fornisce preziosi dettagli degli esili di entrambi nel continente americano, negli Stati Uniti d'America (1937) e in Perù (1939), rispettivamente.

Italia

- Milano, Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco
L'Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco conserva materiale documentario non inventariato, riguardante il trasferimento di Mario Bianco in Perù. Di particolare interesse risultano gli articoli di Bianco sulla normativa urbanistica pubblicati nella stampa peruviana (1948-1953) e materiale fotografico del progettista piemontese sulla propria opera e su interventi di altri colleghi peruviani ed esteri a Lima (1948-1960).
- Roma, Archivio Bruno Zevi
L'Archivio Bruno Zevi conserva una cartella contenente la documentazione sulla partecipazione del sodalizio ABRR, di cui Mario Bianco era membro, nell'Associazione per l'Architettura Organica - Giuseppe Pagano (1947-1948).
- Roma-Lima, Lascito privato Mario Vella Micocci
Il Lascito Mario Vella Micocci conserva materiale non inventariato sull'opera e la vita di Theodor Cron. Nello specifico, nel lascito vengono conservati elaborati grafici di tre progetti di Theodor Cron (i disegni esecutivi della Casa Schär, della Casa Martinto e della Casa Kuoni, custoditi dal figlio Mario Vella a Lima) e materiale fotografico (scatti di Theodor Cron e Mario Vella a Lima, custoditi dal figlio Stefano Vella a Roma).

- Torino, Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti e Archivio storico studenti
Gli Archivi storici dei docenti e degli studenti consentono di ricostruire il percorso formativo (una cartella, 1922-1926) e accademico (una cartella, 1926-1960) di Mario Bianco e degli allievi del Politecnico di Torino con i quali stabilì proficue collaborazioni professionali, come nel caso di Giovanni Astengo (una cartella), Nello Renacco (una cartella) e Aldo Rizzotti (una cartella) per la redazione del Piano regionale piemontese, di Astengo e Armando Ceratto (una cartella) per l'ideazione del Sistema prefabbricato ABC, di Renato Ghibellini (una cartella), per l'invito a collaborare con l'impresa familiare di costruzioni operante a Lima.
- Venezia, Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo
Il Fondo Giovanni Astengo conserva in una cartella (1951-1954) e due buste (1945) la documentazione riguardante gli studi di Astengo e Bianco intrapresi per la ricostruzione post-bellica italiana, come il Piano regionale piemontese, il soleggiamento delle abitazioni, il Sistema prefabbricato ABC, il rapporto tra l'urbanistica e l'agricoltura, ecc. Custodisce inoltre il carteggio mantenuto nel periodo 1952-1954, tra Astengo e Bianco durante il trasferimento del secondo in Perù.

Perù

- Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder
La Pontificia Universidad Católica del Perú ha acquisito nel 2016 il Fondo Paul Linder. Il Fondo, in fase di inventariazione durante lo svolgimento della ricerca dottorale, contenente documentazione personale e professionale dell'architetto tedesco in Germania (1897-1939) e la cospicua documentazione riguardante le sue attività come progettista, docente e critico in Perù (1939-1968).
- Lima, Archivo José Beingolea del Carpio
L'archivio privato dello storico dell'architettura peruviana José Beingolea conserva la documentazione raccolta durante le ricerche su Mario Bianco. Di particolare interesse sono il materiale grafico e fotografico riguardanti l'ideazione e la realizzazione del *Departamento de Arquitectura* dell'*Escuela Nacional de Ingenieros* e dell'*Hotel Savoy*.
- Lima, Archivo Víctor Pimentel
L'archivio privato del professore universitario Víctor Pimentel conserva la documentazione riguardante la realizzazione del *Departamento de Arquitectura* dell'*Escuela Nacional de Ingenieros* (1951-1953). Custodisce inoltre la corrispondenza mantenuta tra Pimentel e il progettista piemontese durante il viaggio di studio del primo in Italia, svolto tra il 1955 e il 1960, che fornisce dettagli sulle attività accademiche di Bianco in Perù.
- Lima, Registro consular de la embajada suiza en el Perú
Il registro consolare dell'ambasciata svizzera in Perù contiene le informazioni di arrivo e di partenza di Theodor Cron (1948-1963) e degli altri progettisti ETH-Z trasferiti in Perù nel secondo dopoguerra.
- Lima, Universidad Nacional de Ingeniería, Centro de Historia
Il Centro de Historia conserva documentazione risalente al 1910, anno della creazione della *Sección Especial de Arquitectos Constructores* dell'*Escuela Nacional de Ingenieros*, che consente di ricostruire la partecipazione di docenti europei sin dalla nascita del corso di architettura in Perù e, in particolare, di Paul Linder e Mario Bianco (1946-1964).
- Lima, Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Centro de Documentación de la Unidad de Posgrado
Il *Centro de Documentación de la Unidad de Posgrado* custodisce nella sua biblioteca le tesi sulle attività di Paul Linder, come sostenitore, e Mario Bianco, come membro attivo, di *Agrupación Espacio*. Di particolare

interesse risultano *La Agrupación Espacio en El Comercio. Aproximaciones al proceso moderno* (2001) e *Las ideas detrás de la obra escrita del arquitecto Luis Miró Quesada Garland y el diseño de la obra denominada Casa Huiracocha* (2018) sull'adesione di Linder al collettivo peruviano e sulla partecipazione di Bianco nella stampa peruviana.

- Lima, Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Instituto de Investigación

La biblioteca della Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes conserva un corposo numero di ricerche inedite, svolte nell'Istituto de Investigación. Di particolare interesse risultano le ricerche svolte da Hugo Romero, Cecilia Ludowieg e José Beingolea, su Theodor Cron, Paul Linder e Mario Bianco.

Svizzera

- Basilea, Lascito privato Theodor Cron

Il Lascito Cron raccoglie documenti personali e professionali delle esperienze in Svizzera, Italia e Perù di Theodor Cron. Di particolare interesse sono l'unica copia reperita di *Das italienische Zimmer* (1947), relazione sul viaggio di studio di Cron in Italia, finanziato dall'ETH-Z, e materiale grafico e fotografico dei progetti ideati e delle opere realizzate in Perù (1948-1962).

- Bellinzona, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, Fondo Paolo Mariotta

Il Fondo Paolo Mariotta conserva gli elaborati grafici e fotografici del progetto per *La Compañía de Seguros La Colmena* di Lima, progetto per la sede centrale della compagnia assicuratrice peruviana redatto nel 1958 nello studio locarnese dell'architetto svizzero.

- Zürich, ETH-Bibliothek EZ

L'archivio della biblioteca dell'ETH-Z conserva i registri degli allora studenti di architettura Theodor Cron, Adolf Bühler, Christian Tegetgel, Walter Kern e Georg Rudolph, trasferiti dal 1948 in Perù. Di particolare interesse risultano il percorso formativo (1941-1946) e gli atti di erogazione di borse di studio per i viaggi di Cron e Bühler realizzati in Italia e Venezuela (1946-1948).

- Zürich, ETH Zürich, gta Archiv, Fondo Alfred Roth

Il Fondo Alfred Roth conserva documentazione del periodo 1943-1952, che illustra i rapporti intrattenuti tra il Maestro svizzero e gli architetti ETH Theodor Cron e Adolf Bühler, che fornisce preziosi dettagli sulle attività progettuali e costruttive del secondo dopoguerra in Perù.

- Zürich, ETH Zürich, gta Archiv, Fondo CIAM

Il Fondo CIAM conserva documentazione del periodo 1948-1963, che illustra gli intensi rapporti intrattenuti tra i membri CIAM e i progettisti operanti in Perù nel secondo dopoguerra. Di particolare interesse risulta il carteggio tra Josep Lluís Sert, *l'Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo*, Walter Gropius e Le Corbusier, così come tra Sigfried Giedion, Héctor Velarde e *Agrupación Espacio*.

- Zürich, ETH Zürich, gta Archiv, Fondo Hans Hofmann

Il Fondo Hans Hofmann conserva le esercitazioni universitarie di Theodor Cron nel periodo 1945-1946, corrispondente agli ultimi due anni del corso di architettura, comprensive del progetto di tesi per una chiesa del 1945.

Stati Uniti d'America del Nord

- New York, Museum of Modern Art, Latin American Architecture since 1945

Gli archivi del MoMA di New York conservano la corrispondenza intrattenuta tra Henry-Russell Hitchcock e Paul Linder, nel periodo 1954-1955, con motivo dell'organizzazione della mostra *Latin American Architecture since 1945*.

OPERE INEDITE

- H. Romero, *Teodoro Cron: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.
- C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.
- H.H. Villanueva, *Luis Miró Quesada Garland: Inventario de obras y escritos*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2000.
- R.L. Alegre, *La Agrupación Espacio en El Comercio. Aproximaciones al proceso moderno*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2001.
- J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007.
- C.A. Arévalo, *Análisis de la arquitectura prehispánica en la obra de Enrique Seoane Ros y Teodoro Cron*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2009.
- V. Pazos, *Theodor Cron: Ipséité et architecture*, École d'Architecture de Paris-La-Villette/Université Paris VIII, Paris 2010.
- F. Marino, *Enrico Tedeschi. 1910-1978. Dall'Italia all'Argentina*, Politecnico di Milano, Milano 2013.
- M. Baca, *Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou*, MFE-ENS d'Architecture de Nancy, Paris 2015.
- G. Botti, *Piattaforma Colombia. Scenari dell'architettura tra Europa e Americhe alle radici del discorso storiografico nazionale (1936-1963)*, Politecnico di Torino, Torino 2017.
- W. Gómez, *Las ideas detrás de la obra escrita del arquitecto Luis Miró Quesada Garland y el diseño de la obra denominada Casa Huiracocha. Aportes para una historia de la arquitectura moderna en el Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2018.

INTERVISTE

- J.L. Beingolea, *La experiencia profesional de Mario Bianco en Italia y Perú*, intervista dell'autore registrata a Lima il 12 dicembre 2015.
- V. Pimentel, *Mario Bianco y el Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros*, intervista dell'autore registrata a Lima il 12 dicembre 2015.
- Córdova, *Los arquitectos europeos y la Agrupación Espacio*, intervista dell'autore registrata a Lima il 13 settembre 2016.
- E. Martuccelli, *Arquitectos europeos para una ciudad fragmentada*, intervista dell'autore registrata a Lima il 19 settembre 2016.
- J. García Bryce, *Arquitectos europeos en el Perú del siglo XX*, intervista dell'autore registrata a Lima il 24 settembre 2016.

Fonti

- M. Cruchaga, *Fernando Belaúnde Terry y los arquitectos europeos en la revista El Arquitecto Peruano*, intervista dell'autore registrata a Lima il 26 settembre 2016.
- G. Costa, *Carlos Costa Elice, costruttore di progettisti europei in Perù*, intervista dell'autore registrata a Lima il 22 febbraio 2017.
- F. Vella, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, intervista dell'autore registrata a Lima il 22 febbraio 2017.
- R. Bendel, H.-P. Bühner, *The Latin American experience of Adolf Bühner*, intervista dell'autore registrata a Stetten il 2 maggio 2017.
- J.F. Liernur, *América Latina y el Museum of Modern Art*, intervista dell'autore registrata a Milano il 27 marzo 2018.
- J. Reiser, *Theodor Cron y los arquitectos suizos en Perù a mediados del siglo XX*, intervista dell'autore registrata a Lima il 17 luglio 2018.
- P. Belaúnde, *Arquitectos suizos a mediados del siglo XX en Perú*, intervista dell'autore registrata a Lima il 19 luglio 2018.

SITI WEB

- Ancestry.com
- DoCoMoMo international, *About*, <https://www.docomomo.com/>
- DoCoMoMo international, *Find Modern Movement Architecture on the Map!*, <http://exhibition.docomomo.com/>
- Congreso de la República del Perú, *Archivo Digital de la Legislación Peruana*, <http://www.leyes.congreso.gob.pe/>
- ETH Zürich, *ETH-Bibliothek*, <https://library.ethz.ch/>
- ETH Zürich, *gta Archiv*, <https://archiv.gta.arch.ethz.ch/>
- Ministerio de Cultura, *Plataforma digital única del Estado Peruano*, <http://www.gob.pe/cultura/>
- Museo Torino, *Mario Bianco (1903-1990)*, <http://www.museotorino.it/view/s/84d5fd0b1dc04e35b6d0a3e6a07c3a5b>
- Municipalidad Metropolitana de Lima, *Gerencia de Cultura*, <http://www.munlima.gob.pe/gerencia-de-cultura>
- Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, <http://cammp.ulima.edu.pe/>
- Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima*, <http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/>
- Università IUAV di Venezia, *Giovanni Astengo - Opere, scritti, piani e progetti*, <http://circe.iuav.it/astengo/prototipo/>
- R. Moore, *Latin America was a place where Modernist dreams came true*, <https://www.architectural-review.com/essays/reviews/latin-america-was-a-place-where-modernist-dreams-came-true/8681565.article>
- UNESCO, *World Heritage Convention*, <http://whc.unesco.org/en/statesparties/pe>

SCRITTI

Theodor Cron, *Le stanze italiane* (1947)

Mario Bianco, *L'estensione di Lima* (1949)

Paul Linder, *Prova attitudinale per studenti di architettura* (1959)

Theodor Cron, *Le stanze italiane* (1947)¹

Da fine febbraio a inizio giugno ho compiuto un secondo soggiorno in Italia. Questa volta sono andato in zone tranquille e sconosciute del sud. Sono rimasto quotidianamente sorpreso da tanta bellezza, tanto che ora sono pieno di entusiasmo per queste zone e voglio tornarci presto.

Sono rimasto particolarmente colpito dalle stanze di laggiù. Siccome non ho mai pernottato in un albergo, ho conosciuto molte camere e presto, nonostante le loro differenze, ho sentito in esse qualcosa in comune che le rendeva così diverse dalle nostre.

La loro bellezza non sta tanto nelle loro proporzioni, come potremo pensare, quanto nel gioco incredibilmente affascinante della luce sulla materia. Una planimetria di queste stanze non potrebbe mai dare la giusta sensazione. È soltanto tramite la luce che queste stanze cominciano a vivere. Le incredibili potenzialità della luce, che non mi sarei mai aspettato, mi hanno sorpreso così tanto che voglio descriverle in dettaglio.

La maggior parte di queste stanze avevano una pianta quasi quadrata ed erano molto alte, oltre i quattro metri. La luce del sole poteva entrare attraverso una portafinestra, piuttosto piccola in rapporto alle dimensioni della stanza. Questa descrizione potrebbe dare l'impressione di una stanza molto cupa. In realtà, non avrei mai immaginato una stanza così bella se non l'avessi vista io stesso.

Le stanze calabresi e siciliane sono completamente imbiancate a calce; il soffitto a cupola e le pareti si fondono nello stesso bianco puro. Questo splendore è accentuato da un pavimento colorato. La luce del sud cade sulle piastrelle in cotto attraverso la portafinestra e la parete, che dovrebbe essere scura e incolore quando è chiuso l'infisso, sembra essere immersa in un caldo riflesso. Non mi sorprenderebbe se un pittore la vedesse più luminosa e colorata del cielo che si vede fuori dalla stanza.

Tanto sono scure le pareti quanto sono chiari gli stipiti, accesi dalla luce intensa della portafinestra! E là, al sud, soprattutto in quelle zone d'ombra, c'è una luce così intensa che rende tutto vivo e luminoso! Alleggerito da un riflesso del pavimento, anche l'architrave alto non appare rigido e pesante, come sarebbe da noi, ma vive di incredibile leggerezza.

Credo che la causa di questi fenomeni non sia solo della luce del sud, ma che siano interessati alcuni rapporti dimensionali tra la portafinestra e la stanza, che vorrei di seguito dettagliare.

C'era qualcos'altro in queste stanze che non avevo mai sperimentato prima e che ora provo a spiegare: ogni semplice oggetto appare bello nello spazio e lo riempie interamente. Se avessi comprato delle arance e le avessi lasciate da qualche parte nella mia stanza, mi sarebbe sembrato che lo spazio fosse pensato solo per quelle arance. E se fossero stati limoni, la stanza avrebbe vissuto solo per quei limoni. Le "nature morte" sono state create ovunque e sempre. A

Taormina avevo una stanza estremamente semplice. In essa, oltre al letto, c'era solo una sedia di paglia. Là tutto diventava una natura morta. I frutti che ho messo sulla sedia o i vestiti che ho dovuto mettere sul pavimento sono stati in grado di "arredare" l'intera stanza e in qualche modo collegarmi con essa. Ho percepito questa possibilità di far emergere la natura morta come qualcosa di nuovo e di bello.

Credo che sia questo il motivo per cui abbiamo così poche nature morte, perché ogni mobile ha il suo posto e la stanza spesso è ideata in funzione dei mobili che ci sono dentro. Ecco perché ogni nuovo oggetto invece che dare vitalità non fa altro che introdurre disordine nello spazio. Vedo un altro ostacolo per le nature morte nel fatto che vogliamo anticipare con il progetto architettonico il maggior numero possibile di variabili per lo spazio. Il soffitto si distingue dalle pareti per il materiale e il colore. E non solo. Suddividiamo ognuno di questi elementi architettonici in parti di supporto e parti di riempimento. Diamo alle parti portanti un profilo statico, il più statico possibile, e alla tamponatura viene data una griglia. Questo può naturalmente essere molto bello (*Appenzellerstube*) e creare proporzioni meravigliose. Ma qualcosa di molto prezioso si perde nel processo: la superficie impregnata dai cangianti giochi di luce.

Per me, la più grande attrazione di quelle stanze del sud era il fatto che pareti e soffitto si fondevano l'uno nell'altro in modo così casuale.

Così le pareti bianche e il soffitto si ergono sul pavimento colorato come un tutt'uno, come la volta celeste sulla terraferma o sul mare. Le nostre stanze, dove si innalzano quattro pareti e sopra le quali si posa un soffitto, mi ricordano più una valle, dove il cielo sembra essere posato sopra le montagne.

Penso che la sensazione di spazio sia molto diversa qui rispetto al sud. Personalmente amo questo semplice e impressionante contrasto tra volta e pavimento più che lo spazio tripartito tra il soffitto, il pavimento e le pareti con i loro molteplici spigoli. Mi piace come si vive sul pavimento nelle generose stanze del sud. Ci sono cestini e frutta, bambini e animali giocano e le pareti sono alte e il soffitto è a volta. Si vive sul pavimento, mentre da noi si vive tra quattro pareti. Queste esperienze le ho vissute più fortemente nelle stanze saracene di Amalfi e Positano. Là, dove l'unità di soffitto e pareti è particolarmente forte a causa delle volte, il pavimento mi è sembrato così unico e importante che ho sentito che dovesse tenere su tutta la stanza. Là, dove il piano del pavimento si ripete esattamente sul soffitto, il pavimento viene privato della sua unicità, soprattutto quando la stanza è alta solo tre metri, per cui si è costretti a portare la testa costantemente in mezzo a questi due piani.

L'equidistanza dal soffitto al pavimento nel nostro paese dà origine a queste viste prospettiche, mentre l'unicità del pavimento e l'unicità della "volta del cielo" evoca quelle belle nature morte. Una solitaria sedia in un angolo della stanza era già qualcosa di meraviglioso, perché collegava il pavimento e la volta del cielo. Nel nostro caso, una sedia in un angolo spesso sembra rigida, perché si trova nel punto di fuga di tanti spigoli. Credo che la fuga prospettica di molte linee sia qualcosa di poco attraente o almeno non dipinge. Una sedia è molto più bella di fronte a una superficie piuttosto che davanti a delle griglie, delle cornici, delle imbottiture e dei profili. In Italia ho visto delle sedie così belle da non volere più fare a meno di questo arredo nella stanza.

Naturalmente anch'io percepisco la bellezza del contrasto che una superficie splendidamente divisa può creare in combinazione con una superficie omogenea. Questa esigenza di linee e griglie, in contrasto con le grandi superfici uniformi, è soddisfatta nelle stanze italiane dal pavimento.

Il pavimento è solitamente realizzato con piastrelle di ceramica colorata (*Veitri*). Queste piastrelle hanno spesso forme talmente fantasiose che nel pavimento si crea un meraviglioso gioco di linee e fughe. Così il pavimento forma un grande contrasto con la volta bianca, che è animata solo dalla luce.

Per quanto riguarda i colori, ho trovato le stanze imbiancate a calce, con i pavimenti dai colori caldi, piacevoli. Non appena il bianco era sbilanciato verso una tonalità fredda o calda, l'ambiente perdeva di armonia. Solo nelle stanze colorate di un bianco puro queste incredibili ombre apparivano negli angoli e spesso il colore del soffitto era di un bagliore, per il riflesso del pavimento, difficilmente raggiungibile da un soffitto di legno.

Ma per queste stanze c'è il sole fuori, il sole del sud. Credo anche che il mondo del mare sia necessario, perché si sente il mare anche nella stanza.

Il salone più bello che ho visto si trovava in un ristorante sul mare, nelle vicinanze di Catania. La camera era di sei per cinque metri. Al centro del lato più lungo c'era una finestra senza parapetto, larga un metro e mezzo e alta solo uno e sessanta. La sommità di questo vuoto era ad arco a tutto sesto. Finché ero in piedi nello spazio non riuscivo a vedere l'orizzonte del mare a causa della finestratura bassa, ma l'intera apertura dell'infisso incorniciava il mare. Immediatamente mi sono sentito attratto a sedermi a uno dei tavoli deliziosamente bianchi. All'improvviso la stanza era diversa. Ora potevo vedere l'orizzonte del mare e tutta la stanza, nonostante la sua ermeticità, era così riempita dal mare che mi risulta difficile descriverla. Mi chiedo se una stanza moderna con una finestra a nastro avrebbe ottenuto questo risultato? La luce delle onde risplendeva nel soffitto. Ho percepito l'immensità del mare in questa stanza più che sulla spiaggia. La finestra non aveva la ringhiera. A quanto pare l'arco a tutto sesto è stato

ritenuto una protezione sufficiente contro le cadute. In questo modo il pavimento con le sue belle piastrelle si estendeva otticamente verso il mare e collegava così la piccola e molto chiusa stanza con la vastità del mare.

Durante il soggiorno italiano ho scoperto che una porta (portafinestra), a differenza di una finestra, non abbaglia. Non so quale sia il motivo, probabilmente la mancanza della superficie più scura, il parapetto, accanto alla più luminosa della finestra. Mi sono anche ricordato di come la luce che entra nelle nostre stanze attraverso una fascia finestrata divida l'intera stanza in luce e ombra, così che viene divisa e lacerata. A casa avevamo una stanza con una finestra a nastro, dove percepivo i fiori sul tavolo o le persone come fondali scuri davanti alla luce accecante della finestratura quando entravo e non come cose immerse nella stanza. Una porta finestra, a differenza di una finestra, non crea soltanto contrasti luce-buio, crea innumerevoli sorprese e passaggi di luce colorati nello spazio. Mi viene in mente quanto spesso i pittori moderni (Matisse, Bonnard, Barrant) dipingono porte di finestre con donne sedute in un angolo della stanza.

Personalmente, una portafinestra è più vicina a me perché sta sul pavimento e assume proporzioni strettamente legate all'essere umano. Anche una portafinestra collega l'essere umano con lo spazio in modo molto più armonioso di una finestra attraverso la quale il mondo appare visto come un quadro attraverso una cornice.

Per quanto riguarda la forma della sala, ho subito ritenuto che la pianta quadrata, o una pianta vicina al quadrato, fosse coerente con la concezione meridionale dello spazio. Corrisponde alla volta, poiché le nostre stanze rettangolari corrispondono al soffitto a travi. La stanza quadrata vieta qualsiasi arredo fisso dove ogni cosa ha il suo posto; perché nessun posto in una stanza quadrata sembra essere ottimale rispetto ad un altro. Inoltre, non è così facile dividere lo spazio in diverse parti, come ad esempio la zona giorno, l'angolo di lavoro, ecc. La stanza è tutta e una con la volta. L'organizzazione dello spazio viene fatta in base alle necessità. Così le stanze del sud mi sono sembrate quasi sempre uno studio, dove si creano sempre nuove nature morte e dove lo spazio assume presto qualcosa di personale da parte di chi ci vive. In passato, se giudicavo subito la stanza quadrata come priva di tensione secondo la pianta, nelle stanze quadrate della Sicilia ho imparato presto che questo è un pregiudizio. La stanza alta, luminosa e quadrata ha ora per me qualcosa della libertà e della perfezione della stanza circolare con cupola. Le cose più semplici e i mobili, liberamente collocati in esso e circondati dalla luce, mi appaiono come sculture. Molto di ciò che si vedrebbe nella planimetria accidentale o arbitrario, viene giustificato da qualche ombra o riflesso imprevedibile. La casualità degli oggetti sparsi nella stanza in questo modo la fa apparire tanto più chiaramente come qualcosa di non accidentale e unico. Qui la casualità non significa disordine o incompletezza, ma precisione. Un

ordine rigoroso, come una panca d'angolo con tavolo e sedie allineate, porterebbe disordine in una tale stanza, perché la propria rigidità disturberebbe il grande ordine della stanza. Ho notato quanto meno mobili si trovano al sud rispetto che nel nostro paese. Le grandi superfici della stanza semplice sembrano inghiottire questi pochi mobili, non importa quanto "disordinati" siano. Ma i nostri salotti devono svolgere molti compiti, hanno bisogno di molti mobili diversi e dove molte cose vivono in una piccola stanza, è necessaria una progettazione e quindi si creano angoli retti, zone giorno, circolazione, luoghi di lavoro, uno dietro l'altro, e prospettive.

Credo che entrambe le stanze, la sala sud e i nostri salotti possano essere grandi opere d'arte, perché la concezione di entrambi è corretta.

Personalmente non vorrei più vivere in un salotto, anche se fosse il più bel *Appenzellerstube*. Anche se ammiro le sue belle proporzioni e la sua costruzione pulita, ora sono molto più entusiasta dello spazio, della luce e delle superfici delle stanze del sud.

¹ Dattiloscritto di Theodor Cron, redatto in tedesco in occasione della conclusione del viaggio di studio realizzato dal giovane architetto in Italia tra il 1946 e il 1947 e finanziato dall'*Eidgenössische Technische Hochschule* di Zurigo. La copia del documento originale, non reperito all'ETH-Z, è custodita nel lascito privato Theodor Cron. Documento di particolare interesse perché riassume le impressioni di Cron sull'architettura vernacolare italiana, la quale divenne fonte d'ispirazione progettuale. Alcuni degli elementi rilevati durante il soggiorno italiano divennero parte del lessico progettuale di Cron, che li impiegò successivamente durante la fase peruviana, fondendoli con fonti moderniste e preispaniche. *Das italienische Zimmer*, Lascito privato Theodor Cron, Basilea 1948 (traduzione a cura dell'autore).

Mario Bianco, *L'estensione di Lima* (1949)¹

Lima è un'espressione della volontà dell'uomo. Tutte le coltivazioni costiere nel Perù sono una realizzazione della volontà dell'uomo: una realizzazione continua, attraverso lo sforzo quotidiano di distribuire l'acqua proveniente dalle Ande nella misura più ampia possibile delle terre assetate.

Il Perù è stato un paese pianificato fin dall'inizio. La civiltà inca ha saputo dominare la natura inospitale grazie a una pianificazione completa. La distribuzione stessa della terra, il "*topo*" [unità di misura dell'antico Perù] assegnato ad ogni maschio per il suo sostentamento, coincide con i risultati delle odierne ricerche in materia.

I conquistadores sovrapposero il loro potere a questo tessuto già perfettamente organizzato, se ne approfittarono, e crearono le nuove città non come luoghi di immense concentrazioni future, ma come abitazioni della classe dirigente; e le collocarono, naturalmente, dove c'erano condizioni favorevoli di approvvigionamento e di comunicazione. Lima, prima di tutto, è la realizzazione di una volontà.

Siamo in una fase critica della vita nella città.

Questa è stata sottratta dalla volontà dell'uomo: così come il cancro consiste nella crescita disordinata delle cellule nel corpo, anarchica e ribelle verso l'organizzazione generale dell'organismo, così la metropoli, invece di essere governata dalla volontà creativa e ordinatrice dell'uomo - la volontà che gli ha dato la vita - vive di volontà propria, una volontà assurda e folle, che si manifesta in una crescita accelerata e caotica, piena di minacce per il futuro e di inconvenienti già gravi nel presente.

I disagi? Siamo stanchi di ripeterli: ingorghi stradali, servizi pubblici sovraccarichi, ben oltre la loro massima capienza, scarsità di rifornimenti, crescita vertiginosa delle baraccopoli; persino oltraggi contro la legge, che si verificano quotidianamente nelle occupazioni di terreni altrui.

Quattro baracche sono sorte recentemente a *Chacra Colorada*, ai margini dell'*Avenida Progreso*, e domani saranno otto; in un anno sarà un quartiere paragonabile a *Leticia* o *Piñonate* o *San Cosme*. La cintura infetta si chiude intorno alla capitale; i bassifondi e le discariche stringono la loro presa mortale sul centro abitato. E la città continua a crescere; decine di famiglie, senza un motivo preciso, ma con un vago interesse a vivere a Lima, abbandonano quotidianamente la campagna e aumentano la fascia povera della popolazione nella Capitale, modificando profondamente la struttura sociale della comunità.

L'urbanista si pone la domanda: in che misura si può ammettere la crescita demografica di una città, in generale, e di Lima, in particolare?

Tralasciando per ora le considerazioni di ordine morale e spirituale, il problema deve essere esaminato sotto due aspetti. In primo luogo, la possibilità di rifornimento alimentare della popolazione; in secondo luogo, le sue attività produttive.

Partiamo dalla premessa che il facile ottimismo di chi confida nel progresso per aumentare la capacità produttiva del terreno è smentito dai fatti. Il continuo impoverimento del suolo in fosfati, l'erosione e l'insufficienza d'acqua pongono un limite alla produzione agricola del pianeta: la crescita del consumo pro capite e dei rifiuti contribuisce da sola ad abbassare ulteriormente questo limite.

Le forniture della città possono essere studiate con due procedure opposte. La prima procedura, "*a priori*", è la seguente: Sulla base del consumo medio della popolazione del Perù, è possibile determinare la media del consumo alimentare per persona. Va detto che, in Perù, questa media è molto al di sotto degli standard minimi. Attualmente, il consumo medio è di 1.500 calorie per persona al giorno, mentre dovrebbe essere di almeno 2.100 (in media tra adulti e minori). Il peruviano medio mangia molto poco.

Conoscendo, con l'aiuto dei dati statistici del Ministero dell'agricoltura, la quantità di ogni prodotto che la terra dà, è facile capire quale sia la superficie di terreno agricolo necessaria per sfamare una persona. Nell'ipotesi di un consumo medio di 2.100 calorie, una persona può essere alimentata con una produzione annua di 0,15 ettari (un valore molto vicino al *TOPO* Inca), compresi cereali, pane, latte e carne. Confrontando poi il numero di ettari necessari per sfamare la popolazione che attualmente risiede nel Dipartimento di Lima, con l'estensione delle aree coltivate nello stesso dipartimento, appare un deficit calorico per circa 300.000 persone. Si tratta di trecentomila stomaci che devono essere alimentati con prodotti importati da altri dipartimenti.

La procedura "*a posteriori*", in questo caso meno esatta della precedente, consiste nella definizione dell'origine e della quantità dei prodotti forniti nel mercato all'ingrosso o che utilizzano la ferrovia centrale per il loro trasporto. È meno preciso del precedente, perché è impossibile registrare tutte le consegne effettuate al di fuori di questi due canali: ma nello schema grafico tracciato sulla mappa sono mostrate lunghe ramificazioni che si estendono a Piura, Pucallpa, Ayacucho, Ica. Tutti i prodotti di tutto il Perù convergono a Lima. La frase può sembrare un vanto; ma significa giorni di camion e di autisti, consumo di carburante, di olio, di gomme per auto, di manto stradale; tutto questo ammonta milioni.

Subito, quindi, si pone la domanda: è giusto continuare a permettere a più persone di affollare Lima, peggiorando la situazione ogni giorno? Sembra che la risposta debba essere un clamoroso NO.

Passiamo ora all'altro lato del problema: la produzione.

Come può essere giustificata economicamente una concentrazione di uomini in una città? Poiché nessun governo politico, per quanto demagogico, ha mai ammesso che gli uomini in buona salute e in età lavorativa hanno diritto alla sussistenza e all'alloggio solo perché sono nati, l'unica giustificazione è il lavoro.

Se si esclude il lavoro agricolo, che è esattamente ciò che non avviene in una metropoli, con poche eccezioni; se si esclude il commercio, che è solo un'attività accessoria e parziale in una città, rimane solo il lavoro industriale.

Sorge quindi un'altra domanda. Chi immigra a Lima deve trovare lavoro in nuove industrie o ampliamento di quelle esistenti. In che misura deve aumentare l'industrializzazione di Lima?

Esiste, in linea di massima, la metodologia per determinare questo aumento. Per quantificarlo, è necessario indagare il "grado di industrializzazione" del Perù, e confrontarlo con il grado di industrializzazione di Lima.

Potremmo dire che una nazione è industrializzata allo zero per cento quando tutti i prodotti industriali che consuma sono importati dall'estero; è invece industrializzata al 100% quando tutto il volume dei prodotti industriali che consuma è prodotto industrialmente sul suo territorio. Quando il valore totale della produzione industriale supera il suo consumo, la nazione considerata viene considerata industrializzata per più del 100%. Le statistiche possono facilmente dirci qual è il grado di industrializzazione del Perù; potrebbero anche dirci qual è il grado di industrializzazione di Lima, in relazione al consumo del suo dipartimento, per esempio. Se questo grado supera il grado di industrializzazione della Repubblica, ne derivano gli svantaggi.

PRIMO: L'emigrazione a Lima, cioè l'abbandono della terra da parte dei contadini di Lima e degli altri dipartimenti della Repubblica, con la conseguente mancanza di forza lavoro per l'agricoltura, l'impoverimento delle province, la riduzione della produzione per l'approvvigionamento della Capitale, e, a lungo termine, la contrazione delle esportazioni di prodotti industriali da Lima verso le province, la cui capacità di consumo continua a diminuire; le successive crisi delle industrie di Lima e, infine, l'impoverimento della Capitale, che si trasformerebbe in un enorme corpo dissanguato.

SECONDO; Sovraffollamento di Lima, carenza di alloggi, alterazione della struttura demografica della Capitale, problemi sociali, nel lavoro, nella salute e nell'ordine pubblico, nelle forniture.

Il fenomeno dell'"urbanesimo" (eccessiva immigrazione in città) e le sue nefaste conseguenze, sono violente, con un accelerato ritmo di crescita. Dove ci sono industrie, arrivano le persone - i consumi crescono e nascono nuove industrie - arrivano più persone - e più industrie - più persone... i sintomi sono evidenti e ci dicono che dobbiamo preoccuparci.

Ci sono diverse procedure per combattere l'"urbanesimo". In maniera coatta: rispedito i nuovi arrivati alla loro terra d'origine è semplicemente come pompare l'acqua che entra nella barca e non preoccuparsi di riparare il buco. Sistemare il danno significa eliminare le ragioni che spingono le persone a trasferirsi a Lima; significa dotare le province delle condizioni di vita equivalenti a quelle di Lima. La disperazione costringe l'*indio* a lasciare la terra dei suoi nonni per scendere sulla costa; per il bene del Perù e per la salvezza della città, le cause di questa disperazione devono essere eliminate.

Le forze economiche dello Stato non bastano: ma basterebbero, gradualmente, le forze economiche private. Perché dovrebbero essere localizzate a Lima nuove industrie, creando problemi di lavoro, di approvvigionamento di energia elettrica e di materie prime, quando nella fascia andina c'è il capitale umano, le miniere, l'agricoltura, l'allevamento di bestiame, immense possibilità idroelettriche? Promuovendo l'industrializzazione delle province con adeguati incentivi (esenzione dalle tasse doganali, credito), a poco a poco l'*indio* aumenterà i suoi profitti, il suo tenore di vita salirà, i suoi consumi giustificheranno la pianificazione di nuove industrie e si avvierà il progresso del Paese.

Programma urgente: FORMARE UN PIANO NAZIONALE. Conoscere il Perù, conoscere le sue risorse e i bisogni della sua gente. Unire le forze, collaborare, lasciare da parte i personalismi e le ambizioni, formulare un piano di lavoro e le tappe per realizzarlo, incoraggiare e tutelare l'investimento privato. L'urbanistica è una visione totale, è uno strumento di governo. Non l'urbanistica dei formalisti, né dei tradizionalisti o dei modernisti... i formalisti moderni sono forse più pericolosi perché indossano un travestimento più ingannevole. Non l'urbanistica dell'intuizione, non l'urbanistica-arte, ma lo studio razionale e sistematico dei problemi nel dettaglio e nel loro insieme: l'amore per l'uomo e il rispetto dei suoi valori spirituali, il cui sviluppo è la ragione stessa del nostro essere.

¹ Articolo di Mario Bianco, pubblicato in spagnolo nel giornale peruviano a diffusione nazionale *El Comercio*. Il contributo è di particolare interesse perché spiega a un pubblico non specializzato le problematiche della città di Lima, criticità tutt'ora presenti nella capitale peruviana, per la quale individua alcune soluzioni. I criteri utilizzati da Bianco per determinare la massima espansione della città sono analoghi a quelli adoperati dal sodalizio ABRR (Astengo, Bianco, Renacco, Rizzotti) nella redazione del Piano regionale piemontese. M. Bianco, *El tamaño de Lima*, "El Comercio", 19 maggio 1949 (traduzione a cura dell'autore).

Paul Linder, *Prova attitudinale per studenti di architettura* (1959)¹

Negli ultimi 10 anni è stata perfezionata una procedura di selezione degli studenti più idonei e capaci tra il crescente numero di candidati all'ammissione nella Facoltà di architettura dell'*Universidad Nacional de Ingeniería*. Queste prove, inizialmente adottate in via provvisoria e sperimentale, sono state in seguito accettate come valide e di successo. Tutto ciò al fine di realizzare, sia nell'interesse della Facoltà che dei candidati, un giusto e sano rapporto tra i mezzi umani e materiali di insegnamento a disposizione e l'ideale di una buona e completa formazione professionale. Sembra quindi opportuno farli conoscere ad altri centri di formazione per avviare con loro una discussione più ampia che sia utile agli obiettivi comuni, poiché le nostre esperienze hanno ripetutamente suscitato un forte interesse negli ambienti accademici stranieri.

Il compito di distinguere tra chi è dotato per una certa professione e chi ha poca vocazione, tra un numeroso gruppo di giovani entusiasti e inesperti, è sempre un serio problema e un incarico di grande responsabilità. Nel caso particolare dei futuri studenti di architettura, è ulteriormente aggravato dalla diversità delle competenze richieste e dalla naturale difficoltà di renderle tutte evidenti. I professori incaricati dalla Facoltà di organizzare una prova attitudinale, per la quale finora non esistevano criteri idonei e applicabili, si sono trovati di fronte a un lavoro assai arduo.

Non è tanto difficile riconoscere le eventuali doti artistiche di un giovane interessato allo studio della musica, della pittura o della scultura. Sono univoche e si manifestano in modo concreto e diretto, senza bisogno di ulteriori esplorazioni. Anche una naturale predisposizione per la matematica, la fisica o una disciplina tecnico-manuale è, data la sua natura, direttamente e oggettivamente verificabile. Di contro, la vocazione architettonica è più difficile da riscontrare, non solo per la poliedricità della professione dell'architetto, ma soprattutto per una capacità di coordinamento di discipline molto diverse, estranea ai giovani. I grandi architetti crescono generalmente con lo sviluppo della loro opera. La maggior parte di loro non sono architetti nati, ma architetti formati. Nella lunga storia dell'architettura si verificano di rado casi come quelli di un Mozart o di un Raffaello.

Quando ricordiamo quali sono le qualità indispensabili che l'antico Vitruvio richiedeva ai giovani che volevano dedicarsi all'apprendimento dell'architettura, ci rendiamo conto che la complessità della nostra professione era già stata riconosciuta circa duemila anni fa. E sebbene Vitruvio considerasse necessarie capacità e interessi che oggi costituiscono specialità in campi distinti dell'architettura, della biologia, della filosofia, ecc., dobbiamo riconoscere che la sua affermazione è ancora attuale, quando dichiara indispensabili due competenze di base: una naturale predisposizione al sapere tecnico e alle capacità pratiche (predisposizione alla "*fabbrica*") e un gusto personale e una capacità organica per i giochi estetici e teorici

(predisposizione alla "*rationatio*"). Secondo lui, il candidato dovrebbe dimostrare un talento che indichi il modo di compenetrare l'utilitaristico con il senso dell'estetica e il meramente pratico con una bravura artistica. Senza queste facoltà per l'arte - dichiara Vitruvio - ogni disposizione pratica e anche le più spiccate attitudini per il disegno e la progettazione sono inutili. E - aggiunge Vitruvio - la cultura mentale e l'erudizione del futuro architetto gli saranno entrambe utili nella sua pratica professionale. Ma in ogni momento queste qualità saranno secondarie in ordine di importanza rispetto alla fantasia o alla visione plastica.

Da Vitruvio, il tempo non si è fermato e le esigenze di oggi non sono diminuite. Né sono state ridotte le difficoltà presentate al maestro moderno ben intenzionato che deve consigliare, in uno o in un altro modo, l'allievo che si sente adatto a seguire lo studio dell'architettura. In base a quali prove o rivelazioni il maestro deve consigliare o sconsigliare l'avvio degli studi professionali? Se avesse occasione di conoscere più strettamente chi chiede il suo consiglio, sarebbe più facile per lui giudicare i suoi interessi e le sue capacità. Ma dov'è oggi la possibilità di un tale rapporto tra il futuro apprendista e il suo insegnante? Attualmente, quale candidato si sottoporrebbe volontariamente ad un lungo esame, quando può optare per un percorso più breve per l'apprendimento di una professione?

È noto che molti pedagogisti esperti non condividono l'idea di decidere, sulla base di prove o esami, su capacità artistiche e creative in divenire. Quando Walter Gropius diede inizio a un nuovo rivoluzionario sistema di educazione artistica a Weimar, il Bauhaus fu presto invaso da un numero così elevato di giovani provenienti da tutto il mondo che la necessità di selezione si impose. Gropius, che prevedeva di avere successo nella sua nuova impresa educativa, non solo per i suoi nuovi concetti e per l'eccezionale qualità del suo corpo docente, ma soprattutto per un fruttuoso spirito di comunità e di collaborazione, non accettò nessun tipo di esame improvvisato. Ha lasciato l'ammissione o il rifiuto [del candidato] nelle mani degli studenti degli ultimi anni che avevano già rivelato il loro spirito di solidarietà artistica e che decidevano, dopo diverse settimane di vita studentesca comune e molti contatti personali, se il candidato si sarebbe adattato o meno al sistema e al ritmo di lavoro del Bauhaus. Come potevo - ha detto Gropius - assumermi la responsabilità di dichiarare inadatto un giovane di soli 20 anni? Troppo bene so che ci sono talenti che si manifestano solo negli anni avanzati. Solo voi, giovani, siete in grado di affermare se è presente nell'aspirante allievo il vero entusiasmo o semplicemente un'attrazione superficiale che lo ha portato a venire da noi. E l'autenticità dell'attrazione per lo studio e il lavoro artistico è l'unica cosa che può essere misurata e giudicata con certezza. Un tale punto di vista è accurato e umano. Ma presuppone una procedura che solo un'istituzione come il Bauhaus poteva seguire, cioè una scuola d'arte essenzialmente sperimentale e che, non

rilasciando alcuna laurea o titolo professionale ai suoi alunni, non possedeva, per molti, maggiore attrattiva. Per le scuole o facoltà di architettura, che dopo 4 o 5 anni di studio conferiscono un titolo di studio riconosciuto dallo Stato, questa procedura sarebbe difficilmente praticabile.

Ma ci sono anche accademie di architettura che ritengono che prima di iniziare gli studi sia difficile affermare l'esistenza di queste attitudini. Le competenze che si sviluppano attraverso le materie e un curriculum organizzato e progressivo possono trasformare un giovane principiante e insicuro in un professionista serio e competente. Essi sostengono che il problema di qualsiasi esame, che si vuole basare su dati piuttosto scarsi e poco oggettivi, è di prendere una decisione che solo dopo mesi di prove potrebbe essere qualificata come sicura. A tutto questo si aggiunge una naturale avversione ai "test", procedure tipiche del nostro tempo, che vengono praticate per gli scopi più diversi, spesso in modo superficiale e dubbio.

Intanto, in quasi tutte le scuole di architettura si registra un aumento dei casi in cui l'ammissione incontrollata, e con essa l'accesso di un'alta percentuale di studenti inidonei, non solo ostacola lo sviluppo organico degli studenti di talento, ma impone un onere al corretto funzionamento di una facoltà. In questi casi, non c'è altra possibilità se non quella di scegliere tra due mali quello minore. Questo è quanto è avvenuto nella nostra Facoltà che, in origine, non richiedeva per l'ammissione nessun'altra condizione se non quella di aver completato con successo gli studi generali del primo anno di ingegneria. Questo primo anno, uguale per tutte le facoltà, comprendeva — come è naturale per il corso preliminare di un'università di ingegneria — lo studio astratto della matematica, della fisica e della chimica, essendo questo di relativa utilità per avviare un candidato allo studio dell'architettura, in quanto queste materie non hanno suscitato particolare interesse in termini di attitudini creative o costruttive, né hanno risvegliato le virtù studentesche o i talenti artistici. Oltre al fatto che il primo anno di architettura aveva un corpo studentesco meglio preparato a fare l'ingegnere che l'architetto, la Facoltà ha dovuto affrontare le difficoltà derivanti dallo spazio e dal numero limitato di docenti. D'altra parte, il numero di studenti, attratti da un curriculum in costante miglioramento e reso più attraente, cresceva di anno in anno. Di conseguenza, e secondo il parere unanime del corpo docente, la qualità del lavoro congiunto era diminuito a causa del peso morto di gruppi compatti di persone non in grado di trarre vantaggio dall'insegnamento. Il fenomeno, poco visibile nei primi semestri, era diventato più grave nel corso degli anni. Chiunque abbia a che fare con la pratica dell'istruzione superiore sa quanto sia difficile e doloroso effettuare, attraverso esami e ulteriori verifiche, una selezione tardiva negli ultimi anni di studio.

Nel 1949 si discusse per la prima volta della possibilità di utilizzare il primo anno del corso di studi generali in modo più conveniente per chi intendeva iscriversi alla Facoltà di architettura. Ma non si è giunti a conclusioni definitive. Ciò che è stato stabilito in quell'anno è l'introduzione di una selezione sotto forma di prova attitudinale da sostenere tra l'anno preliminare di ingegneria e l'anno successivo che segna l'inizio dello studio specifico di architettura. È stato concordato che questo esame professionale si sarebbe tenuto durante l'ultima settimana di vacanze, in modo da dare allo studente la possibilità di iscriversi ad un'altra specialità nel caso in cui venisse respinto dal dipartimento di architettura.

Per la commissione preparatoria della prova attitudinale, l'obiettivo era quello di trovare un modo diretto ed efficace per identificare le fonti primarie, quelle che avrebbero dato luogo alle disposizioni architettoniche desiderate nel richiedente. Un esame con un sistema di ramificazioni per abbracciare ogni possibile alternativa e ogni variante di una personalità di talento che può presentarsi sotto aspetti ben diversificati. Inoltre, la procedura dovrebbe essere tale che le virtù e le disposizioni desiderate siano presentate senza ostacoli e che, infine, una classificazione chiara ed equilibrata delle risposte renda possibile il più equo apprezzamento delle attitudini rivelate. Questa classificazione delle risposte, che è già un incarico di responsabilità, doveva essere molto articolata dalla grande quantità di lavoro da esaminare alla fine dell'esame. Dopo alcuni anni di sperimentazione, la procedura d'esame nella nostra Facoltà è stata suddivisa in 9 prove, in cui i candidati hanno dovuto produrre un totale di 15 disegni, schizzi o testi. Con la partecipazione di non più di cento candidati, il numero di elaborati da esaminare ha raggiunto la rispettabile cifra di 1.500. È stato quindi necessario fin dall'inizio che i responsabili della preparazione degli esami raggiungessero una formulazione del questionario che portasse in ogni caso a una prova univocamente interpretabile.

Le esperienze maturate nei primi esami, sia nella preparazione del questionario che nel monitoraggio e nella valutazione sistematica dei risultati, ci hanno fornito una prova utile e percorribile. Questa procedura è stata utilizzata più volte, ma la sostanza degli argomenti e la natura delle domande sono cambiati. Perché le formule di ogni esame e i suoi vari metodi sono attentamente osservati e conservati dai responsabili delle prove successive.

Nel corso degli anni abbiamo avuto l'opportunità di confrontare i risultati della prova attitudinale con il livello dei risultati ottenuti nell'insegnamento, prima a livello globale e poi più in dettaglio. Tali confronti - di cui parleremo brevemente più avanti - dimostrano l'utilità della nostra prova di selezione in modo definitivo e incoraggiante. E sono questi paragoni che hanno trasformato un certo scetticismo, di fronte alle motivazioni stesse di questo tipo di esame, in un consenso generale tra gli insegnanti e gli studenti.

Con la pratica abbiamo imparato, inoltre, che in realtà era più facile leggere, analizzare e giudicare le risposte dei giovani rispetto a ciò che noi stessi credevamo all'inizio. Abbiamo acquisito maggiore esperienza nella formulazione di domande appropriate che invitano a una comunicazione libera e sincera con i candidati, mentre, allo stesso tempo, la capacità di applicare e valutare tali domande è cresciuta anche nelle commissioni.

Per garantire una certa continuità nelle procedure d'esame, abbiamo insistito affinché la metà dei membri di una giuria partecipasse all'elaborazione, alla preparazione e alla critica della prova successiva. D'altra parte, però, la partecipazione di nuovi membri dovrebbe essere la regola generale, per escludere il pericolo di giudizi di parte e di pregiudizi formalistici. Finora, non è accaduto che un membro di commissione abbia avuto l'impressione che un giovane di talento sia stato trascurato. Questo è certamente dovuto alla natura e allo scopo stesso dell'esame. Piuttosto che stilare una graduatoria tra predisposizioni simili - un compito più difficile da svolgere - si tratta soprattutto di una prova volta a differenziare la semplice esistenza o meno di tali predisposizioni, con il chiaro scopo di non consigliare l'ammissione alla Facoltà di coloro la cui mancanza di attitudine allo studio dell'architettura è manifesta e marcata.

¹ Saggio pubblicato nel 1959 in spagnolo dall'*Universidad Nacional de Ingeniería*. Nel documento Paul Linder fa un resoconto degli esiti riscontrati nei primi dieci anni di svolgimento di una prova attitudinale, da lui implementata assieme a Luis Miró Quesada e Adolfo Córdova, per l'ammissione alla Facoltà di architettura di Lima. P. Linder, *Exámen Vocacional para estudiantes de arquitectura. Experiencias adquiridas*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1959, vol. II, pp. 5-9; J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019, pp. 391-395 (traduzione a cura dell'autore).

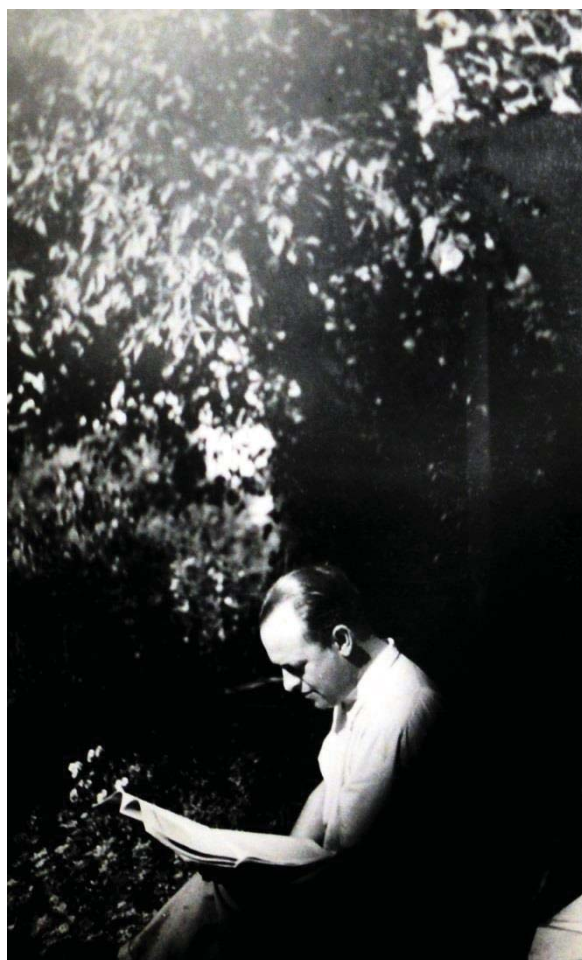
REGESTO DI OPERE PERUVIANE

Paul Linder (1939-1967)

Mario Bianco (1948-1959)

Theodor Cron (1948-1962)

Regesto di opere peruviane di Paul Linder (1939-1967)



Residencia de la Nunciatura Apostólica

Soluzione d'angolo (da *El Arquitecto Peruano*, n. 61, 1942)



Progettazione	Paul Linder, Héctor Velarde
Committenza	Nunciatura Apostólica de la Santa Sede en Lima
Costruzione	Ingenieros Contratistas Vargas, Prada y Payet
Indirizzo	Avenida General Salaverry 676, Jesús María, Lima
Anno	1939-1942
Fonti	<ul style="list-style-type: none"> - Anonimo, <i>Proyecto para la Nunciatura Apostólica</i>, "El Arquitecto Peruano", a. IV, 1940, n. 39; - Anonimo, <i>La nueva residencia de la Nunciatura Apostólica</i>, "El Arquitecto Peruano", a. VI, 1942, n. 61; - C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984; - Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994; - E. Bonilla, M. del C. Fuentes (a cura di), <i>Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape guide</i>, Universidad Ricardo Palma-Junta de Andalucía, Lima-Sevilla 2009; - J. Medina Warmburg (a cura di), <i>Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica</i>, Editorial Lampreave, Madrid 2019; - Pontificia Universidad Católica del Perú, <i>Archivo de Arquitectura</i>, Fondo Documental Paul Linder.



Iglesia en Oxapamapa

Vista facciata laterale (da *PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder*)

Progettazione	Paul Linder
Committenza	Reverendas Madres Franciscanas de Bramberga
Indirizzo	Oxapampa, Pasco
Anno	1939
Fonti	<ul style="list-style-type: none"> - A. Linder, <i>Las Iglesias de Paul Linder</i>, "Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú", 1980, n. 1; - C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984; - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.



Iglesia del Pozo Santo

Vista del sagrato (da *PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder*)

Progettazione	Paul Linder
Indirizzo	Ica
Anno	1942
Fonti	<ul style="list-style-type: none"> - A. Linder, <i>Las Iglesias de Paul Linder</i>, "Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú", 1980, n. 1; - C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984; - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.



Casa Linder (I)

Prospetto su strada (da *PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder*)

Progettazione	Paul Linder
Committenza	Paul Linder
Indirizzo	Calle Barcelona 275, San Isidro, Lima
Anno	1941
Fonti	- C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984; - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.

Casa Welter

Progettazione	Paul Linder
Committenza	Famiglia Welter
Indirizzo	Lima
Anno	1941
Fonti	C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

Casa Ostendorf

Progettazione	Paul Linder
Committenza	Famiglia Ostendorf
Indirizzo	Lima
Anno	1944
Fonti	C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

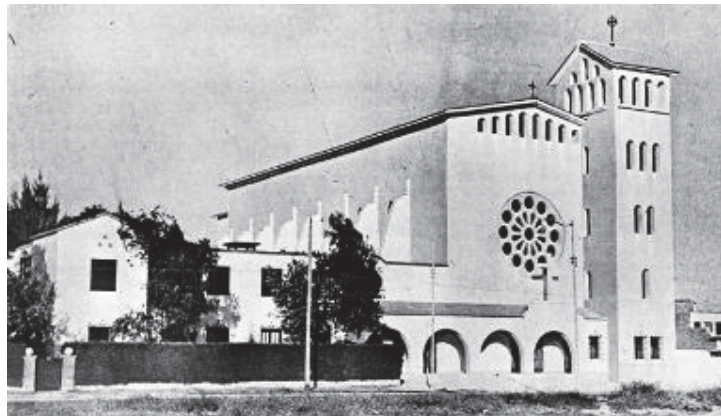
Casa Donizetti

Progettazione	Paul Linder
---------------	-------------

Committenza Ing. Giulio Donizetti Betti (?)
 Indirizzo Lima
 Anno 1944
 Fonti C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

Iglesia San Felipe Apóstol

Vista su strada (da *El Arquitecto Peruano*, n. 118, 1947)



Progettazione Paul Linder
 Committenza Misioneros del Sagrado Corazón de Jesús
 Costruzione Gramonvel Ingenieros SA
 Indirizzo Guillermo Marconi 190, San Isidro, Lima
 Anno 1945-1947
 Fonti - Anonimo, *Iglesia San Felipe Apóstol*, "El Arquitecto Peruano", a. XI, 1947, n. 118;
 - A. Linder, *Las Iglesias de Paul Linder*, "Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú", 1980, n. 1;
 - C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;
 - Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994;
 - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder;
 Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*,
<http://camp.ultima.edu.pe/edificios/iglesia-san-felipe-apostol/>

Casa Taino

Progettazione	Paul Linder
Indirizzo	Lima
Anno	1946
Fonti	C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

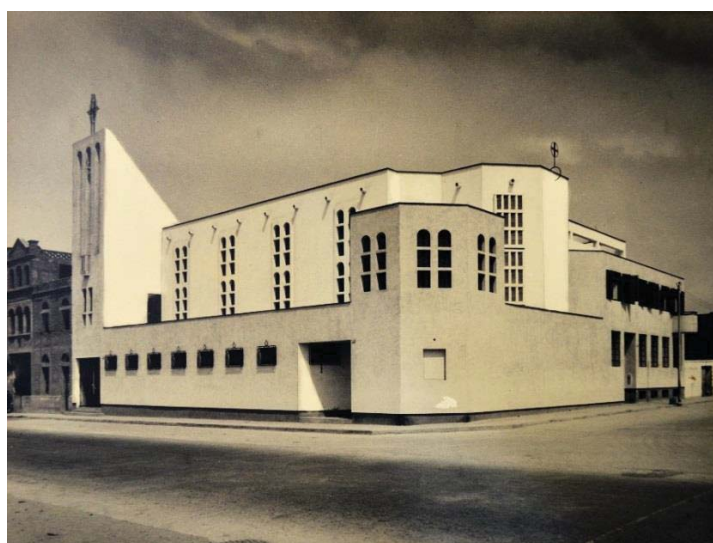


Casa Linder (II)

Progettazione	Paul Linder
Committenza	Paul Linder
Indirizzo	Lima
Anno	1947
Fonti	- C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984; - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.

Parroquia de Nuestra Señora de Lobatón

Soluzione d'angolo (da *PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder*)



Progettazione	Paul Linder
Committenza	Misioneros del Sagrado Corazón de Jesús (Reverendo Bernhard Siebers)
Costruzione	Mario Vella
Indirizzo	Avenida César Canevaro 1160, Lince, Lima
Anno	1941-1948
Fonti	<ul style="list-style-type: none"> - A. Linder, <i>Las Iglesias de Paul Linder</i>, "Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú", 1980, n. 1; - C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984; - Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994; - M. Baca, <i>Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou</i>, MFE-ENS d'Architecture de Nancy, Paris 2015; - M. Llona, V. Mejía, <i>Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local</i>, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019; - J. Medina Warmburg (a cura di), <i>Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica</i>, Editorial Lampreave, Madrid 2019; - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.



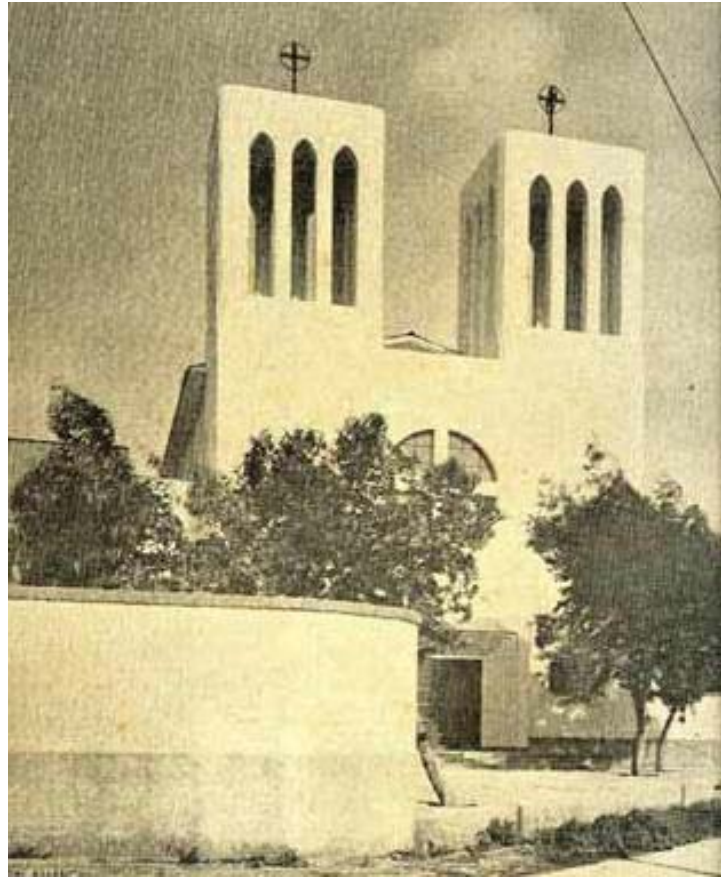
Casa Funereau

Prospetto principale (da PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder)

Progettazione	Paul Linder
Committenza	Famiglia Funereau
Indirizzo	Lima
Anno	1948
Fonti	<ul style="list-style-type: none"> - C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984; - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.

Colegio y Capilla Santa Úrsula

Vista del sagrato (da *El Arquitecto Peruano*, n. 161, 1950)



Progettazione	Paul Linder, Héctor Velarde
Committenza	Reverendas Madres de la Orden de Santa Úrsula
Costruzione	Gramonvel SA
Indirizzo	Avenida Nicolas de Rivera 132, San Isidro, Lima
Anno	1939-1950 (complesso), 1945-1950 (cappella)
Fonti	<ul style="list-style-type: none">- P. Linder, H. Velarde, <i>Proyecto para la Cía. Edificadora de Colegios SA</i>, "El Arquitecto Peruano", a. III, 1939, n. 22;- Anonimo, <i>Iglesia de Santa Ursula</i>, "El Arquitecto Peruano", a. XIV, 1950, n. 161;- A. Linder, <i>Las Iglesias de Paul Linder</i>, "Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú", 1980, n. 1;- C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;- J. Medina Warmburg (a cura di), <i>Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica</i>, Editorial Lampreave, Madrid 2019;- Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.

Clínica y Convento Stella Maris

Vista del convento (da *El Arquitecto Peruano*, n. 175–176, 1952)



- | | |
|---------------|--|
| Progettazione | Paul Linder |
| Committenza | Misioneros del Sagrado Corazón de Jesús |
| Costruzione | Mario Vella (?) |
| Indirizzo | Calle J.J. Pasos 517, Pueblo Libre, Lima |
| Anno | 1949-1950 |
| Fonti | <ul style="list-style-type: none"> - Anonimo, <i>Casa Matriz MSC y Clínica Stella Maris</i>, “El Arquitecto Peruano”, a. XVI, 1952, nn. 175–176; - C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984; - E. Bonilla, M. del C. Fuentes (a cura di), <i>Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape guide</i>, Universidad Ricardo Palma-Junta de Andalucía, Lima-Sevilla 2009; - A. Acevedo, M. Llona (a cura di), <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú</i>, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018; - M. Llona, V. Mejía, <i>Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local</i>, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019; - DoCoMoMo international, <i>Find Modern Movement Architecture on the Map!</i>, http://exhibition.docomomo.com/items/show/17504; - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder; - Universidad de Lima, <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú</i>, http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/clinica-stella-maris/ |



Casa Lamotte

Prospetto principale (da PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder)

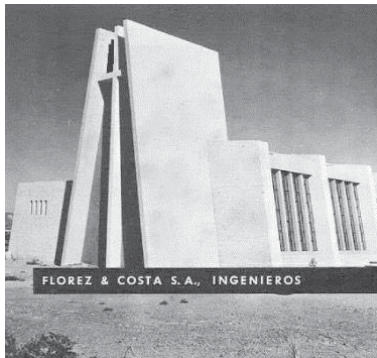
Progettazione	Paul Linder
Indirizzo	San Isidro, Lima
Committenza	Famiglia Lamotte
Anno	1949-1952
Fonti	<ul style="list-style-type: none">- C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;- M. Llona, V. Mejía, <i>Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local</i>, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019;- Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.



Edificio Arnodi

Vista da Avenida Alfonso Ugarte (da PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder)

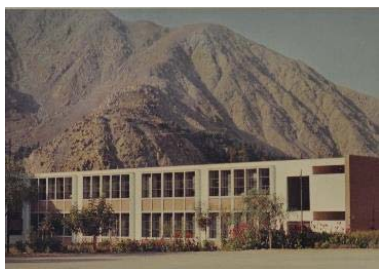
- Progettazione Paul Linder
 Indirizzo Avenida Alfonso Ugarte 1440, Breña, Lima
 Anno 1950
 Fonti - C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;
 - J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019;
 - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.



Colegio y Covento San José

Vista della cappella (da Florez & Costa SA Ingenieros, s.d.)

- Progettazione Paul Linder
 Costruzione Florez & Costa S.A. Ingenieros
 Indirizzo Arequipa
 Anno 1953
 Fonti - C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;
 - M. Llona, V. Mejía, *Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019;
 - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder;
 - Servicios publicitarios Mercurio SA (a cura di), *Florez & Costa SA Ingenieros*, Artes gráficas SA, Lima s.d.



Colegio Beata Imelda

Manica delle aule (da PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder)

Progettazione	Paul Linder
Committenza	Congregación Dominicas de Santa María Magdalena de Speyer
Indirizzo	Chosica, Lima
Anno	1953
Fonti	<ul style="list-style-type: none">- C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;- Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.



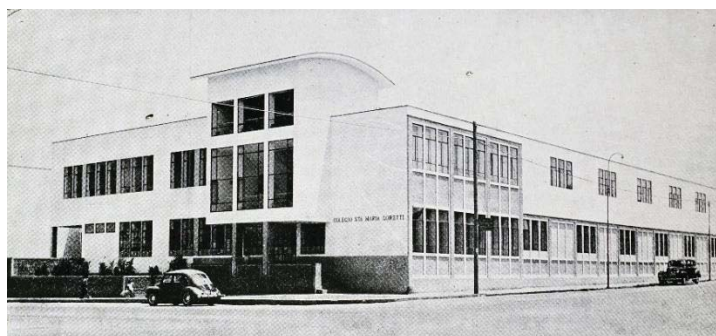
Tiendas Sears Roebuck del Perú

Vista d'insieme (da Graña y Montero SA Contratistas Generales, s.d.)

Progettazione	Paul Linder
Committenza	Sears Roebuck del Perú
Costruzione	Graña y Montero SA Contratistas Generales
Indirizzo	Avenida Paseo de la República 3220, San Isidro, Lima
Anno	1954-1955
Fonti	<ul style="list-style-type: none">- C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;- M. Llona, V. Mejía, <i>Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local</i>, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019;- J. Medina Warmburg (a cura di), <i>Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica</i>, Editorial Lampreave, Madrid 2019;- Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder;- Servicios publicitarios Mercurio SA (a cura di), <i>Graña y Montero SA Contratistas Generales</i>, Artes gráficas SA, Lima s.d.

Colegio y Convento Santa María Goretti

Soluzione d'angolo (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 246-247-248, 1958)



- | | |
|---------------|--|
| Progettazione | Paul Linder |
| Committenza | Reverendas Madres Franciscanas de Bramberga |
| Costruzione | Compañía Constructora Mario Missana y Elio Scubla SA |
| Indirizzo | Calle Sebastián Barranca, La Victoria, Lima |
| Anno | 1956-1958 (primo lotto), 1965 (completamento) |
| Fonti | <ul style="list-style-type: none"> - Anonimo, <i>Colegio y convento Santa María Goretti en La Victoria</i>, "El Arquitecto Peruano", 1958, nn. 246-247-248; - A. Linder, <i>Las Iglesias de Paul Linder</i>, "Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú", 1980, n. 1; - C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984; - Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994; - M. Llona, V. Mejía, <i>Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local</i>, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019; - J. Medina Warmburg (a cura di), <i>Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica</i>, Editorial Lampreave, Madrid 2019; - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder; - Universidad de Lima, <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú</i>,
http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/colegio-y-convento-de-santa-maria-goretti/ |



Colegio Sagrados Corazones Belén

Vista d'insieme: edificio amministrativo, al centro, chiesa, in secondo piano, e convento, a destra (da PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder)

Progettazione	Paul Linder
Progettazione	Fernando Belaúnde Terry, Paul Linder, Héctor Velarde (progettazione architettonica), Alejandro Graña (progettazione strutturale), Fernando de Szyszlo (vetrate della chiesa)
Committenza	Congregación de los Sagrados Corazones
Costruzione	Wagner-Heinersdorf (realizzazione vetrate chiesa)
Indirizzo	San Isidro, Lima
Anno	1961-1965 (ampliamento, 1969)
Fonti	<ul style="list-style-type: none">- A. Linder, <i>Las Iglesias de Paul Linder</i>, "Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú", 1980, n. 1;- C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;- M. Llona, V. Mejía, <i>Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local</i>, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019;- J. Medina Warmburg (a cura di), <i>Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica</i>, Editorial Lampreave, Madrid 2019;- Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.

Cervecería San Miguel

Vista d'insieme (da *El Arquitecto Peruano*, n. 264-265-266, 1959)



Progettazione	Paul Linder
Committenza	Klaus Ahrens
Costruzione	Graña y Montero SA Contratistas Generales
Indirizzo	Lima

Anno 1957

Fonti - Anonimo, *La nueva cervecería Piura*, "El Arquitecto Peruano", 1959, n. 264-265-266;
- C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;
- Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder;
Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno* Perú,
<http://camp.ultima.edu.pe/edificios/cerveceria-piura/>

Casa Gildemeister

Progettazione Paul Linder

Indirizzo Lima

Anno 1957

Fonti C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

Parroquia en Huaraz

Progettazione Paul Linder

Committenza Misioneros del Sagrado Corazón de Jesús

Indirizzo Huaraz, Ancash

Anno 1958

Fonti C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

Parroquia en Pozuzo

Progettazione Paul Linder

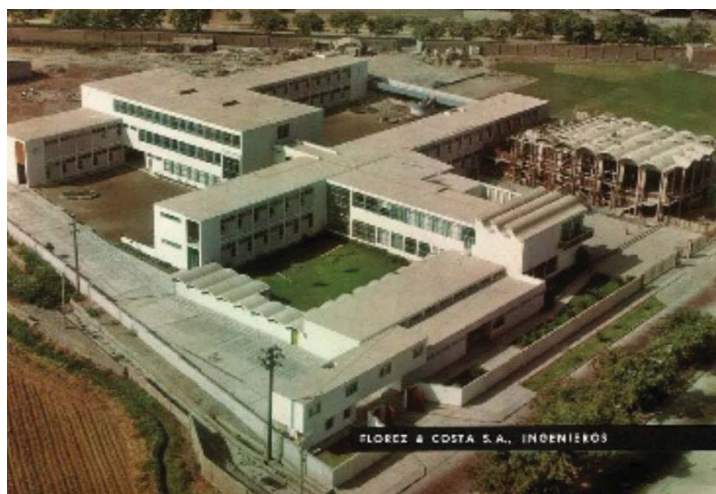
Indirizzo Pozuzo, Oxapampa, Pasco

Anno 1959

Fonti C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

Colegio Alexander von Humboldt

Vista d'insieme (da Florez & Costa SA Ingenieros, s.d.)

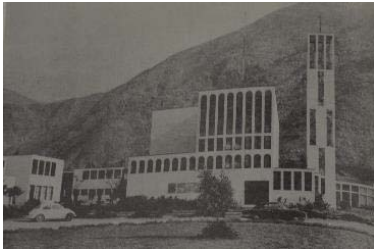


Progettazione	Paul Linder
Committenza	Bundesbaudirektion (Direzione federale dell'edilizia, Repubblica Federale di Germania)
Costruzione	Florez & Costa S.A. Ingenieros
Indirizzo	Avenida Alfredo Benavides 3081, Miraflores, Lima
Anno	1958-1960
Fonti	<ul style="list-style-type: none">- Anonimo, <i>Colegio A. von Humboldt</i>, "El Arquitecto Peruano", 1960, n. 276-277-278;- C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;- Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994;- M. Baca, <i>Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou</i>, MFE-ENS d'Architecture de Nancy, Paris 2015;- M. Llona, V. Mejía, <i>Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local</i>, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019;- J. Medina Warmburg (a cura di), <i>Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica</i>, Editorial Lampreave, Madrid 2019.- DoCoMoMo international, <i>Find Modern Movement Architecture on the Map!</i>, http://exhibition.docomomo.com/items/show/17559- Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder;- Universidad de Lima, <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno</i> Perú, http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/colegio-alexander-von-humboldt/

Servicios publicitarios Mercurio SA (a cura di), *Florez & Costa SA Ingenieros*, Artes gráficas SA, Lima s.d.

Remodelación del Teatro Manuel Ascencio Segura

Progettazione	Paul Linder, Héctor Velarde
Committenza	Municipalidad de Lima
Indirizzo	Jirón Huancavelica 251-265, Lima
Anno	1960 (ristrutturazione, progetto originario di Julio Lattini, 1909)
Fonti	E. Bonilla, M. del C. Fuentes (a cura di), <i>Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape guide</i> , Universidad Ricardo Palma-Junta de Andalucía, Lima-Sevilla 2009.



Seminario Menor de Santo Toribio

Vista d'insieme (da *Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú*, n. 1, 1980)

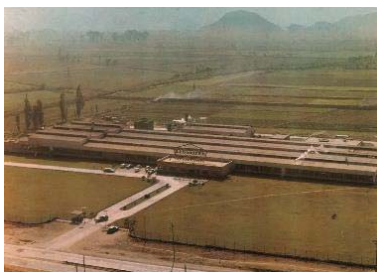
Progettazione	Paul Linder
Committenza	Arcidiocesi di Lima (Arcivescovo Juan Landázuri Ricketts)
Indirizzo	Chaclacayo
Anno	1961-1962
Fonti	<ul style="list-style-type: none">- A. Linder, <i>Las Iglesias de Paul Linder</i>, "Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú", 1980, n. 1;- C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;- M. Llona, V. Mejía, <i>Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local</i>, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019;- J. Medina Warmburg (a cura di), <i>Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica</i>, Editorial Lampreave, Madrid 2019;- Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.

Seminario en Tarma

Progettazione	Paul Linder
Committenza	Diocesi di Tarma
Indirizzo	Tarma, Junín
Anno	1962
Fonti	C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

Convento en Santa Rosa

Progettazione	Paul Linder
	Congregación Dominicas de Santa María Magdalena de
Committenza	Speyer
Indirizzo	Abancay
Anno	1962
Fonti	C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.



Edificio BF Goodrich

Vista d'insieme (da *Florez & Costa SA Ingenieros*, s.d.)

Progettazione	Paul Linder
Committenza	BF Goodrich del Perú
Costruzione	Florez & Costa S.A. Ingenieros
Indirizzo	Lima
Anno	1963
Fonti	- C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984; - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder; - Servicios publicitarios Mercurio SA (a cura di), <i>Florez & Costa SA Ingenieros</i> , Artes gráficas SA, Lima s.d.

Laboratorio Hoffman-La Roche

Vista della palazzina di uffici (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 315-316-317, 1963)



Progettazione	Paul Linder
Committenza	Laboratorios Hoffmann-La Roche del Perú
Indirizzo	San Borja, Lima
Anno	1960-1963
Fonti	<ul style="list-style-type: none"> - Anonimo, <i>Hoffmann-La Roche, Lima</i>, "El Arquitecto Peruano", 1963, nn. 315-316-317; - C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984; - M. Llona, V. Mejía, <i>Paul Linder, Arquitecto - modernidad universal/sincretismo local</i>, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019. - J. Medina Warmburg (a cura di), <i>Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica</i>, Editorial Lampreave, Madrid 2019; - Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder; - Universidad de Lima, <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú</i>, http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/laboratorio-hoffmann-la-roche/

Municipalidad en Pozuzo

Progettazione	Paul Linder
Committenza	Municipalidad de Pozuzo
Indirizzo	Pozuzo, Oxapampa, Pasco
Anno	1964
Fonti	C. Ludowieg, <i>Paul Linder: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

Comunidad P. Sagrados Corazones Recoleta

Progettazione Paul Linder
Indirizzo Lima
Anno 1964
Fonti C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

Seminario Menor en Chacra Sana

Progettazione Paul Linder
Indirizzo s.l.
Anno 1965
Fonti C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

Central Motor Columbus en Matucana

Progettazione Paul Linder
Committenza Central Motors Columbus del Perú
Indirizzo Matucana, Huarochirí, Lima
Anno 1967
Fonti C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.



Casa Bonazzi

Ingresso (da PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder)

Progettazione Paul Linder
Committenza Famiglia Bonazzi
Indirizzo Lima

Anno s.d.
Fonti Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.



Casa Ciurlizza

Prospetto principale (da *PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder*)

Progettazione Paul Linder
Committenza Famiglia Ciurlizza
Indirizzo Lima
Anno s.d.
Fonti Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.



Casa Kuhlen Kampf

Ingresso (da *PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder*)

Progettazione Paul Linder
Indirizzo Lima
Anno s.d.
Fonti Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.



Casa Maggiolo

Soluzione d'angolo (da *PUCP, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder*)

Progettazione	Paul Linder
Committenza	Famiglia Maggiolo
Indirizzo	Lima
Anno	s.d.
Fonti	Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.

Regesto di opere peruviane di Mario Bianco (1948-1959)



Casa D'Onofrio en Orrantia del Mar

Soluzione d'angolo (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 150-151, 1950)



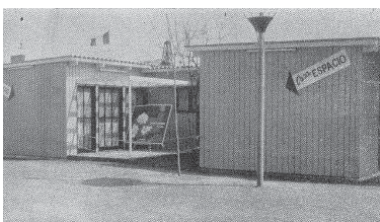
- | | |
|---------------|---|
| Progettazione | Mario Bianco, Adolfo Córdova, Carlos Williams |
| Committenza | Luis D'Onofrio |
| Costruzione | José De Bona |
| Indirizzo | Incrocio Avenida Alberto del Campo e Calle La Mar, San Isidro, Lima |
| Anno | 1948 - 1949 |
| Fonti | <ul style="list-style-type: none"> - Anonimo, <i>Residencia del Señor Luis D'Onofrio en Orrantia del Mar, por el Arqto. Mario Bianco y el Constructor José de Bona</i>, "El Arquitecto Peruano" a. XIV, 1950, nn. 150-151; - L. Miro Quesada, <i>Residencia en San Felipe</i>, "Espacio", 1950, n. 5; - L. Miro Quesada, <i>Testimonios y Reflexiones: Inicios de la Arquitectura Moderna en Lima</i>, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3; - Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994; - J.L. Beingolea, <i>Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007; - M. Baca, <i>Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou</i>, MFE-ENS d'Architecture de Nancy, Paris 2015; - O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), <i>Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú</i>, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017; - A. Acevedo, M. Llona (a cura di), <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú</i>, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018; - Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco; - DoCoMoMo international, Find Modern Movement Architecture on the Map!, - http://exhibition.docomomo.com/items/show/17496 - Universidad de Lima, <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú</i>, http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/casa-donofrio-1/ |



Fábrica de pinturas FAST

Mario Bianco (al centro) supervisiona il montaggio della struttura (da *El Arquitecto Peruano*, n. 141, 1949)

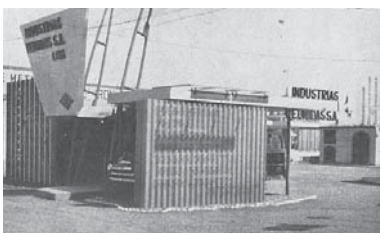
Progettazione	Mario Bianco
Committenza	Industrias Reunidas SA
Indirizzo	Incrocio Avenida Miguel Grau e 10 de Junio, San Martín de Porres, Lima
Anno	1949
Fonti	- M. Bianco, <i>La Arquitectura y el Medio. La Caña como Elemento Estructural</i> , "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 141; - J.L. Beingolea, <i>Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007.



Casa Espacio

Vista del modulo prefabbricato assemblato (da *El Arquitecto Peruano*, n. 147, 1949)

Progettazione	Mario Bianco (progetto strutturale), Luis Vera (progetto architettonico)
Committenza	<i>Agrupación Espacio</i>
Costruzione	Justo Nuñez
Indirizzo	Feria de Lima en el Campo de Marte, Jesús María, Lima
Anno	1949
Fonti	- Anonimo, <i>Stands diversos</i> , "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 147; - J.L. Beingolea, <i>Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007.



Pabellones en la Feria de Lima

Vista del padiglione delle Industrias Reunidas SA (da *El Arquitecto Peruano*, n. 147, 1949)

Progettazione Mario Bianco, Adolfo Córdova, Carlos Williams
 Committenza Industrias Reunidas SA
 Indirizzo Feria de Lima en el Campo de Marte, Jesús María, Lima
 Anno 1949
 Fonti - Anonimo, *Stands diversos*, "El Arquitecto Peruano", a. XIII, 1949, n. 147;
 - J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007.



Bodega y bar

Interni (da *El Arquitecto Peruano*, n. 161, 1950)

Progettazione Mario Bianco, Adolfo Córdova, Carlos Williams
 Indirizzo Miraflores
 Anno 1950
 Fonti - Anonimo, *Bodega en Miraflores*, "El Arquitecto Peruano", a. XIV, 1950, n. 161;
 - J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007.



Viviendas en hilera tipo a, b

Vista dei blocchi residenziali ultimati (dall'Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco)

Progettazione Mario Bianco
 Committenza Junta de Obras Públicas del Callao
 Indirizzo Complesso delimitato da: Avenida Almirante Guisse, Jirón Carrilo de Albornoz e Jirón Saloom, Callao
 Anno 1949 - 1950
 Fonti - J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007;
 - Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco.

Unidad Vecinal Santa Marina

Vista dei
blocchi residenziali ultimati
(dall'Archivio privato Prof. Ing. Mario
Bianco)



- Progettazione** Junta de Obras Públicas del Callao, Mario Bianco (capoprogetto), Adolfo Córdova, Carlos Williams, in collaborazione con F. Tejero, F. Sánchez Griñán
- Committenza** Junta de Obras Públicas del Callao
- Indirizzo** Complesso delimitato da: Avenida Argentina, Avenida República de Panamá, Jirón Supe, Avenida Federico Fernandini, Jirón Chachapoyas, Avenida Santa Fe, Avenida Alfredo Palacios, Callao
- Anno** 1949-1952
- Fonti** - M. Bianco, *La Ricostruzione del Callao, Porto di Lima, "Urbanistica"*, 1950, n. 4;
- M. Bianco, *Nuovi Quartieri Organici al Callao, "Urbanistica"*, 1950, n. 6;
- Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994;
- J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007;
- O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017;
- Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco.

Pabellón del Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros

(dall'Archivio privato Prof. Ing. Mario
Bianco)



Progettazione	Fernando Belaúnde, Mario Bianco, Raúl Morey (progettazione architettonica, fase preliminare e definitiva), Víctor Pimentel (direzione tecnica del cantiere), Benites- Tode (Juan Benites, Gustavo Tode, progettazione esecutiva, fase esecutiva), Sarmiento y Bozzo Ingenieros (progettazione strutturale)
Committenza	Escuela Nacional de Ingenieros
Costruzione	DAMCO SA
Indirizzo	Campus de la Escuela Nacional de Ingenieros, Avenida Tupac Amaru, Rímac
Anno	1951 - 1953
Fonti	- Anonimo, <i>Construcción del Edificio para el Departamento de Arquitectura</i> , "El Arquitecto Peruano", a. XV, 1951, nn. 170– 171; - F. Belaúnde Terry, <i>Aspiración lograda</i> , "El Arquitecto Peruano", a. XVII, 1953, nn. 190–191; - Anonimo, <i>El departamento de arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros</i> , "El Arquitecto Peruano", a. XIX, 1955, nn. 210-211; - H.-R. Hitchcock, <i>Latin American Architecture since 1945</i> , Museum of Modern Art, New York 1955; - J.L. Beingolea, <i>Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007; - E. Bonilla, M. del C. Fuentes (a cura di), <i>Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape guide</i> , Universidad Ricardo Palma-Junta de Andalucía, Lima-Sevilla 2009; - M. Baca, <i>Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou</i> , MFE-ENS d'Architecture de Nancy, Paris 2015; - O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), <i>Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú</i> , Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017; - A. Acevedo, M. Llona (a cura di), <i>Catálogo Arquitectura</i>

- *Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018;
- Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco;
- Archivio Víctor Pimentel;
- DoCoMoMo international, *Find Modern Movement Architecture on the Map!*,
<http://exhibition.docomomo.com/items/show/17505>
- Museo Torino, *Mario Bianco (1903-1990)*,
<http://www.museotorino.it/view/s/84d5fd0b1dc04e35b6d0a3e6a07c3a5b>
- Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*,
<http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/universidad-de-ingenieria-facultad-de-arquitectura/>



Casa Bianco

Prospetto su strada (dall'Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco)

Progettazione	Mario Bianco
Committenza	Mario Bianco
Indirizzo	Avenida Capac Yupanqui 1535, Jesús María, Lima
Anno	1955
Fonti	- J.L. Beingolea, <i>Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007; - O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), <i>Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú</i> , Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017; - Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco.



Casa del Dr. Luis Guerra

Prospetto su strada (dall'Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco)

Progettazione	Mario Bianco
Indirizzo	Urbanización Chacarilla, Santa Cruz, Miraflores, Lima

Anno 1955 (?)

Fonti - J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007;
- O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017;
- Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco.



Hotel Savoy

Soluzione d'angolo (dall'Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco)

Progettazione	Mario Bianco
Committenza	Isaac Varón Eskenasi
Costruzione	DAMCO SA
Indirizzo	Incrocio Jirón Ica e Jirón Caylloma, Lima
Anno	1954 - 1957
Fonti	- Anonimo, <i>Hotel Savoy</i> , "El Arquitecto Peruano", 1957, n.

- 245;
- L. Miro Quesada, *Testimonios y Reflexiones: Inicios de la Arquitectura Moderna en Lima*, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3;
 - Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994;
 - J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007;
 - S. Abugattas, I. Aramburu, M. Llona (a cura di), *Guía - Arquitectura Moderna en el Centro Histórico*, s.l. 2013;
 - M. Baca, *Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou*, MFE-ENS d'Architecture de Nancy, Paris 2015;
 - B. Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, Museum of Modern Art, New York 2015;
 - O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017;
 - A. Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura - Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018;
 - Archivo privato Ing. Prof. Mario Bianco;
 - DoCoMoMo international, *Find Modern Movement Architecture on the Map!*, <http://exhibition.docomomo.com/items/show/17523>
 - Museo Torino, *Mario Bianco (1903-1990)*, <http://www.museotorino.it/view/s/84d5fd0b1dc04e35b6d0a3e6a07c3a5b>
 - Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, <http://camp.ulima.edu.pe/edificios/hotel-savoy/>
 - Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima*, <http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/2012/01/5.html>



Edificio residencial Cabianca

Prospetto su strada (dall'Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco)

Progettazione	Mario Bianco
Committenza	Miriam Cabianca
Costruzione	Renato Pastorutti
Indirizzo	Parque Antequera, San Isidro, Lima
Anno	1956 - 1957
Fonti	- Anonimo, <i>Edificio de renta en Miraflores</i> , "El Arquitecto Peruano", 1959, nn. 258-259-260; - J.L. Beingolea, <i>Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007; - O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), <i>Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú</i> , Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017; - Archivo privato Prof. Ing. Mario Bianco.



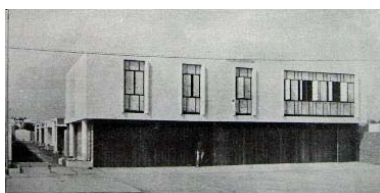
Snack bar ¡Oh qué bueno!

Vista d'insieme (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 237-238-239, 1957)

Progettazione	Mario Bianco
Costruzione	Mario Vella
Indirizzo	Ovalo Gutiérrez, Miraflores, Lima
Anno	1956 - 1957
Fonti	- Anonimo, <i>Un restaurante abierto</i> , "El Arquitecto Peruano" ,

1957, nn. 237-238-239;

- J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007;
- O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017;
- Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco;
- Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, <http://camp.ultima.edu.pe/edificios/restaurante-oh-que-bueno/>



Quinta residencial

Prospetto su strada (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 249-250-251, 1958)

Progettazione	Mario Bianco
Committenza	Inmobiliaria LAM SA
Costruzione	Domus SA
Indirizzo	Urbanización Risso, Lince, Lima
Anno	1957 - 1958
Fonti	<ul style="list-style-type: none">- Anonimo, <i>Grupo de cinco chalets en Risso</i>, "El Arquitecto Peruano", 1958, nn. 249-250-251;- J.L. Beingolea, <i>Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007;- O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), <i>Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú</i>, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017;- Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco;- Universidad de Lima, <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú</i>, http://camp.ultima.edu.pe/edificios/cinco-chalets-quinta-y-garajes-en-risso/

Casa de campo Maria Teresa Borda D'Onofrio

Progettazione	Mario Bianco
Committenza	Maria Teresa Borda d'Onofrio
Indirizzo	Calles La Floresta e Los Granados, Santa Inés, Chaclacayo
Anno	1957 - 1959

Fonti J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007.



Edificio de departamentos SAFICO

Soluzione d'angolo (da *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, 2017)

Progettazione Mario Bianco
Committenza Immobiliaria SAFICO SA
Indirizzo Incrocio Avenida Javier Prado e Avenida Petit Thouars, San Isidro, Lima
Anno 1958 (?)
Fonti - J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007;
- O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017;
- Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco.

Casa en Roca de Vergallo

Progettazione Mario Bianco
Indirizzo San Antonio, Miraflores
Anno 1958 (?)
Fonti - O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017;
- Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco.



Fachada de la Capilla del Colegio Antonio Raimondi

Facciata della cappella (da *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, 2017)

Progettazione	Mario Bianco
Committenza	Scuola italo-peruviana Antonio Raimondi
Indirizzo	Avenida Petit Thouars cuadra 11, Lima
Anno	1959
Fonti	- J.L. Beingolea, <i>Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007; - O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), <i>Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú</i> , Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017; - Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco.



Casa D'Onofrio sul Pacifico

Vista d'insime (dall'Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco)

Progettazione	Mario Bianco
Anno	s.d.
Fonti	Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco.

Casa Sevilla

Progettazione	Mario Bianco
Indirizzo	Urbanización San Felipe, Manzana 44, lote 5, San Isidro
Anno	s.d.
Fonti	J.L. Beingolea, <i>Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007.



Sucursal Autohirsch

Prospetto su strada (dall'Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco)

- Progettazione Mario Bianco
 Indirizzo s.l.
 Anno s.d.
 Fonti - O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017;
 - Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco.



Departamentos en Joaquín Bernal

Soluzione d'angolo (dall'Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco)

- Progettazione Mario Bianco
 Indirizzo Avenida Joaquín Bernal, Lince
 Anno s.d.
 Fonti - O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017;
 - Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco.

Edificio en Avenida Arenales

- Progettazione Mario Bianco
 Indirizzo Avenida Arenales, Lince
 Anno s.d.
 Fonti Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco.

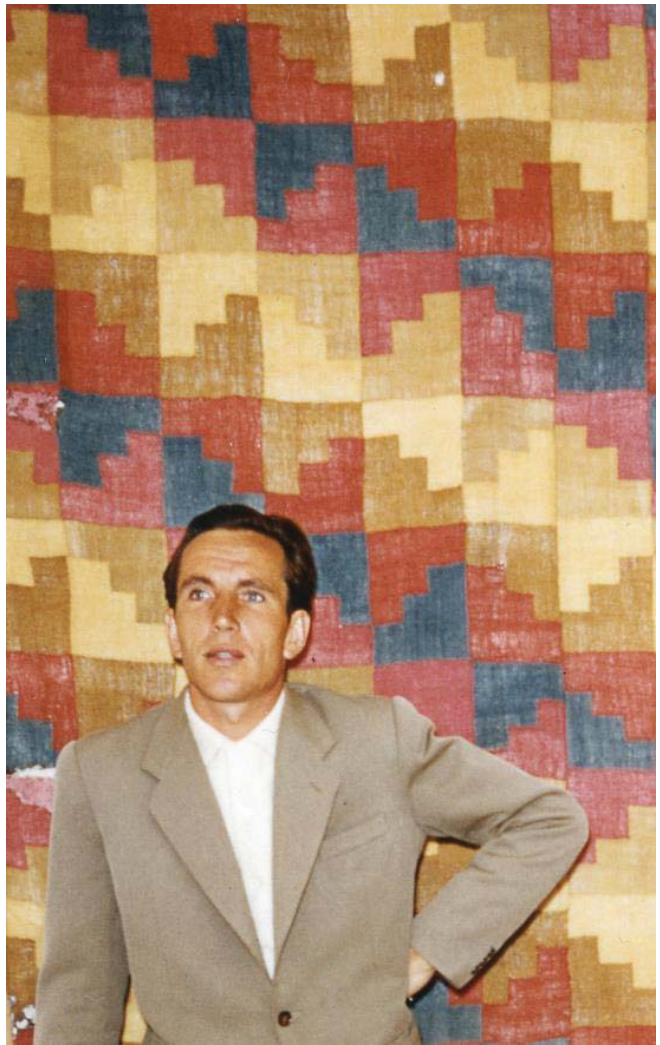


Edificio comercial residencial Doña Mara

Soluzione d'angolo (dall'Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco)

Progettazione	Mario Bianco
Indirizzo	Incrocio Avenida del Ejército e 8 de octubre, Miraflores,
Anno	Lima
Fonti	s.d.
	- J.L. Beingolea, <i>Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007;
	- O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), <i>Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú</i> , Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017;
	- Archivo privato Prof. Ing. Mario Bianco.

Regesto di opere peruviane di Theodor Cron (1948-1962)



Edificio en la Calle Roma

Prospetto su Calle Roma (da *Lascito*
Theodor Cron)



- | | |
|---------------|--|
| Progettazione | Theodor Cron, Waldemar Moser |
| Committenza | Margarita Ciurlizza, Charlotte Favre |
| Costruzione | Theodor Cron, Waldemar Moser |
| Indirizzo | Calle Roma 390, San Isidro, Lima |
| Anno | 1948-1949 |
| Fonti | <ul style="list-style-type: none"> - Anonimo, <i>Appartementhaus in Lima</i>, "Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift", aa. 1-5, 1947-1949, n. 8; - H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974; - L. Miro Quesada, <i>Testimonios y Reflexiones: Inicios de la Arquitectura Moderna en Lima</i>, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3; - M. de la Torre, <i>Teodoro Cron, la poética del lugar</i>, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3; - Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble - Lima</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994; - C.A. Arévalo, <i>Análisis de la arquitectura prehispánica en la obra de Enrique Seoane Ros y Teodoro Cron</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2009; - E. Bonilla, M. del C. Fuentes (a cura di), <i>Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape</i> |

- guide*, Universidad Ricardo Palma-Junta de Andalucía, Lima-Sevilla 2009;
- V. Pazos, Theodor Cron: *Ipséité et architecture*, École d'Architecture de Paris-La-Villette/Université Paris VIII, Paris 2010;
 - M. Baca, *Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou*, MFE-ENS d'Architecture de Nancy, Paris 2015;
 - A. Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018;
 - DoCoMoMo international, *Find Modern Movement Architecture on the Map!*, <http://exhibition.docomomo.com/items/show/17495>
 - Lascito Theodor Cron;
 - Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, <http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/edificio-roma/>
 - Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima*, <http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/2012/01/165.html>

Casa Hochköppler (I)

Vista dell'ingresso da Calle Samanéz Ocampo (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 172–173, 1951)



Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Ernesto Hochköppler
Costruzione	Carlos Galli
Indirizzo	Calle Samanéz Ocampo 240, San Isidro, Lima
Anno	1950-1951
Fonti	- H. Velarde, <i>Una casa peruana... Hecha por un suizo</i> , "El Arquitecto Peruano", a. XV, 1951, nn. 172–173;
	- H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974;
	Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994;

Lascito Theodor Cron;

- Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, <http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/casa-hochkoppler-2/>

Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario FAUA UNI del*

- *Patrimonio Monumental Inmueble de Lima*, <http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/2012/01/144.html>



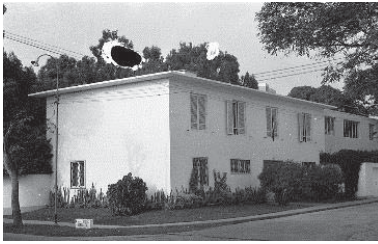
Casa Ferreyros

Ingresso (da Lascito Theodor Cron)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Famiglia Ferreyros
Costruzione	Mario Vella
Indirizzo	Calle Miguel de Cervantes 549, San Isidro, Lima
Anno	1952
Fonti	- H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974; - Universidad de Lima, <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú</i> , http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/casa-ferreyros/

Casa Franco

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Isaac Franco
Indirizzo	Esquina Avenida Hipólito Unanue (César Vallejo) con Jirón Almirante Martín Guisse, Lince, Lima
Anno	1952
Fonti	Lascito Theodor Cron.



Casa Jurión

Soluzione d'angolo (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Marguerite Mottart de Jurión
Costruzione	Compañía Constructora Mario Missana y Elio Scubla SA
Indirizzo	Incrocio Pasáje San Alejandro e De La Torre Gonzáles, San Isidro, Lima
Anno	1952
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.

Casa Ciurlizza

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Famiglia Ciurlizza
Costruzione	Compañía Constructora Mario Missana y Elio Scubla SA
Indirizzo	Ex Fundo Monterrico Chico, Santiago de Surco, Lima
Anno	1953
Fonti	Lascito Theodor Cron.

Casa Kaden

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Charles Kaden
Costruzione	Arturo Saredi
Indirizzo	Calle Baltazar La Torre 170, San Isidro, Lima
Anno	1953
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.

Casa Hochköppler (II)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Ernesto Hochköppler
Costruzione	Mario Vella

Indirizzo Avenida Miguel de Cervantes 425, San Isidro, Lima
Anno 1953
Fonti H. Romero, *Teodoro Cron: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.

Casa Schär

Soluzione d'angolo (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 246-247-248, 1958)



Progettazione Theodor Cron
Committenza Jean Schär
Costruzione Arturo Saredi, Mario Vella
Indirizzo Calle Dean Valdivia 205, San Isidro, Lima
Anno 1953
Fonti - Anonimo, *Residencia del Señor Jean Schaer*, "El Arquitecto Peruano", 1958, nn. 246-247-248;
- H. Romero, *Teodoro Cron: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974;
- M. de la Torre, *Teodoro Cron, la poética del lugar*, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3;
- Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994;
- C.A. Arévalo, *Análisis de la arquitectura prehispánica en la obra de Enrique Seoane Ros y Teodoro Cron*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2009;
- Lascito Theodor Cron;
- Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, <http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/casa-schaer-2/>
- Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima*, <http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/2012/01/140.html>



Iglesia Evangélica Luterana

Prospetto principale chiesa (da *Lascito Theodor Cron*)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Asociación de los Evagólicos de habla Alemana del Perú
Costruzione	Mario Vella
Indirizzo	Calle Las Magnolias 495, San Isidro, Lima
Anno	1953
Fonti	<ul style="list-style-type: none"> - H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974; - Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994; - C.A. Arévalo, <i>Análisis de la arquitectura prehispánica en la obra de Enrique Seoane Ros y Teodoro Cron</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2009; - Lascito Theodor Cron; - Universidad de Lima, <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú</i>, http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/iglesia-evangelica-luterana/ - Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima</i>, http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/2012/01/140.html



Casa Le Bienvenue

Ingresso (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Henri Le Bienvenue
Costruzione	Compañía Constructora Mario Missana y Elio Scubla SA
Indirizzo	Chaclacayo, Lima
Anno	1954

Fonti - H. Romero, *Teodoro Cron: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974;
- Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, <http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/casa-le-bienvenu/>

Casa Caron

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Famiglia Caron
Indirizzo	Chaclacayo, Lima
Anno	1954
Fonti	Lascito Theodor Cron.



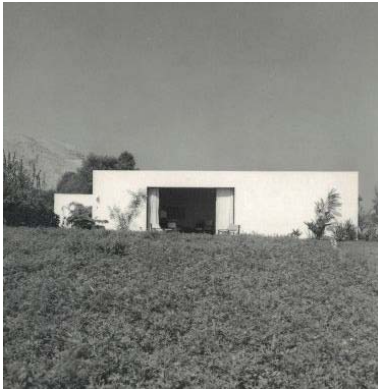
Casa Novak

Vista della piscina dal portico (da *Lascito Theodor Cron*)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Famiglia Novak
Indirizzo	Chaclacayo, Lima
Anno	1954
Fonti	Lascito Theodor Cron.

Casa Pelloni

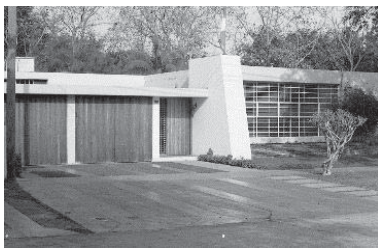
Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Walter Pelloni
Indirizzo	Calle Bartolomé Herrera, Miraflores, Lima
Anno	1954
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.



Casa Estudio Cron

Ingresso (da *Lascito Theodor Cron*)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Theodor Cron
Indirizzo	Santiago de Surco, Lima
Anno	1955
Fonti	Lascito Theodor Cron.



Casa Kadmer

Vista da Avenida Jacinto Lara (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Volkmar Kadmer
Costruzione	Víctor Arana Cisneros
Indirizzo	Avenida Jacinto Lara 245, San Isidro, Lima
Anno	1955
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.

Edificio Compañía de Seguros Peruano-Suiza

Soluzione d'angolo (da *Lascito*
Theodor Cron)



Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano Suiza
Costruzione	Mario Vella
Indirizzo	Jirón Camaná 370, Cercado de Lima, Lima
Anno	1952-1956
Fonti	<ul style="list-style-type: none">- M. Cruchaga, <i>25 Años de Arquitectura Comercial</i>, "El Arquitecto Peruano", 1963, nn. 315-316-317;- H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974;- Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994;- E. Bonilla, M. del C. Fuentes (a cura di), <i>Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape guide</i>, Universidad Ricardo Palma-Junta de Andalucía, Lima-Sevilla 2009;- S. Abugattas, I. Aramburu, M. Llona (a cura di), <i>Guía Arquitectura Moderna en el Centro Histórico</i>, s.l. 2013;

- M. Baca, *Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou*, MFE-ENS d'Architecture de Nancy, Paris 2015;
- DoCoMoMo international, *Find Modern Movement Architecture on the Map!*, <http://exhibition.docomomo.com/items/show/17519>
- Lascito Theodor Cron;
- Municipalidad Metropolitana de Lima, Archivo Central;
- Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno* Perú, <http://camp.ulima.edu.pe/edificios/compania-segueros-peruano-suiza/>
- Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima*, <http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.pe/2012/01/115.html>

Casa Hochkoppler (III)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Ernesto Hochkoppler
Costruzione	Compañía Constructora Mario Missana y Elio Scubla SA
Indirizzo	Calle Samanéz Ocampo 240, San Isidro, Lima
Anno	1956
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.



Casa Wirz

Soluzione d'angolo (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Albert Wirz
Costruzione	Robert Steinegger
Indirizzo	Avenida Javier Prado 2599 (angolo De La Roca De Vergallo), San Isidro, Lima
Anno	1956
Fonti	- H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974;

- M. de la Torre, *Teodoro Cron, la poética del lugar*,
- "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1,
nn. 2-3;
Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento*
- *Moderno Perú*, <http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/casa-wirz/>



Casa Schneider

Prospetto da Avenida Jacinto Lara (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Volkmar Schneider
Indirizzo	Avenida Jacinto Lara 271, San Isidro, Lima
Anno	1956
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.

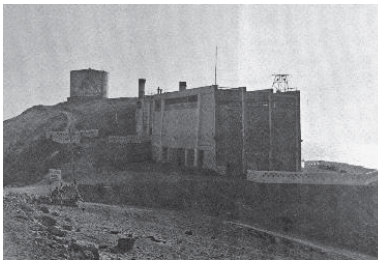
Cinema Roma

Prospetto su strada (da *El Arquitecto Peruano*, nn. 243-244, 1957)



Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Carlota Orihuela
Costruzione	Mario Vella
Indirizzo	Calle Emilio Fernandez 292, Cercado de Lima
Anno	1955-1956
Fonti	- Anonimo, <i>Moderno cine en Lima</i> , "El Arquitecto Peruano", 1957, nn. 243-244;

- H. Romero, *Teodoro Cron: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974;
- Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994;
- A. Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018;
- DoCoMoMo international, *Find Modern Movement Architecture on the Map!*, <http://exhibition.docomomo.com/items/show/17524>
- Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, <http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/cine-roma-2/>
- Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima*, <http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.pe/search?q=CINE+ROMA>



Planta termoelectrica Cementos Chilca

Vista d'insieme (da *Florez & Costa SA Ingenieros*, s.d.)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Compañía de Cementos Chilca SA (Famiglia Rizo Patrón)
Costruzione	Florez & Costa SA Ingenieros
Indirizzo	San Antonio, Cañete, Lima
Anno	1956
Fonti	- H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974; - Servicios publicitarios Mercurio SA (a cura di), <i>Florez & Costa SA Ingenieros</i> , Artes gráficas SA, Lima s.d.



Casa Schultze Rhonhof

Prospetto su strada (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Hans Jorg Schultze Rhonhof
Costruzione	Compañía Constructora Domus SA (Alfredo Bleiweiss)
Indirizzo	Calle Victor Maúrtua 380, San Isidro, Lima
Anno	1957
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.



Casa Grünberg

Prospetto su strada (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Inmobiliaria Monteverde (Famiglia Grünberg)
Costruzione	Robert Steinegger
Indirizzo	Avenida Miguel de Cervantes 246, San Isidro, Lima
Anno	1957
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.

Banco Continental

Soluzione d'angolo
(da *Archivio privato Prof. Ing. Mario Bianco*)



Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Banco Continental (rappresentante legale Jean Schär)
Costruzione	Enrique de la Piedra Ingenieros
Indirizzo	Avenida Larco 631, Miraflores, Lima
Anno	1957-1959
Fonti	<ul style="list-style-type: none"> - Anonimo, <i>El Banco Continental inaugura su nuevo local en Miraflores</i>, "El Arquitecto Peruano", 1959, nn. 264-265–266; - H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974; - Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994; - C.A. Arévalo, <i>Análisis de la arquitectura prehispánica en la obra de Enrique Seoane Ros y Teodoro Cron</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2009; - DoCoMoMo international, <i>Find Modern Movement Architecture on the Map!</i>, http://exhibition.docomomo.com/items/show/17521 - Universidad de Lima, <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú</i>, http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/banco-continental-2/ - Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima</i>, http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/2012/01/170.html

Casa Bentín

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Compañía de Seguros Santa Berta (Ricardo Bentín)
Costruzione	Gallegos & Agüero
Indirizzo	Las colinas de Ancón, Ancón
Anno	1959
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.



Casa Hablützel

Soluzione d'angolo (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Hans Hablützel
Indirizzo	Avenida Andrés Avelino Cáceres 911, Lima
Anno	1957
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.



Fábrica Arrow

Dettaglio della facciata (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Richard O. Custer
Costruzione	Steinegger Ingenieros SA
Indirizzo	Avenida Bolívar, Pueblo Libre, Lima
Anno	1958
Fonti	<ul style="list-style-type: none">- H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974;- Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994;- Universidad de Lima, <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno</i> Perú, http://camp.ulima.edu.pe/edificios/fabrica-arrow/- Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima</i>, http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/2012/01/166.html



Laboratorios Roussel

Prospetto principale (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Laboratorios Roussel del Perú SA (rappresentante legale André Courtin Leart)
Costruzione	Mario Vella
Indirizzo	Avenida Bolívar 795, Pueblo Libre, Lima
Anno	1955-1958
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.



Casa Martinto

Ingresso (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	María Luisa Martinto
Costruzione	Mario Vella
Indirizzo	Club de golf "Los Inkas" 311, Santiago de Surco, Lima
Anno	1957-1958
Fonti	- H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974; - Universidad de Lima, <i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú</i> , http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/casa-cron/



Casa Kuoni

Prospetto su strada (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

Progettazione	Theodor Cron
---------------	--------------

Committenza	Bruno Kuoni
Costruzione	Mario Vella
Indirizzo	Avenida el Golf "Los Inkas" 317, Santiago de Surco, Lima
Anno	1958
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.



Edificio Volkswagen

Prospetto su strada (da *Lascito Theodor Cron*)

Progettazione	Theodor Cron
Indirizzo	Avenida Paseo de la República 3071, San Isidro
Anno	1958-1959
Fonti	- H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974; - DoCoMoMo international, <i>Find Modern Movement Architecture on the Map!</i> , http://exhibition.docomomo.com/items/show/17529



Casa Yzaga

Vista dal giardino (da *Teodoro Cron: su obra*, 1974)

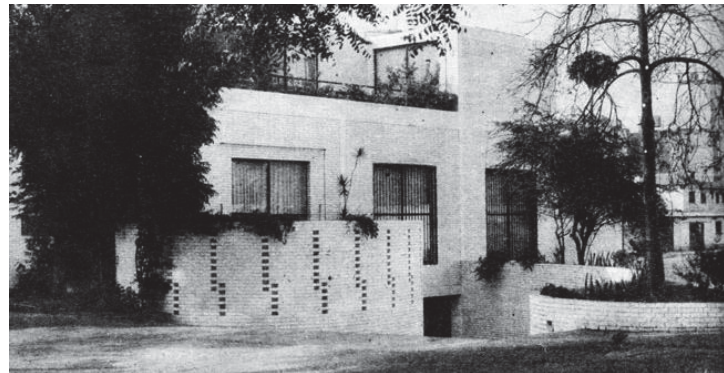
Progettazione	Theodor Cron
Indirizzo	Avenida el Golf "Los Inkas", Santiago de Surco, Lima
Anno	1959
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.

Casa Pardo

Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Inmobiliaria Cabo Blanco SA (rappresentante legale Enrique Pardo Heeren)
Costruzione	Steinegger Ingenieros SA
Indirizzo	Calle Las Flores 698 (angolo Avenida Aurelio Miró Quesada), San Isidro, Lima
Anno	1960
Fonti	H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i> , Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.

Departamentos Hesselman

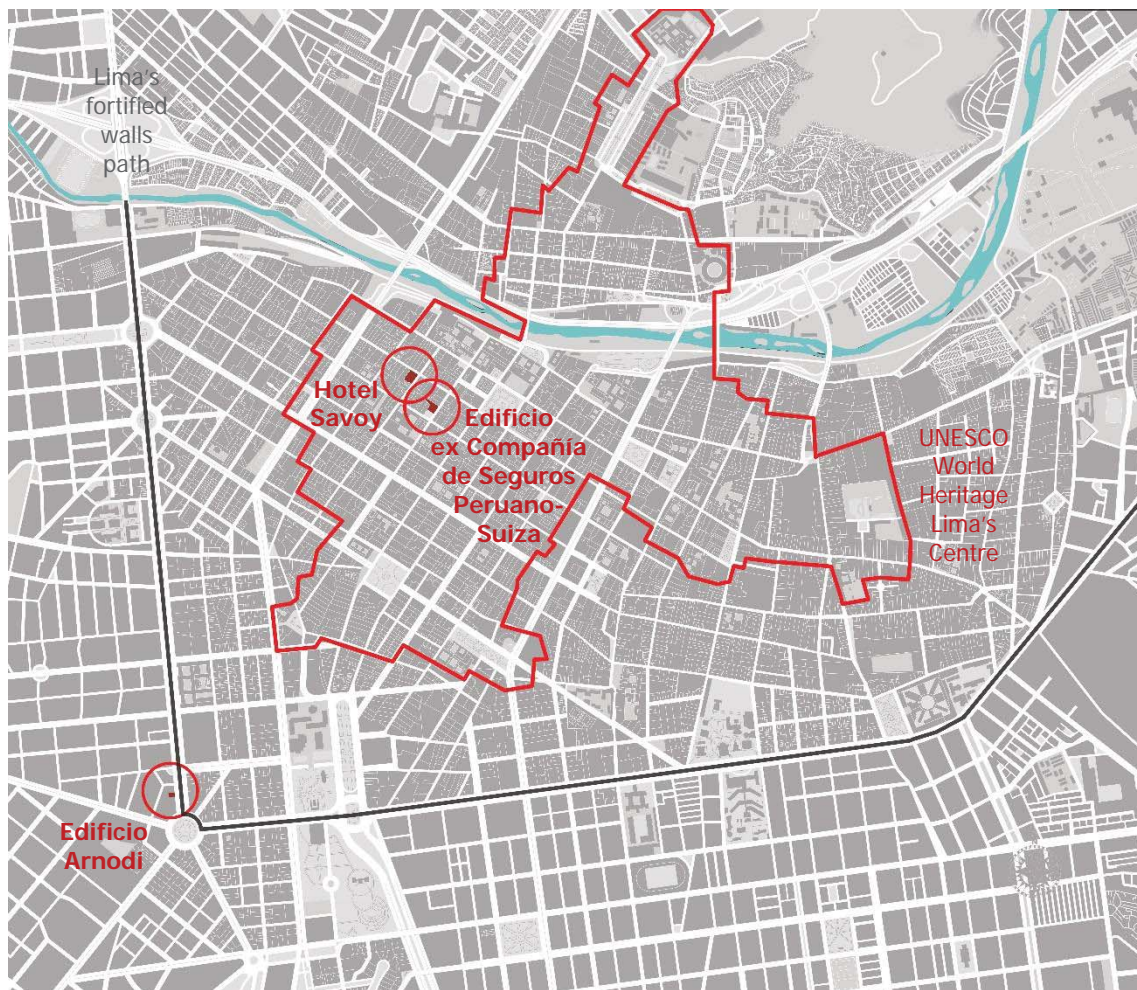
Prospetto su strada (da *Teodoro Cron, la poética del lugar*, 1987)



Progettazione	Theodor Cron
Committenza	Elsa Hesselman de Teuber
Costruzione	Enrique M. de la Piedra Ingenieros SA
Indirizzo	Calle José Granda 315 - 335, San Isidro, Lima
Anno	1962
Fonti	<ul style="list-style-type: none"> - H. Romero, <i>Teodoro Cron: su obra</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974; - M. de la Torre, <i>Teodoro Cron, la poética del lugar</i>, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3; - Universidad Nacional de Ingeniería, <i>Inventario del patrimonio monumental inmueble - Lima</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994; - C.A. Arévalo, <i>Análisis de la arquitectura prehispánica en la obra de Enrique Seoane Ros y Teodoro Cron</i>, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2009; - E. Bonilla, M. del C. Fuentes (a cura di), <i>Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape guide</i>, Universidad Ricardo Palma-Junta de Andalucía, Lima-Sevilla 2009;

- V. Pazos, Theodor Cron: *Ipséité et architecture*, École d'Architecture de Paris-La-Villette/Université Paris VIII, Paris 2010;
- A. Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018;
- DoCoMoMo international, *Find Modern Movement Architecture on the Map!*,
<http://exhibition.docomomo.com/items/show/17546>
- Lascito Theodor Cron;
- Universidad de Lima, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*,
<http://cammp.ulima.edu.pe/edificios/edificio-departamentos-granda/>
- Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima*,
<http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/2012/01/164.html>

SCHEDE DOCOMOMO PERÙ



Paul Linder, *Edificio Arnodi*, Lima, 1950

Theodor Cron, *Ex Compañía de Seguros Peruano-Suiza*, Lima, 1952-1956

Mario Bianco, *Hotel Savoy*, Lima, 1954-1957

do.co.mo.mo_

MINIMUM DOCUMENTATION FICHE

Composed by working party of Lima, PERU

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement

0. Edificio Arnodi



Depicted item: Main elevation on Alfonso Ugarte Avenue

Source: Eduardo von Breymann, Archivo Linder, Pontificia Universidad Católica del Perú

Date: 1950

- 1. Identity of building**
 - 1.1 current name of building**
Edificio Arnodi
 - 1.2 variant or former name**
 - 1.3 number & name of street**
1456, Alfonso Ugarte Avenue
 - 1.4 town**
Breña
 - 1.5 province/state**
Lima
 - 1.6 zip code**
15082
 - 1.7 country**
Peru
 - 1.8 Geographic GPS coordinates**
Lat. -12.0562977
Long. -77.0417682
 - 1.9 classification/typology:**
Commerce (offices at ground level); housing (departments at the rest of levels)
 - 1.10 protection status & date**
None
- 2 History of building**
 - 2.1 original brief/purpose**
The *Arnodi* is located on the Lima's downtown border. It was built to house the sales headquarters of a furniture store, on the ground floor, and apartments, on the upper levels.
 - 2.2 dates commission/completion**
before 1946: commission;
1950: completion.
 - 2.3 architectural and other designers**
Paul Linder (German architect, 1897-1968)
 - 2.4 others associated with building**
Eduardo von Breyman (photographer)
 - 2.5 significant alterations with dates**
In the first decade of the 21st century, the façade was modified: the windows were enlarged; the brick balcony on the first floor was demolished; on the ground and first level, mosaic tiles were replaced with dark blue stoneware tiles. The original colors were

modified: the mosaic tiles joints have been painted black; the upper and lower parts of the balconies, as well as the hollow bricks in the middle, have been painted red.

2.6 current use

Commerce (offices at ground level and first floor), housing (flats at the rest of levels).

2.7 current condition

Neglected: main façade has been modified (at the first level, windows have been expanded and the parapet of the balcony has been removed).

3 Description

3.1 general description

Seven-storey building, designed to house commerce on the ground floor and apartments on the remaining levels, built in the consolidated center of Lima.

3.2 construction

The structure is a frame of beams and pillars in reinforced concrete, with flat roofs; the walls are made of bricks; the walls of the main exterior façade and of the lobby are clad with mosaics, the ceilings are stuccoed with plaster and the floors are paved with a terrazzo finish; the windows of the main façades are in steel; the balconies with brick parapets have been tiled on the sides with mosaics.

3.3 context

Alfonso Ugarte Avenue defines the western boundary of the area occupied by the historic centre of Lima. The building is located in a low-density area.

4 Evaluation

4.1 technical

Conventional load-bearing structure.

4.2 social

Although built and still used for private purposes, the *Arnodi* combines a modern lifestyle with an unconventional and innovative architectural design.

4.3 cultural & aesthetic

The compactness of the built volume is countered by balconies with latticework on the main façade. This particular and the widespread use of mosaic (on the exteriors and interiors) represent the most characteristic elements of the *Arnodi*. On the main façade, this material covers most of the envelope and balconies. In the vestibule, the walls and staircases have been tiled with this same material, to increase continuity between exterior and interior. This characteristic is a reference to Catalunya's architecture (Linder met Antoni Gaudí in Spain in 1921). The building was pre-selected for the international architecture exhibition Latin America Architecture since 1945, organized by the Museum of Modern Art, New York, in 1955 (Linder met the curator, Henry-Russel Hitchcock in Lima in 1954). In the end though it wasn't part of the exhibition.

4.4 historical

The building is one of the first examples of horizontal property in Peru, erected as a result of the application of urban regulation of 1946. The Law n. 10726 (*Ley de Propiedad*

Horizontal, 1st December 1946) allowed to build multi-storey and multi-ownership apartment blocks in the city of Lima (the entire building and its premises belonged until 1946 to a single owner).

4.5 general assessment

Arnodi is a unique in the architectural production of Paul Linder: it is the only known example of a multi-family building in the work of the German architect, probably built to take advantage of newly introduced town planning regulations. Nevertheless, to date the building hasn't yet found the appreciation of architectural historians.

5 Documentation

5.1 principal references

C. Ludowieg, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984;
J. Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019.

Archives

Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.

5.2 visual material attached

Eduardo von Breymann, 1950, Archivo Paul Linder, Pontificia Universidad Católica del Perú. Photographs of the main elevation on Alfonso Ugarte Avenue and of the hall:

- 05..... From the North
- 06..... Building's entrance
- 07..... From the South, on construction
- 08..... From the South
- 09..... Detail

Photo by Javier Atoche Intili, December 2019. Photographs of the main elevation on Alfonso Ugarte Avenue:

- 10..... From the South
- 11..... From the North
- 12..... Details
- 13..... General site plan

5.3 rapporteur/date

Javier ATOCHE INTILI/2019

5.4 rapporteur email

javieratoche@gmail.com

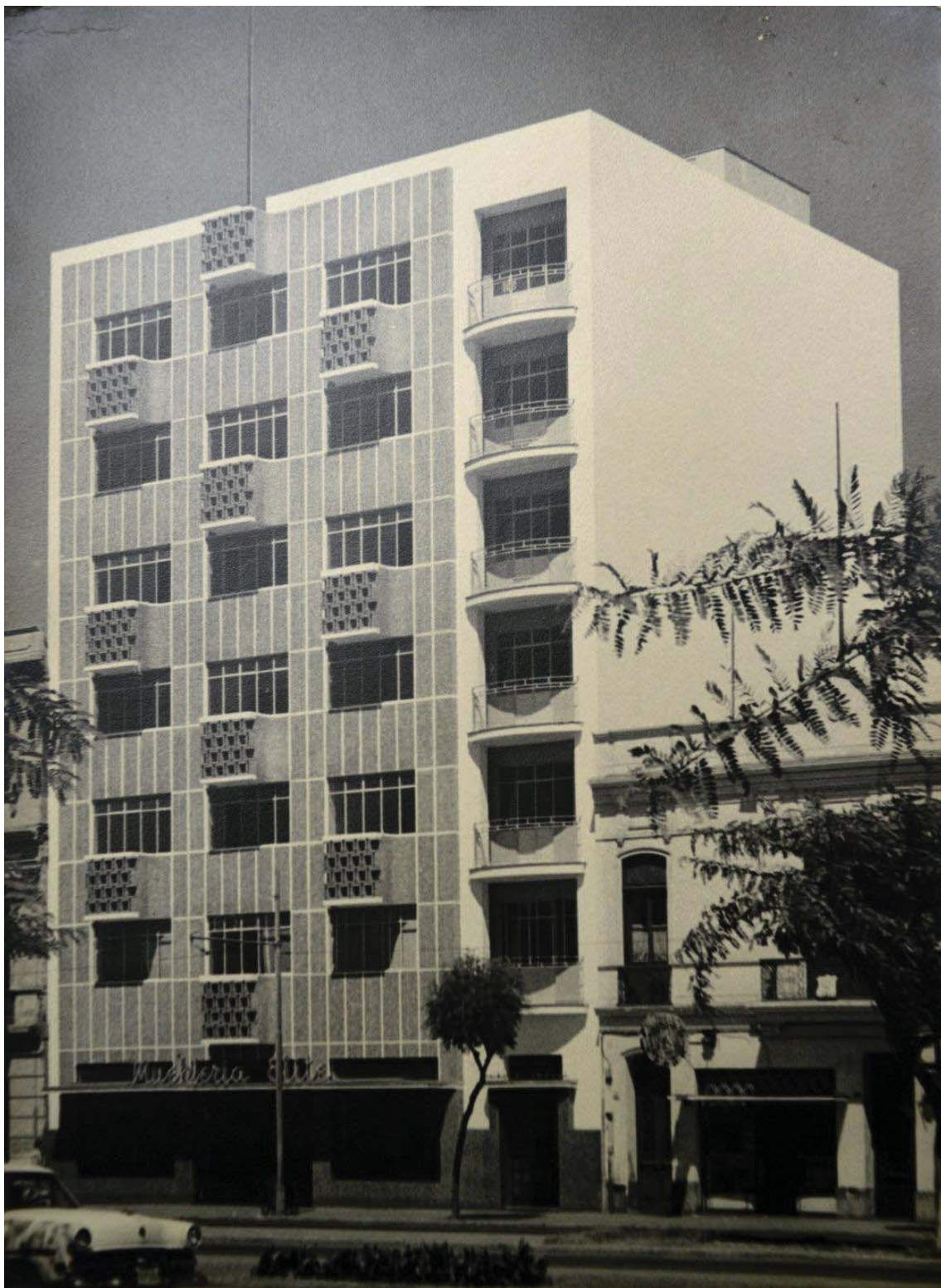
6. Fiche report examination by ISC/R

name of examining ISC member

sign and date of examination

approval

comments



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

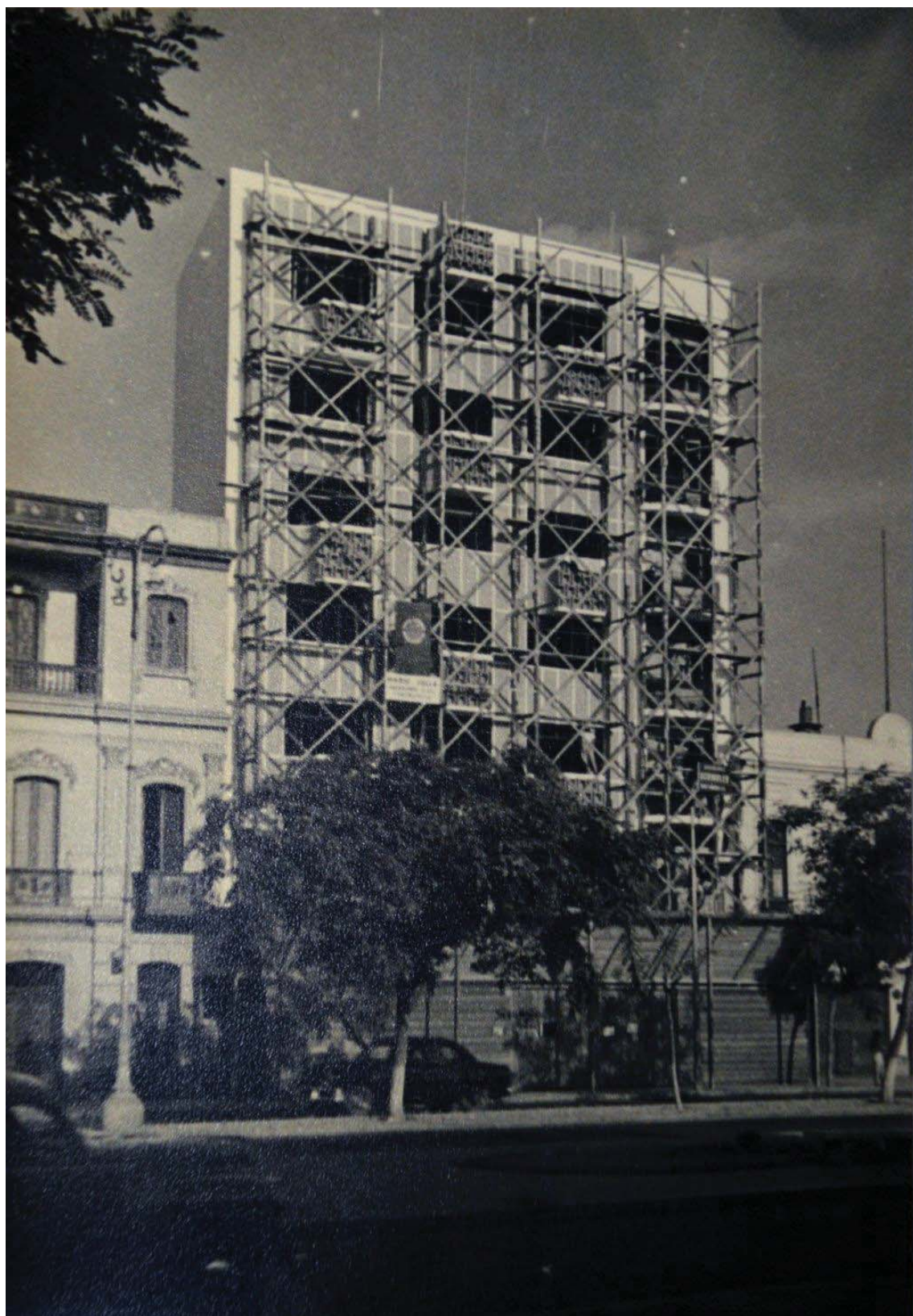
International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

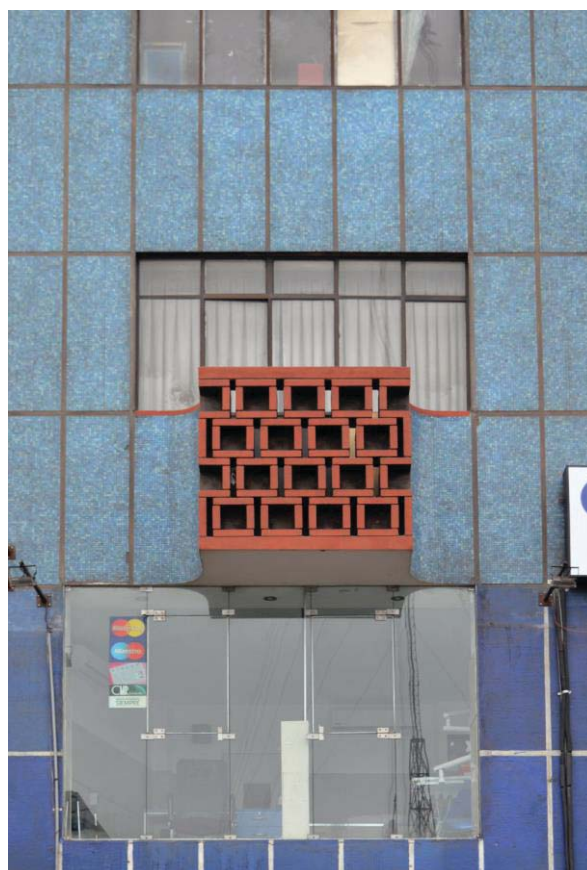
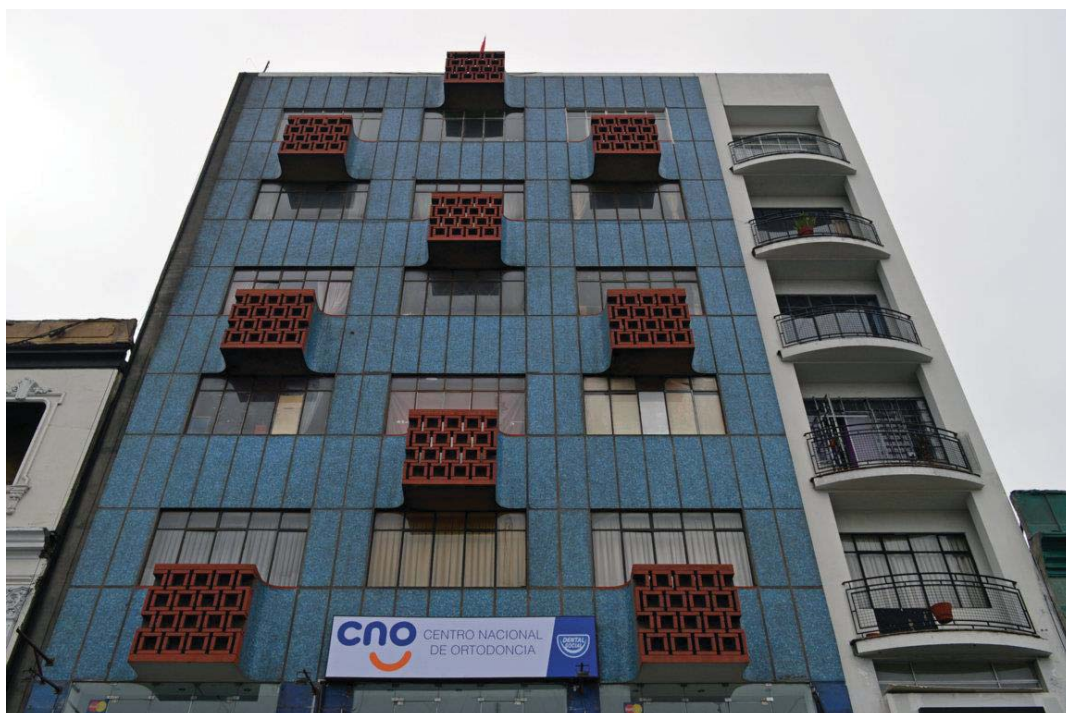
International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement

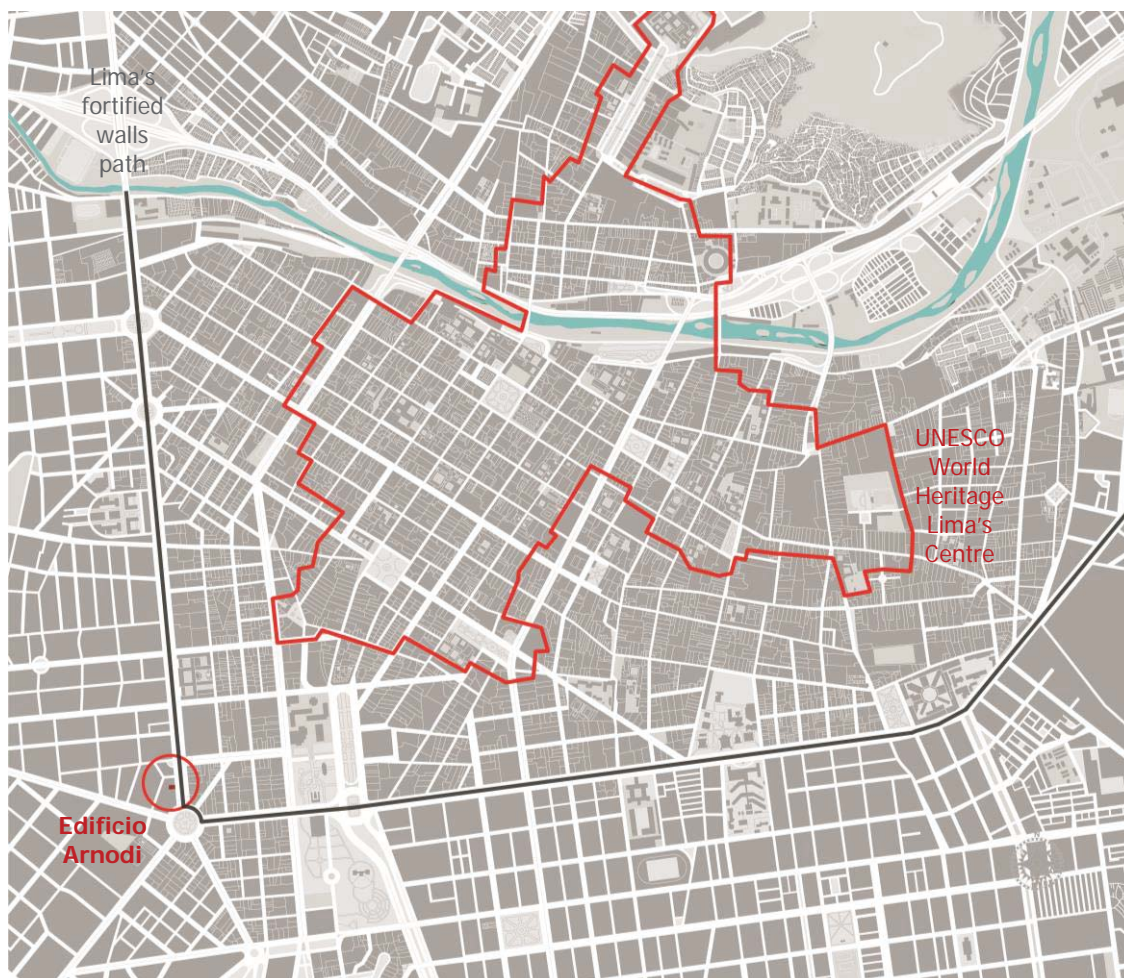


do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement





do.co.mo.mo_

MINIMUM DOCUMENTATION FICHE

Composed by working party of Lima, PERU

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement

0. Ex Compañía de Seguros Peruano-Suiza



Depicted item: Main elevation on Camaná Street, detail
Source: Theodor Cron, Private archive Theodor Cron
Date: 1956

1. Identity of building

1.1 current name of building

Servicio de Administración Tributaria de Lima (SAT)

1.2 variant or former name

Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza S.A.

1.3 number & name of street

370, Camaná Street

1.4 town

Lima (historic center of)

1.5 province/state

Lima

1.6 zip code

15001

1.7 country

Peru

1.8 geographic GPS coordinates

Lat -12.0464003°

Long -77.032883°

1.9 classification/typology

Commerce (headquarters of the insurance company)

1.10 protection status & date

The building has no protection status, but the first four blocks of Camaná Street are in the Historic Centre of Lima and are considered Monumental Urban Environment. This area is protected by Ministry of Education's Decree no. 2900, *Ambiente urbano monumental, Zona Monumental de Lima*, of 28th December 1972 (R.M. 2900-72-ED of 28-12-72, subject to Law 28296 from 07-22-2004, General Law for the Protection of the Nation's Cultural Heritage). All conversion, conservation, restoration, renovation's works have to be approved by the Ministry of Culture.

2 History of building

2.1 original brief/purpose

The *Peruano-Suiza* was a private insurance company office building. This project is based on the reforms proposed in the *Plan Piloto de Lima* of 1949 (PPL, by *Oficina Nacional de Planeamiento Urbano*, ONPU, the office where Italian architect-engineer Mario Bianco was the head of the project department). Following the ideal of Functional City of the Athens Charter, ONPU divided Lima into zones for housing, recreation, circulation and work. The central area of Lima, where the building is located, would become, in the city planners' vision, the administrative and economic heart of the city. The PPL was a detail plan for the central area of the Peruvian capital, which represented the first phase of the *Plan Regulador de Lima*.

2.2 dates commission/completion

1950s: commission;

1956: completion.

- 2.3 **architectural and other designers**
Theodor Cron (Swiss architect, 1921-1964).
- 2.4 **others associated with building**
Jean Schär (legal representative of the insurance company);
Jean Werren Tenisch (main contractor);
Mario Vella Micocci (building contractor).
- 2.5 **significant alterations with dates**
During the first decade of the XXI century, the interiors were adapted in order to comply with safety regulations: a new emergency staircase was added in the interior court; the interior layout at the office levels was also modified; on the top roof, a new level was added; on the back, a three-level service building was added.
- 2.6 **current use**
In 2004 it was sold to the Lima Metropolitan Council. Since 2006 it houses the *Servicio de Administración Tributaria* (SAT, Metropolitan Tax Offices).
- 2.7 **current condition**
Maintained: the building houses the headquarters of SAT and is subject to ongoing maintenance.

3 **Description**

- 3.1 **general description**
The *Peruano-Suiza* has a squared façade over the Plaza San Agustín that defines the urban space in relation to the Baroque church. The ground floor serves as a kind of vestibule for this square. The main building consists of a basement and nine floors, according to the construction documents granted to the insurance company by the Italian engineer Mario Vella, on December 13, 1956. At the back of the plot there is a second three-story building. The *Peruano Suiza* is one of the first open plan buildings in Lima's historic center. It has very characteristic features, such as the elegant helicoidal staircase, the glassed lobby and the pivotal aluminum windows on the main elevation.
- 3.2 **construction**
The building presents a reinforced concrete pillar and beam system with lightweight slabs and brick wall infills (except for the basement which is entirely in reinforced concrete). The vertical surfaces, in general, are plastered, the ceilings stuccoed with plaster and the floors paving is in terrazzo tiles. The windows on the main facades are in aluminum, a state-of-the-art material at the time, whereas iron windows are adopted for the rear facade.
- 3.3 **context**
The *Peruano-Suiza* was built in San Agustín Square, at the corner of Jirón Ica and Jirón Camaná, two blocks from the *Plaza Mayor*, main square of the Peruvian capital city. The building is located in front of the church, striking a sharp and enriching contrast with his Baroque portal. A sculpture by the Spanish Jorge de Oteiza, a tribute to the poet César Vallejo, was placed in the centre of the square in 1961.

4 Evaluation

4.1 technical

The constructive solutions (the Peruano Suiza is one of first open plan buildings in Lima and ensures great flexibility in spatial organization) and the use of finishes adopted in these offices (e.g. use of a pivotal system for windows, of a mosaic cladding for the façades and of a helicoidal staircase) demonstrate an absolute mastery of materials and techniques, resulting from the collaboration between Theodor Cron and the Italian engineer Mario Vella.

4.2 social

The considerable added value of the project can be found in the accurate design of public spaces: common areas are articulated according to a hierarchy of semi-private, semipublic and public spaces. The building was the head office of a private insurance company. Since 2007, it hosts the SAT (Taxes offices of the Lima Metropolitan Council), which decided to move in the Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza SA building after a lengthy quest for a location providing space for 780 workers and equipment. The building by Cron was chosen also because it allows to divide circulation: the ground level is used for the reception of public.

4.3 cultural & aesthetic

Peruano Suiza was the first modern high-rise building in Lima to be restored. Together with its contemporary neighboring buildings, Enrique Seoane's *Peicher* and *Chavín* buildings, the *Peruano-Suiza* creates a modern urban façade that is effectively integrated with the square and the Baroque church of San Agustín. This project is based on the reforms proposed in the *Plan Piloto de Lima* of 1949 for heights and uses of new constructions in the historic center of Lima (the center of Lima would become, in the city planners' vision, the administrative and economic center of the city). The building takes into consideration the urban and monumental surroundings, yet it differs from the traditional, historic patterns of the Historic Centre of Lima. The building has a 5 meters setback from the main street and, thus, creates a space that relates it to San Agustín Plaza. The sculpture, placed in the center of the square in November 1961, was the city's first public sculpture of a distinctly abstract design.

4.4 historical

Despite the characteristics mentioned previously, the building has received little attention from historians in recent years.

4.5 general assessment

Cron's work explores and demonstrates the potential of the high-rise building typology in solving the functional problems and the symbolic requirements of a modern headquarter building and, at the same time, in integrating modern architecture in the historic center of Lima. In 1950s, Lima's *Plan Piloto* led to the construction of several high-rise buildings in its historic centre. They remain today a *manifesto* of the will to transform Lima in a modern city. Understanding the *Peruano-Suiza* in its original, historical and architectural contexts reveals the need for preservation as well as its current potential in the contemporary urban context.

5 Documentation

5.1 principal references

M. Cruchaga, *25 Años de Arquitectura Comercial*, "El Arquitecto Peruano", 1963, nn. 315-316–317;
H. Romero, *Teodoro Cron: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974;
Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994;
E. Bonilla, M. del C. Fuentes (a cura di), *Lima y el Callao: guía de arquitectura y paisaje - an architectural and landscape guide*, Universidad Ricardo Palma-Junta de Andalucía, Lima-Sevilla 2009;
S. Abugattas, I. Aramburu, M. Llona (a cura di), *Guía Arquitectura Moderna en el Centro Histórico*, s.l. 2013;
M. Baca, *Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou*, MFE-ENS d'Architecture de Nancy, Paris 2015.
Archives
Municipalidad Metropolitana de Lima, Archivo Central;
Legacy Theodor Cron, Basel.
World wide web
DoCoMoMo international, *Find Modern Movement Architecture on the Map!*,
<http://exhibition.docomomo.com/items/show/17519>
Universidad de Lima, Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú,
<http://camp.ultima.edu.pe/edificios/compania-seguros-peruano-suiza/>
Universidad Nacional de Ingeniería, Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima,
<http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.pe/2012/01/115.html>

5.2 visual material attached

Municipalidad Metropolitana de Lima, Archivo Central, 1952:

- 07.....Ground plan floor
- 08.....Typical offices plan floor
- 09.....Apartments plan floor
- 10.....Section
- 11.....Perspective

Legacy Theodor Cron, 1956:

- 12.....Main elevation on Ica Street, view from Camaná Street
- 13.....Main elevation on Ica Street, view from San Agustín church
- 14.....Interior, helicoidal staircase and the reception

Photo by Javier Atoche Intili, December 2018:

- 15..... Main elevation on Ica Street, view from Camaná Street
- 16..... Main elevation on Camaná Street
- 17..... Main elevation on Ica Street, detail
- 18..... San Agustín Square
- 19..... Views of portico
- 20..... View of long glazing
- 21..... Interior, view of elevators block
- 22..... Interior, helicoidal staircase and the reception

Archive *Servicio de Administración Tributaria de Lima*, 2009. Technical drawings:

23-29...Plans

30.....Elevations on Ica Street and Camaná Street

31-33...Sections 2-2, 3-3, 4-4, 5-5

34..... General site plan

5.3 **rapporteur/date**

ATOCHÉ INTILI Javier/January 2019

5.4 **rapporteur email/other contact**

javieratoche@gmail.com

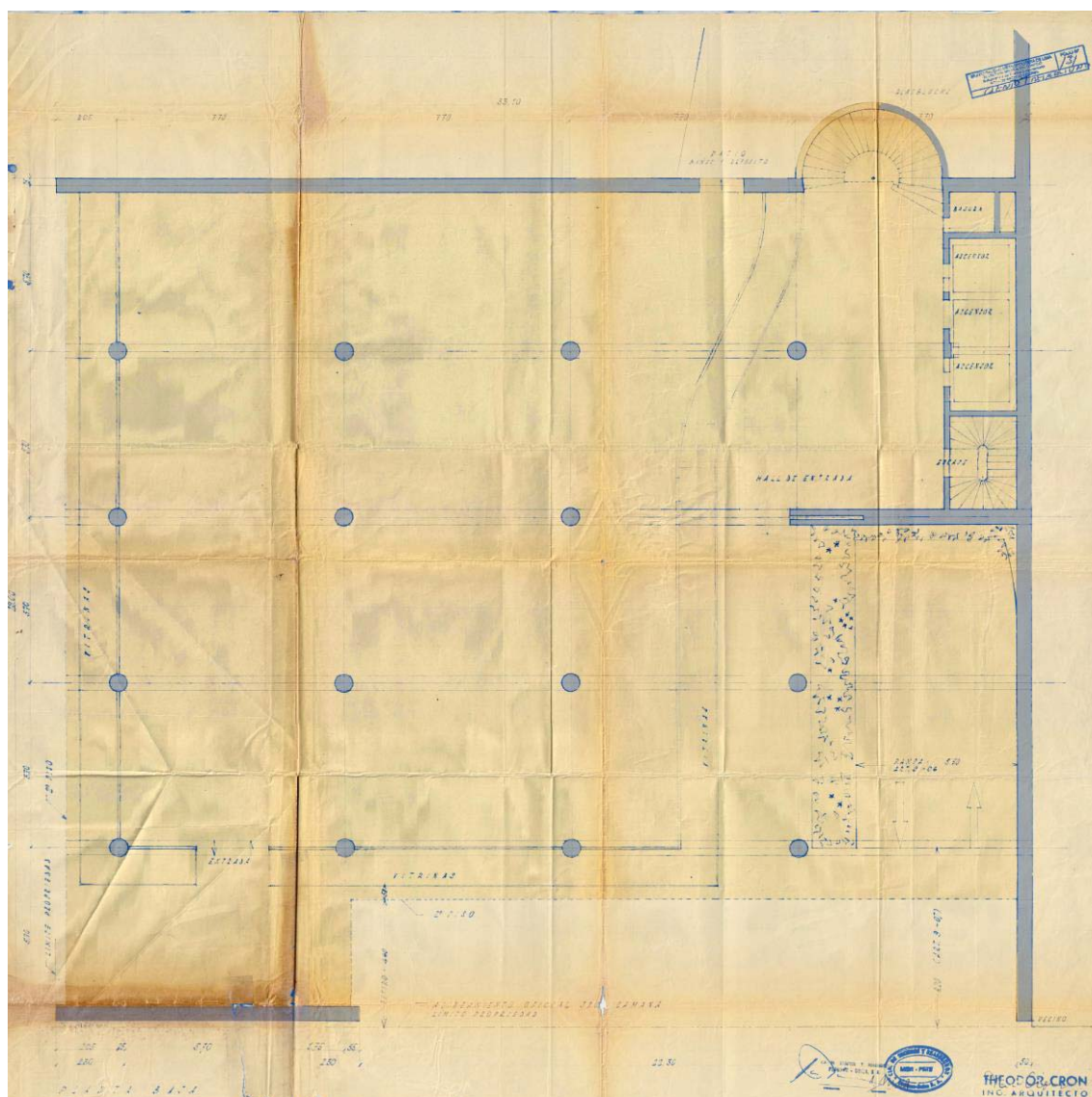
6. **Fiche report examination by ISC/R**

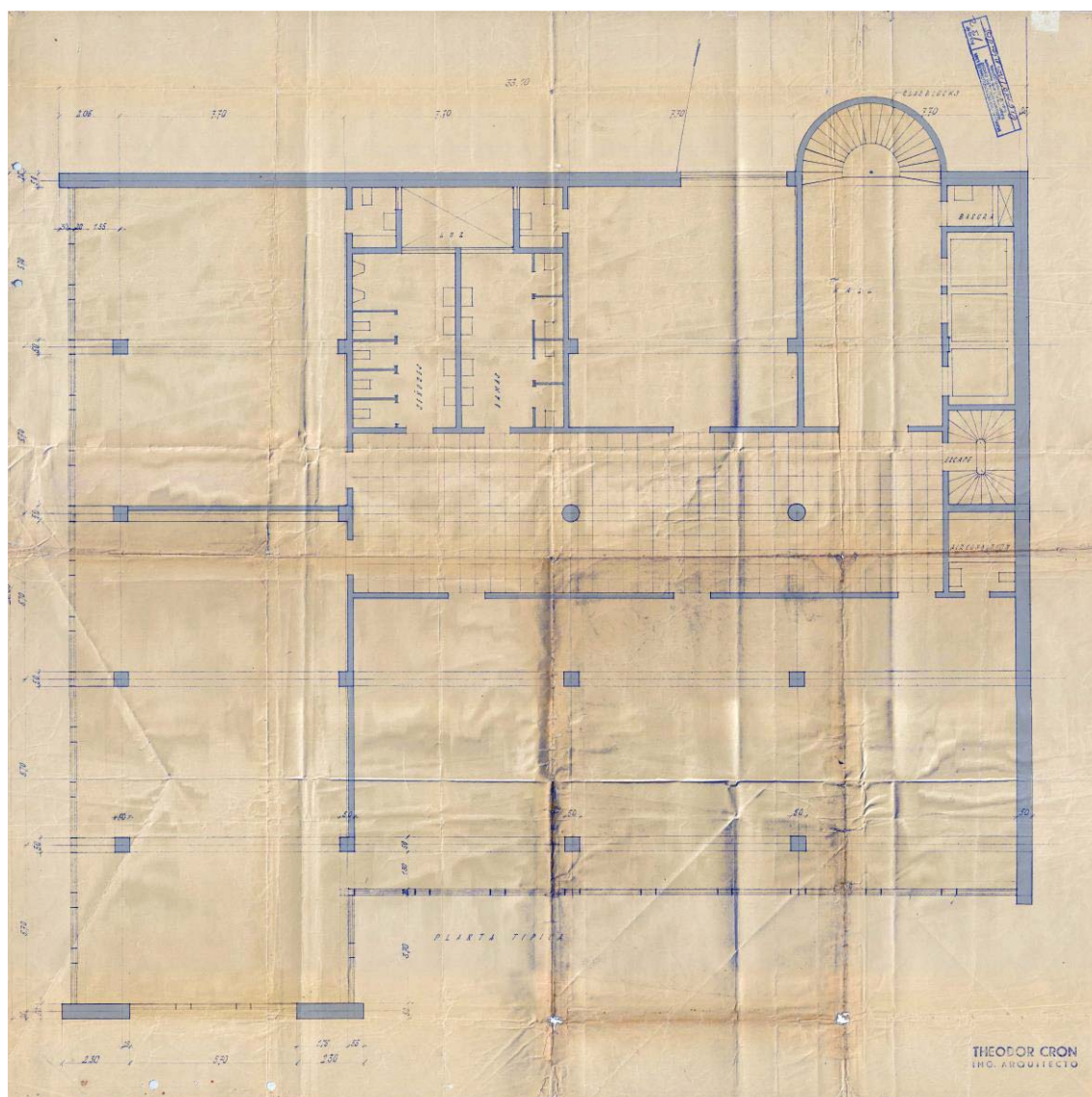
name of examining ISC member

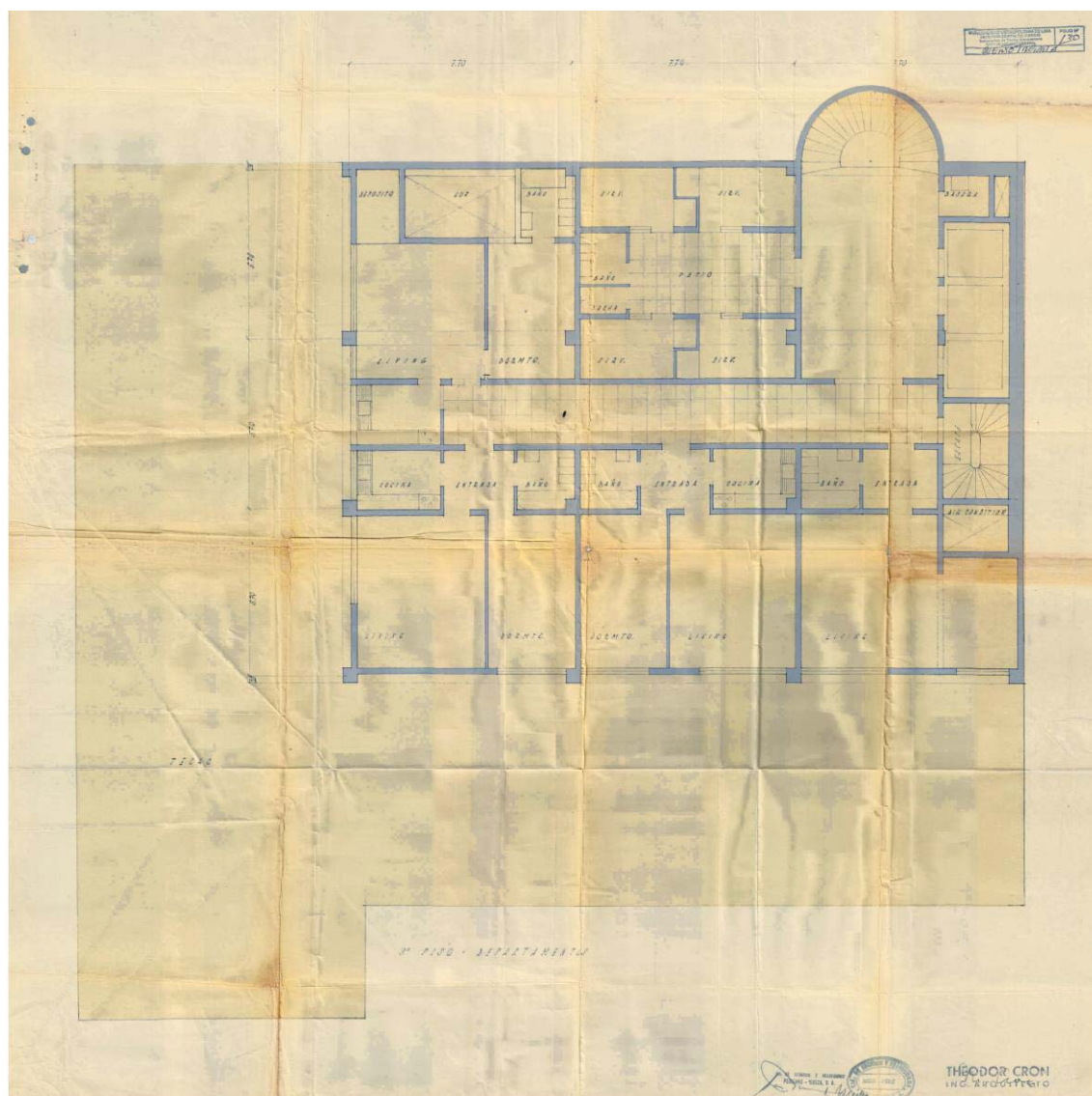
sign and date of examination

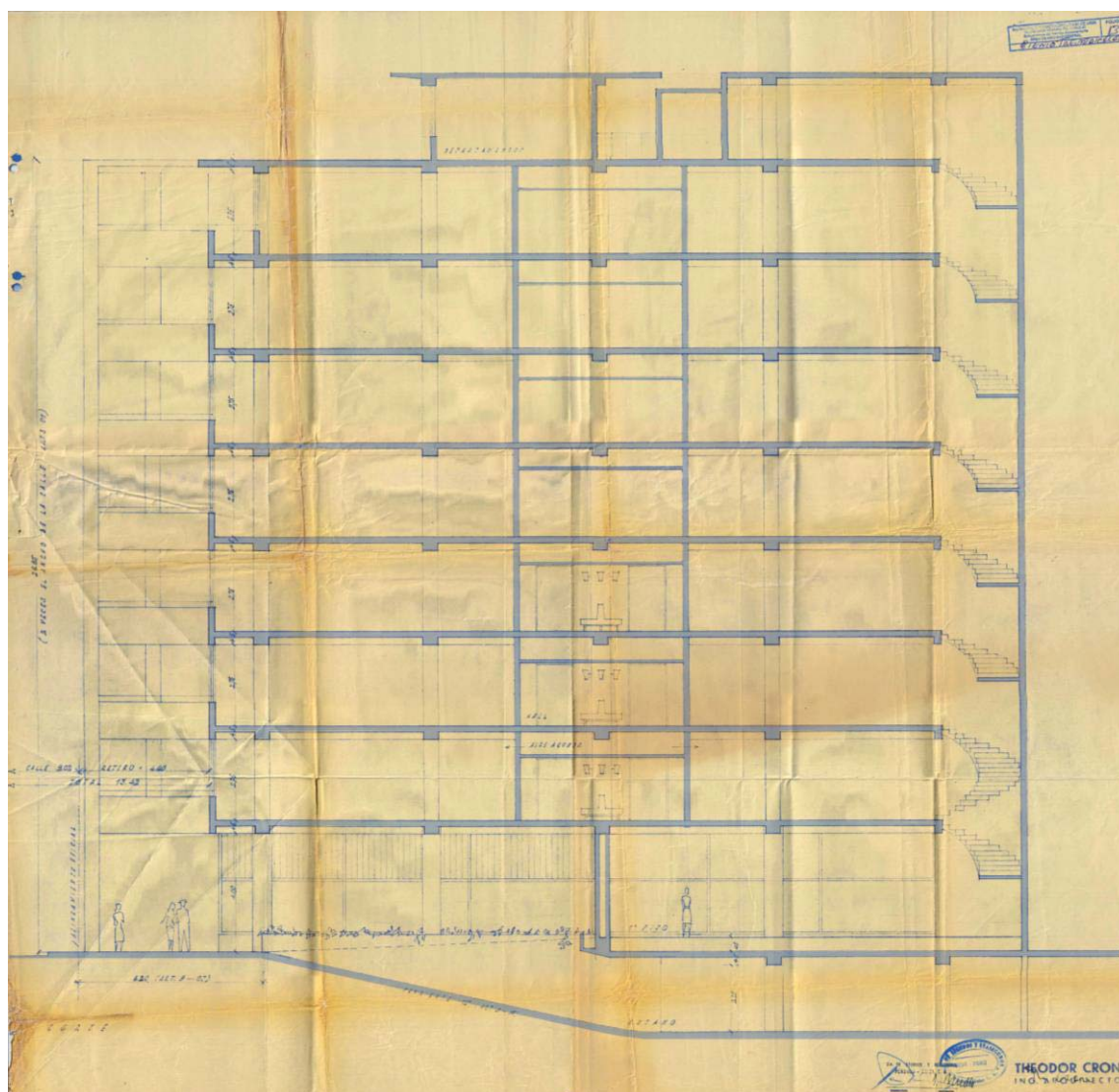
approval

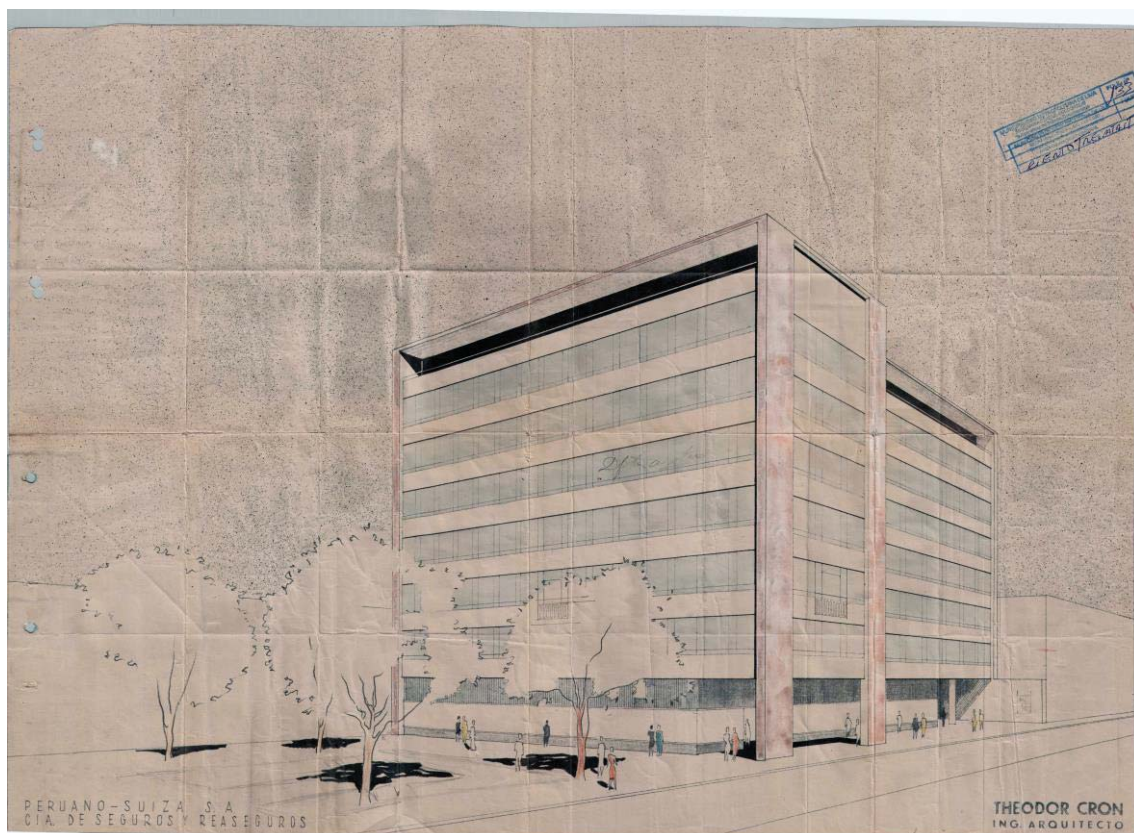
comments











do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

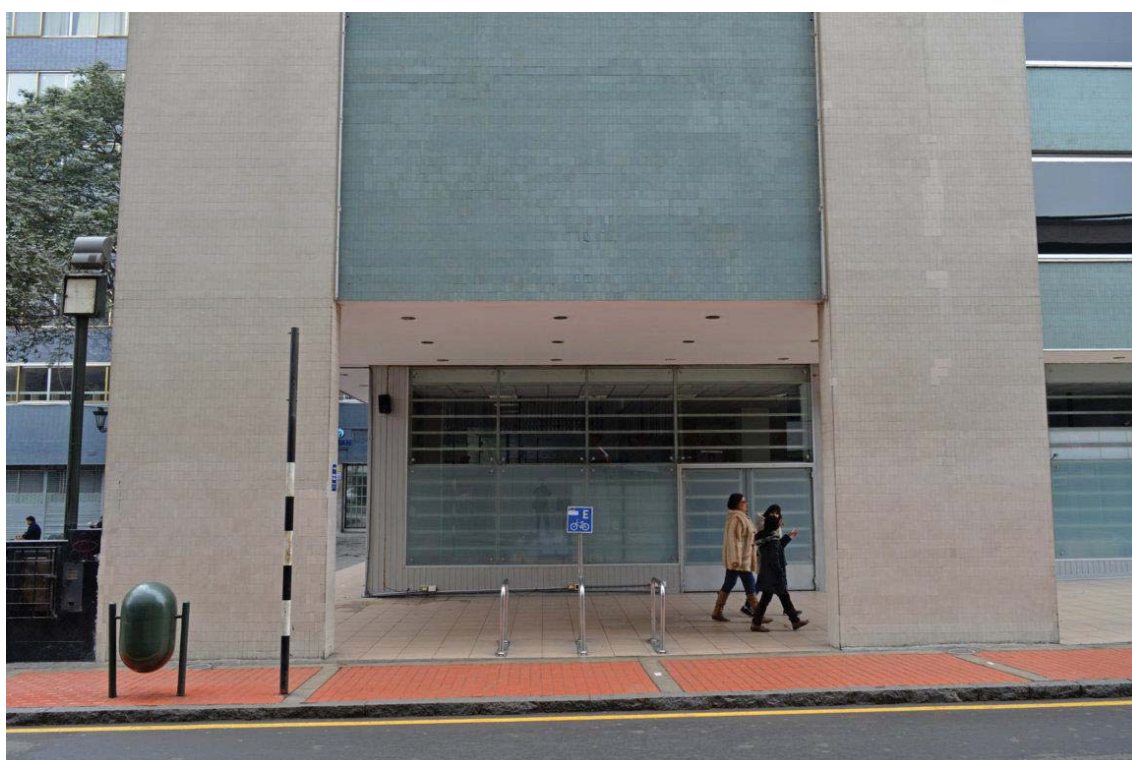
International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement

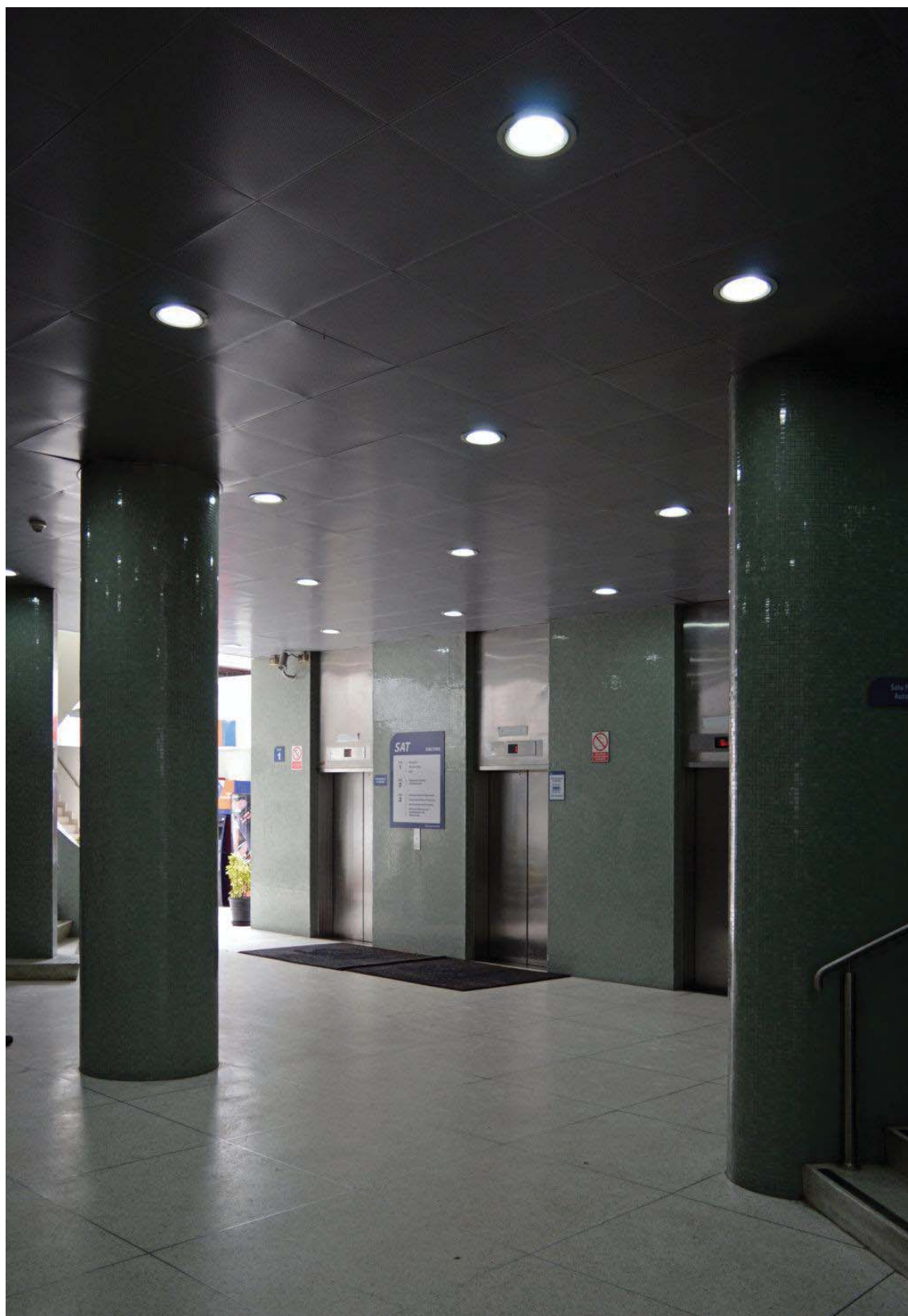


do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement

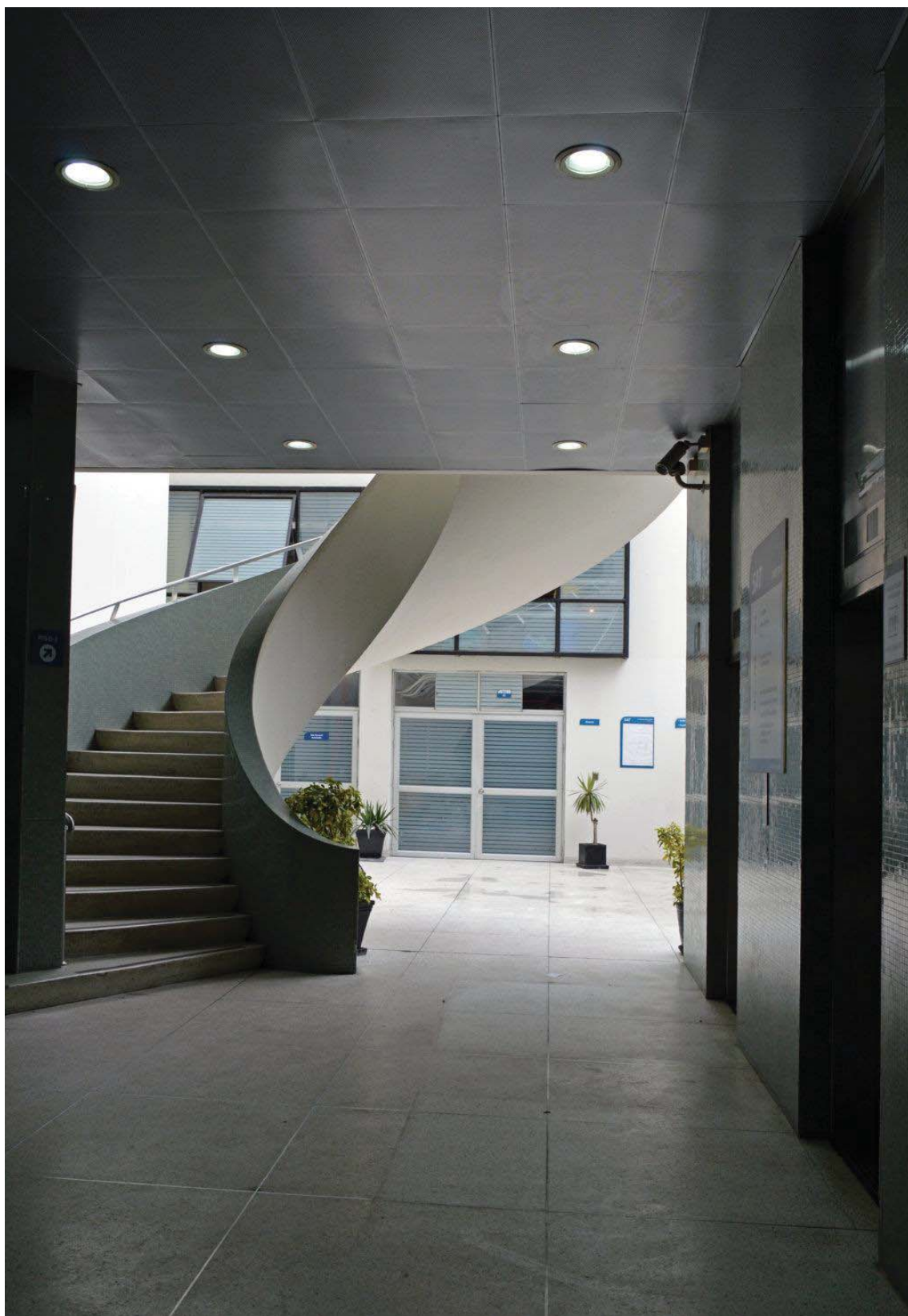




do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

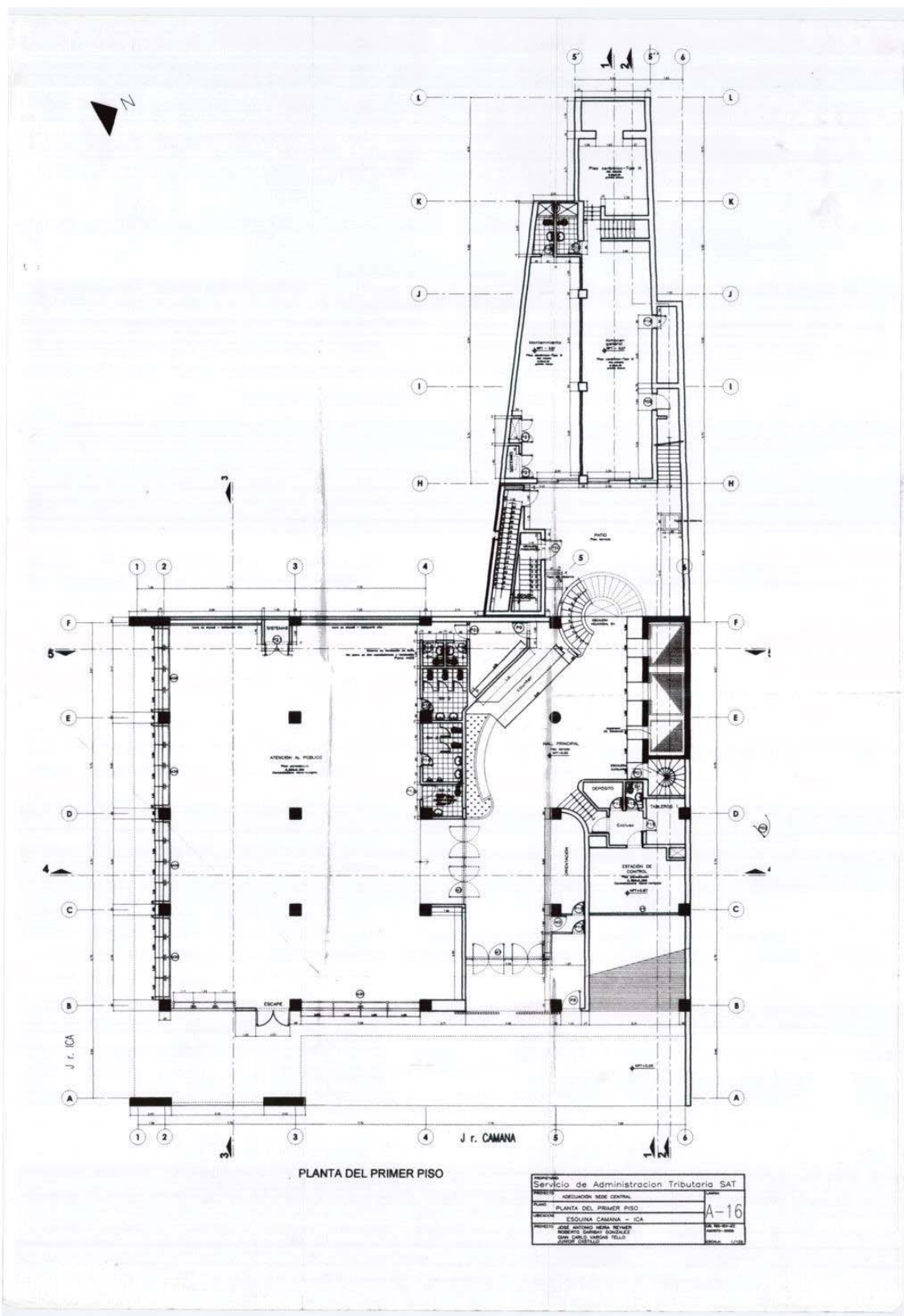
International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement

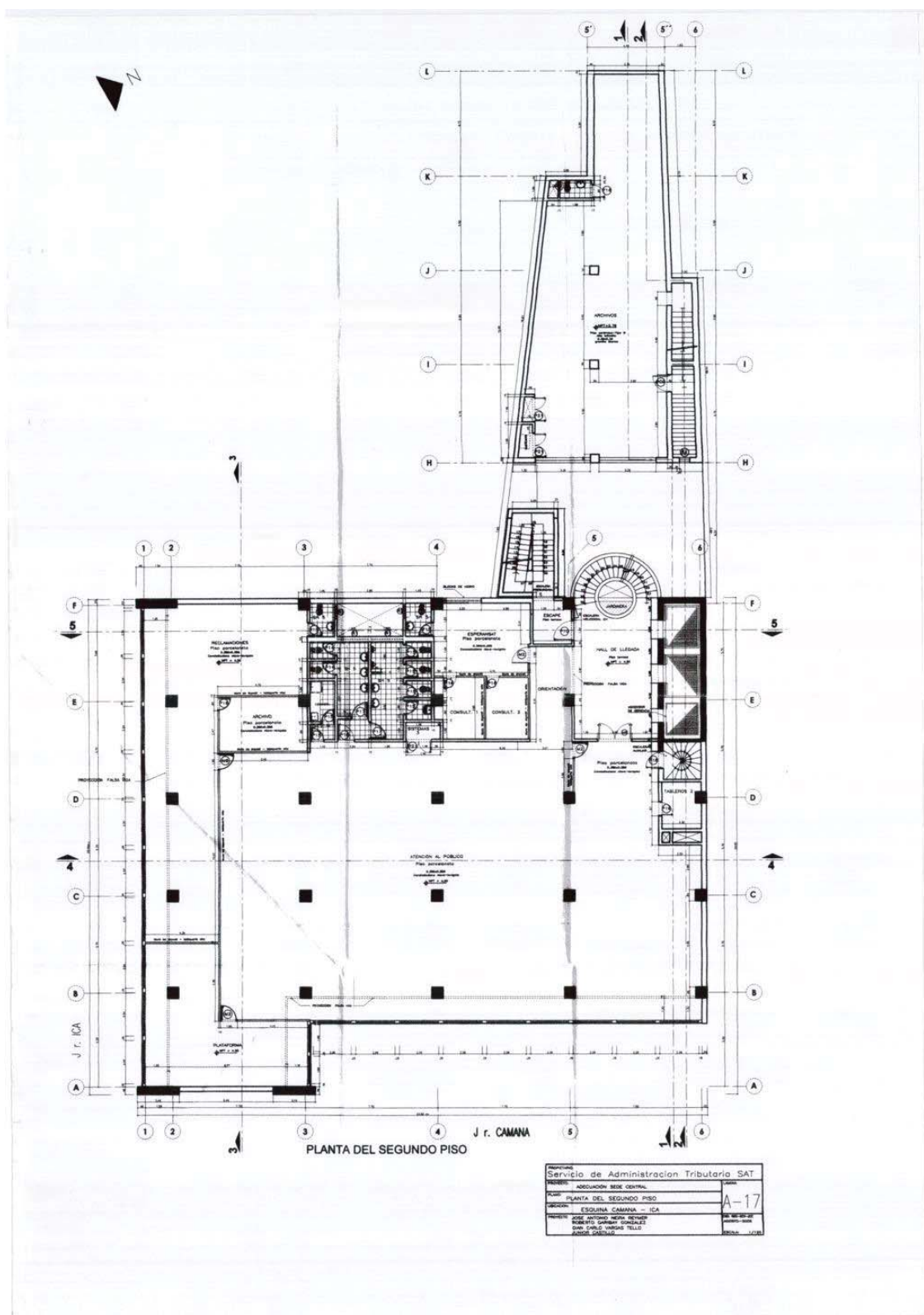


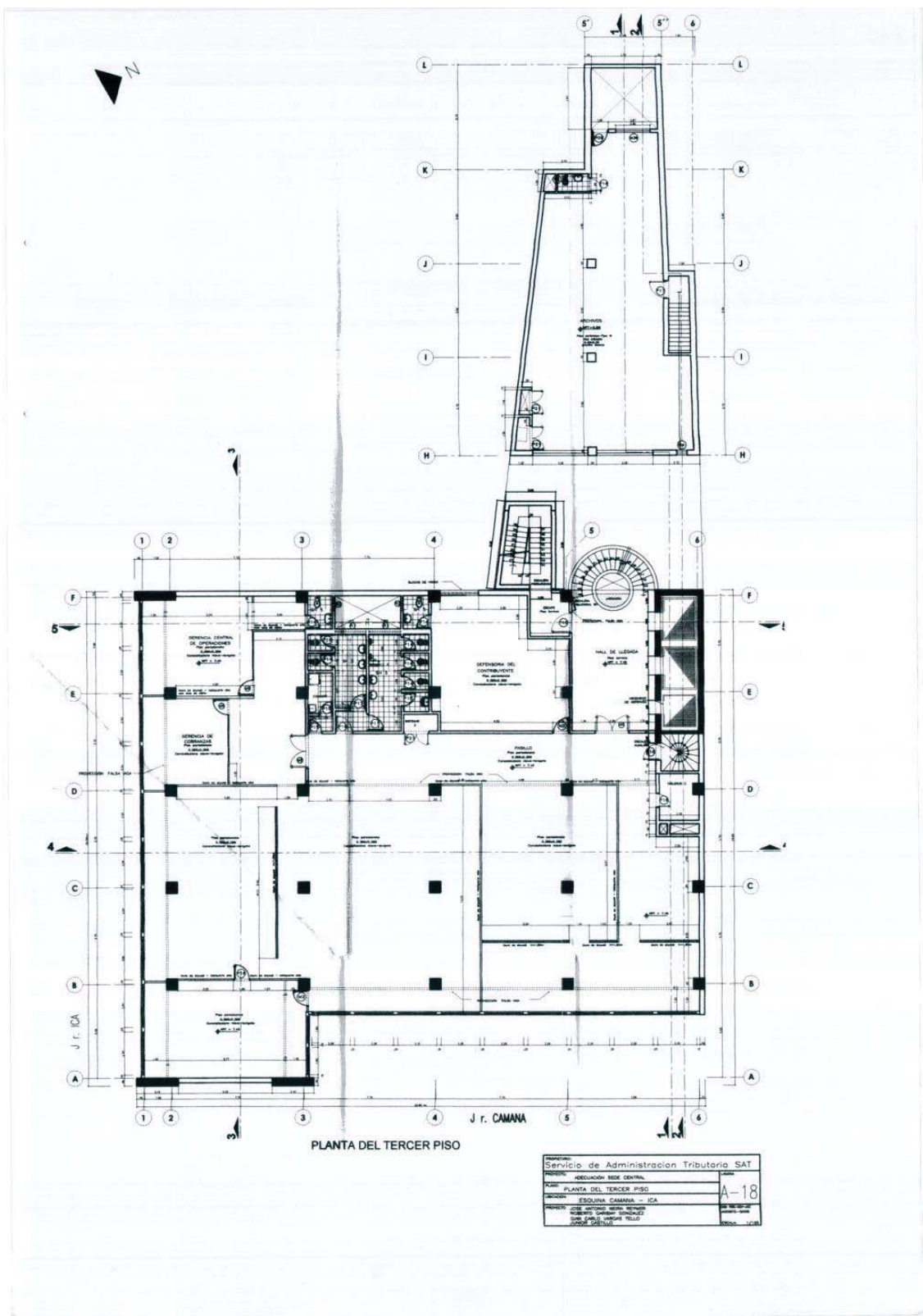
do.co.mo.mo_

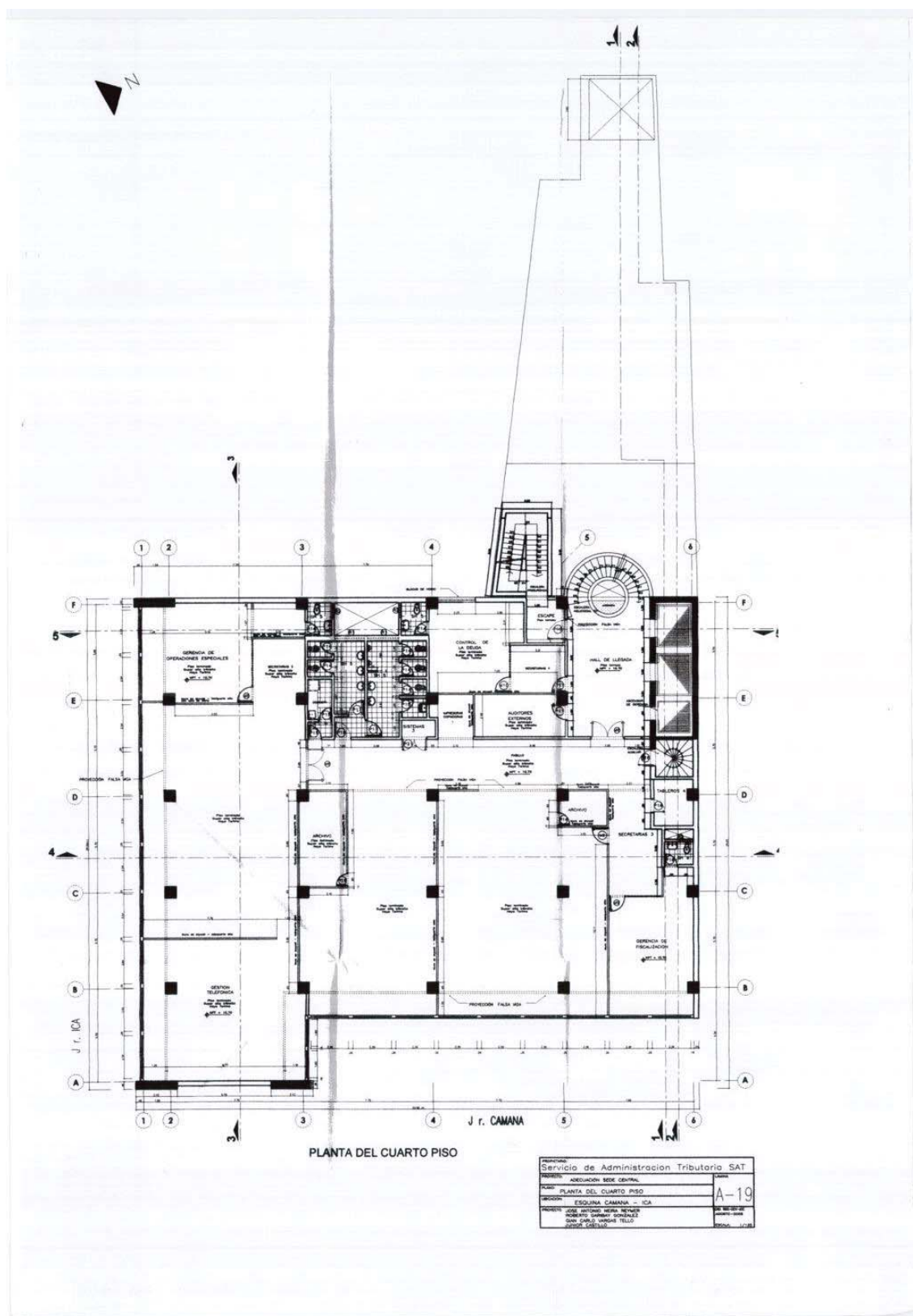
International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

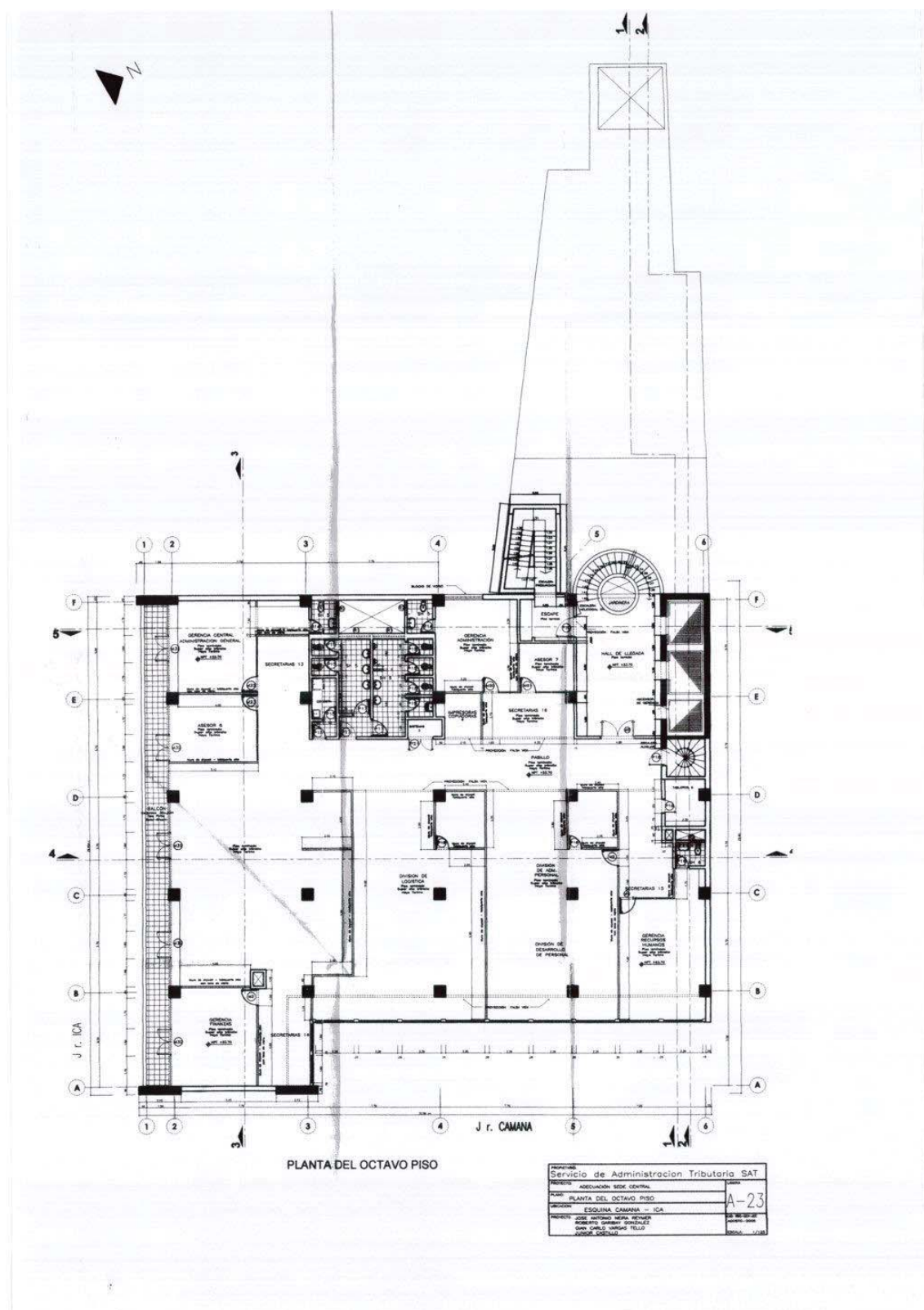
International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement

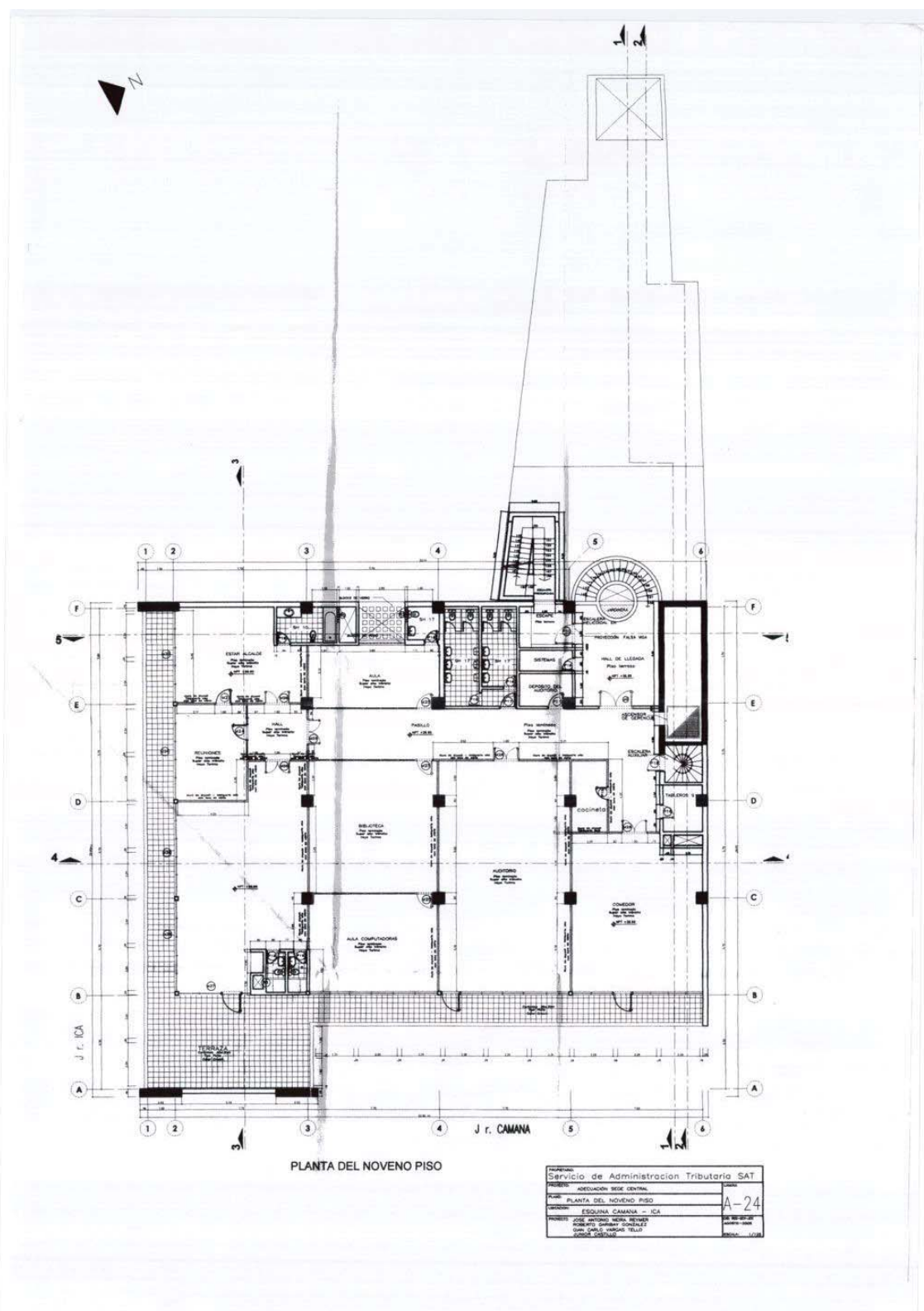


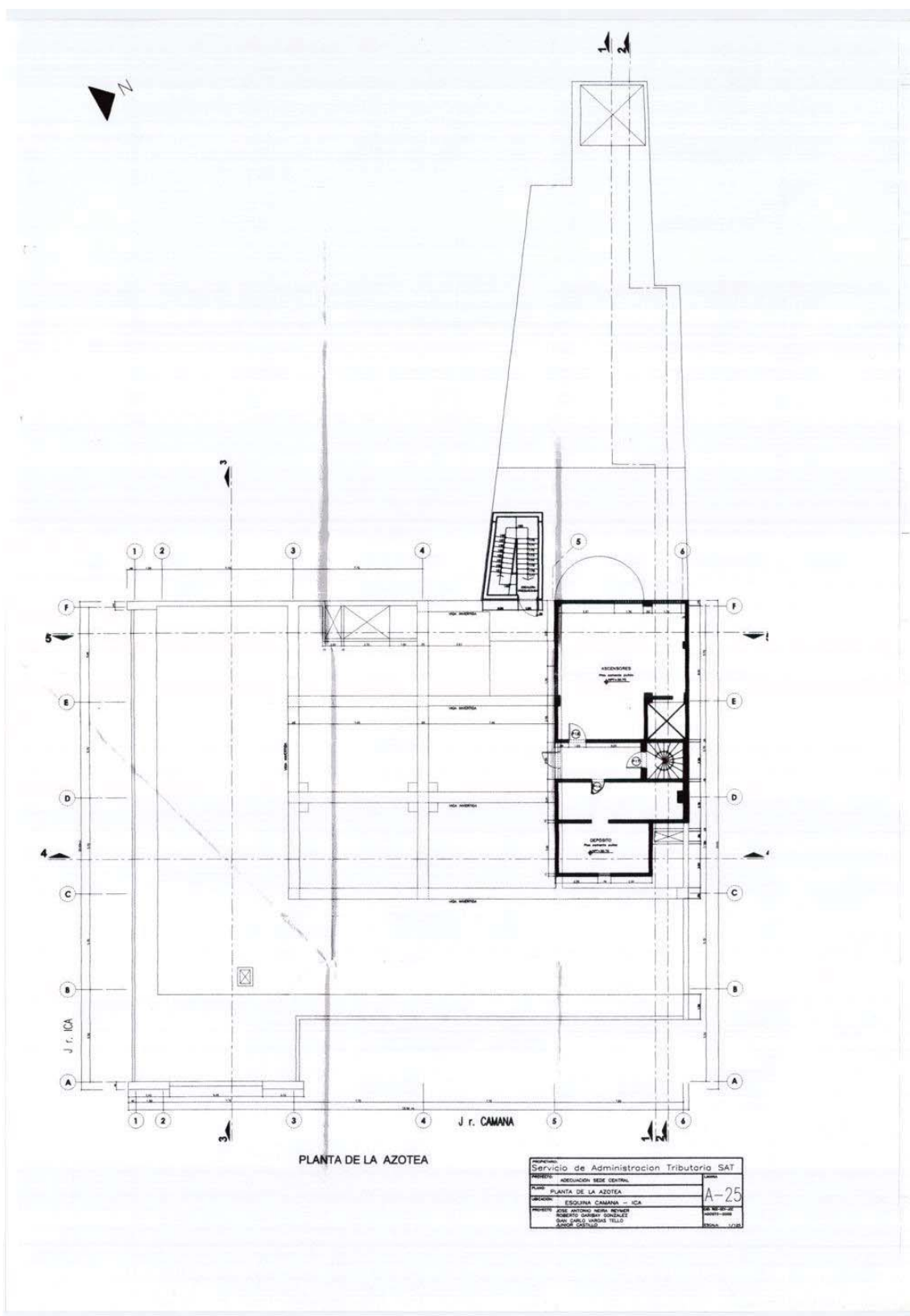


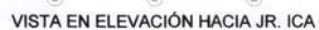


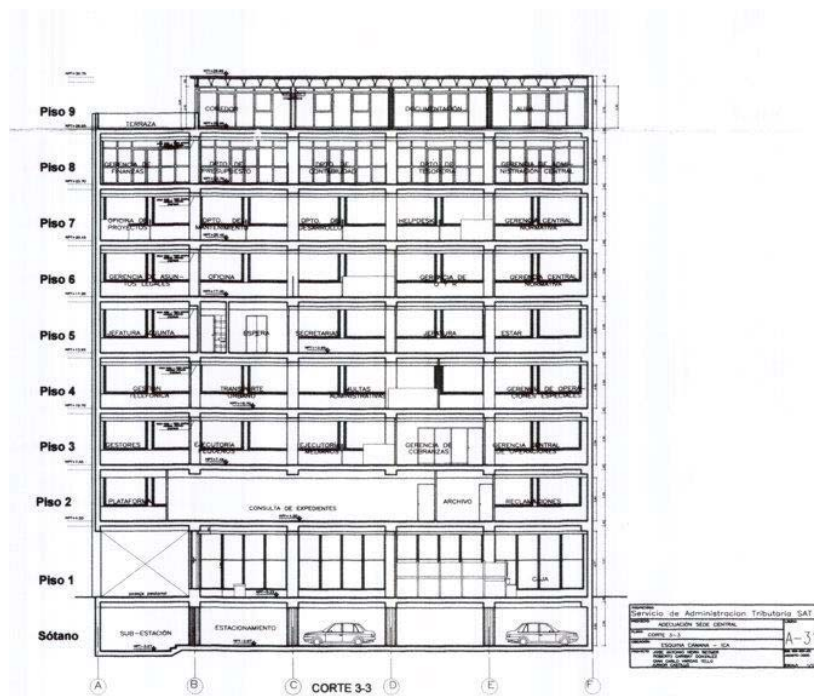
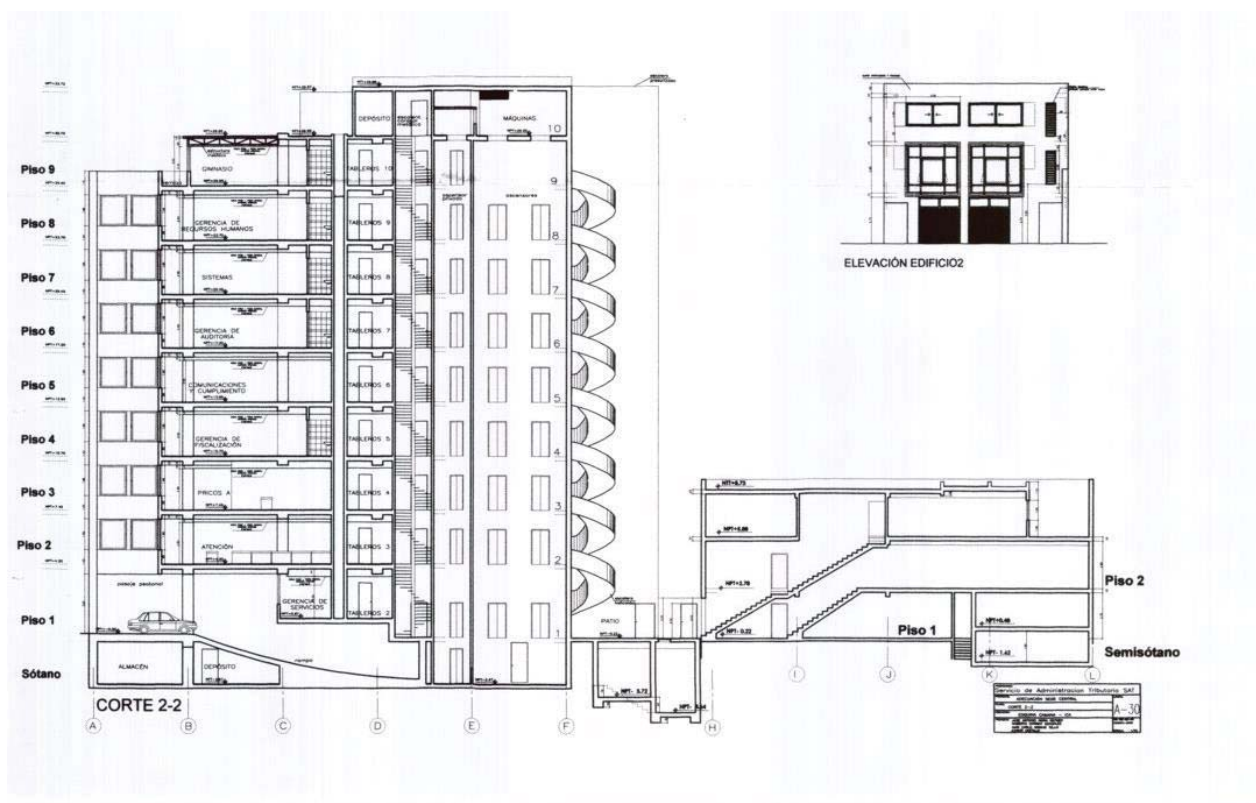


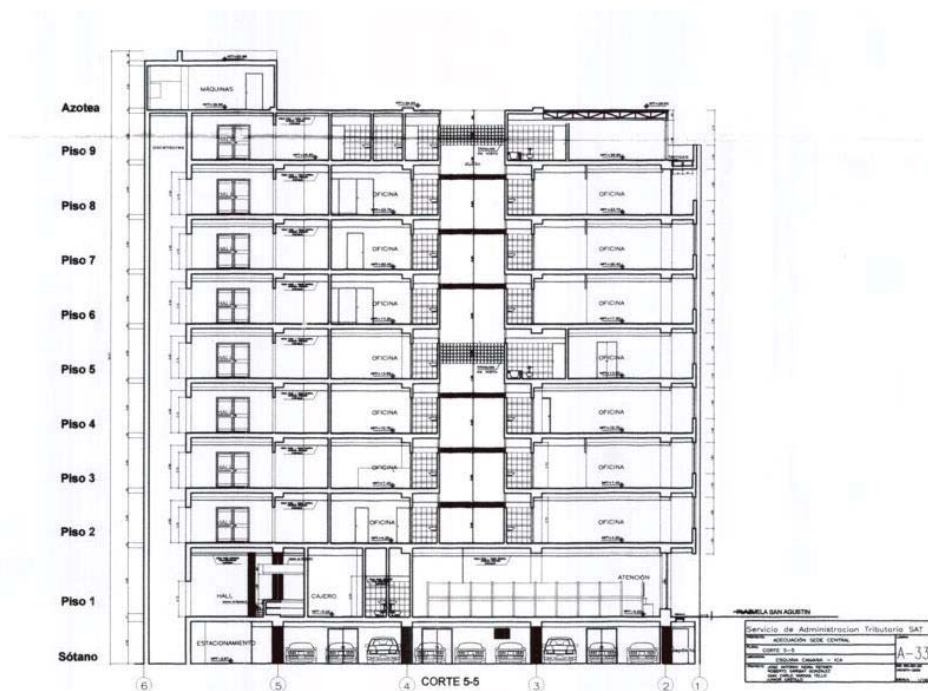
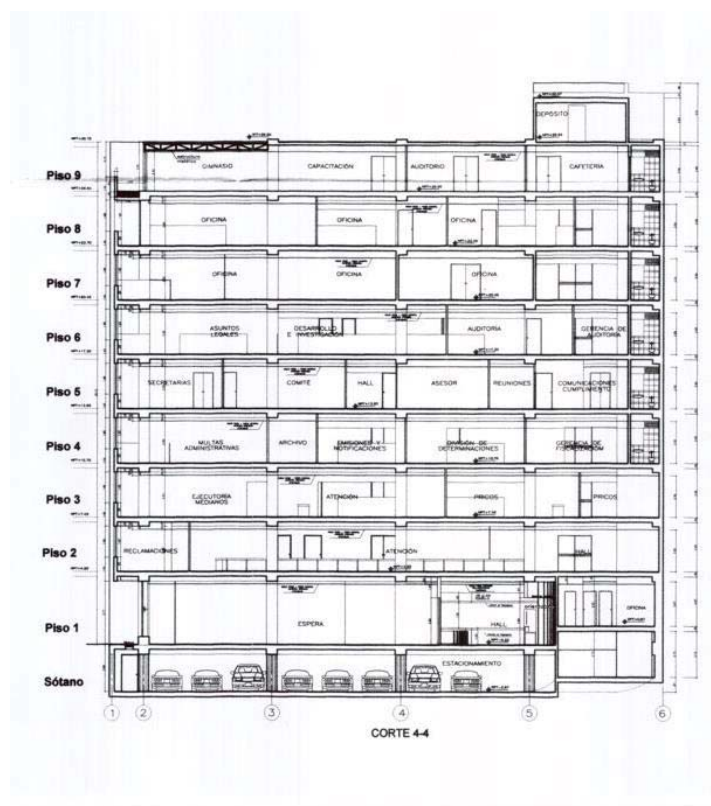


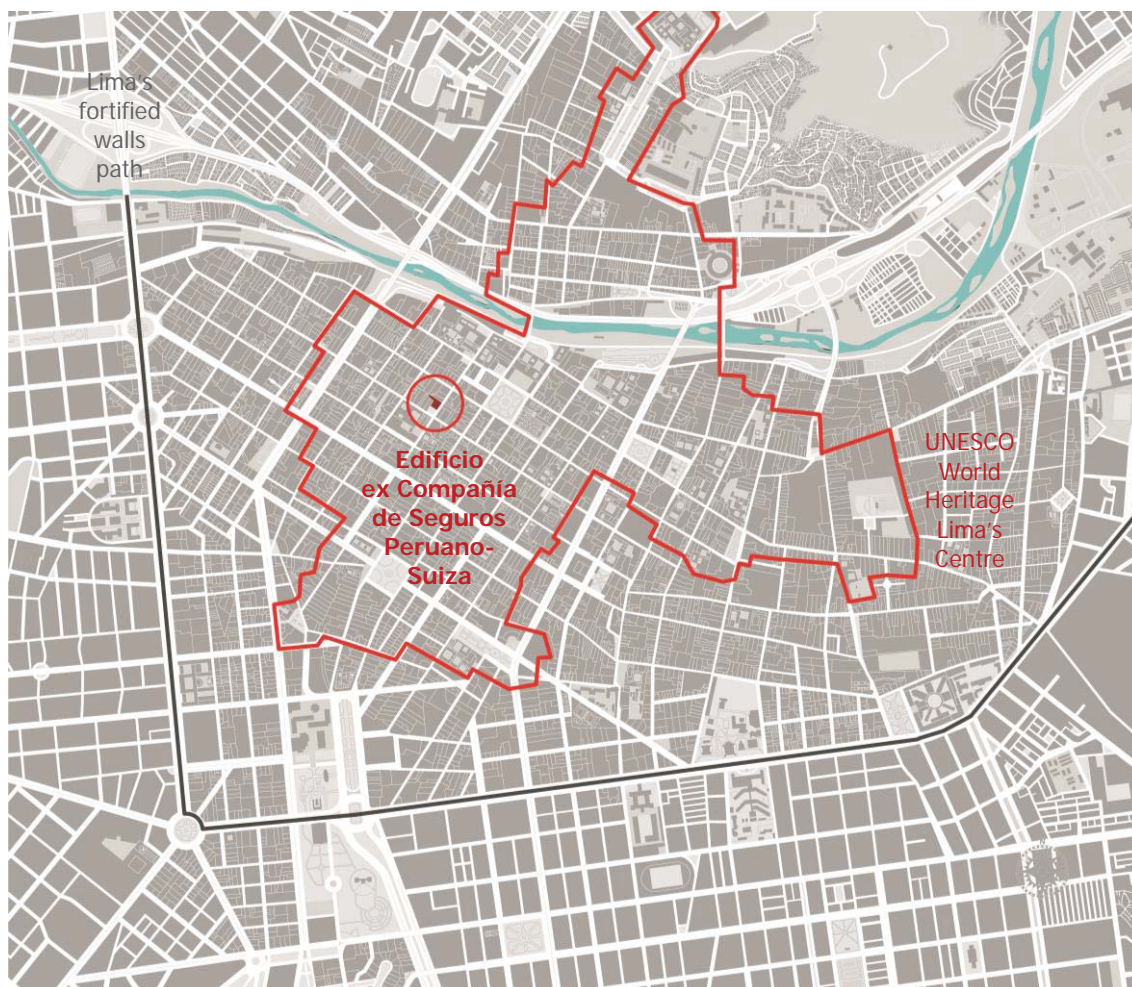












do.co.mo.mo_

MINIMUM DOCUMENTATION FICHE

Composed by working party of Lima, PERU

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement

0. Hotel Savoy



Depicted item: Main elevation

Source: Mario Bianco, *Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco*

Date: 1957

1. **Identity of building**
 - 1.1 **current name of building**
Hotel Savoy
 - 1.2 **variant or former name**
 - 1.3 **number & name of street**
224, Cailloma Street
 - 1.4 **town**
Lima (historic centre of)
 - 1.5 **province/state**
Lima
 - 1.6 **zip code**
15001
 - 1.7 **Country**
Peru
 - 1.8 **Geographic GPS coordinates**
Lat -12.0493865°
Long -77.0367173°
 - 1.9 **classification/typology**
Housing
 - 1.10 **protection status & date**
The building has no protection status, but the first four blocks of Callao Street are considered Monumental Urban Environment. This area is protected by Ministry of Education's Decree no. 2900, *Ambiente urbano monumental, Zona Monumental de Lima*, of 28th December 1972 (R.M. 2900-72-ED of 28-12-72, subject to Law 28296 from 07-22-2004, General Law for the Protection of the Nation's Cultural Heritage). All conversion, conservation, restoration, renovation's works must be approved by the Ministry of Culture.
- 2 **History of building**
 - 2.1 **original brief/purpose**
When it was completed in 1957 and for several decades until the late 1970s, the Savoy was one of the most elegant hotels in Lima in the second half of the nineteenth century. This project is based on the reforms proposed in the *Plan Piloto de Lima (Oficina Nacional de Planeamiento Urbano, ONPU, consultants Josep Lluís Sert, Ernesto Nathan Rogers, 1948-1949)*. The PPL was a detail planning for the central area of the Peruvian capital. This plan was the first phase of the *Plan Regulador de Lima*. Following the ideal of Functional City of the Athens Charter, ONPU divided Lima into zones for housing, recreation, circulation and work. The center of Lima would become, in the city planners' forecasts, the administrative and economic center of the city.
 - 2.2 **dates commission/completion**
1954: commission;

1957: completion.

2.3 **architectural and other designers**

Mario Bianco Zanaldo (engineer and architect, 1903-1990)

2.4 **others associated with building**

Isaac Varón Eskenazi (owner);

DAMCO S.A. (building contractor);

CIENSA (sanitary ware);

APIN Maquinaria S.A. (kitchen installations);

Unanue S.A. (laundry equipment);

COMTESA (air conditioning);

Construcciones Metálicas TAMET (metal windows and door frames);

Compañía Nacional de Marmoles S.A. (marble finishings);

Schindler (passenger and service elevators).

2.5 **significant alterations with dates**

Towards the end of the 20th century, the interiors were seriously modified due to the interruption of its reception activities and the removal of the original furniture. After 2005, the first two levels were remodeled to house commercial stores, modifying the distribution layout. In the same period, the original colors of the façade were changed, from red, yellow, blue, to yellow and white.

2.6 **current use**

Commerce (ground and first floors, retail; second floor, car parking; tower, abandoned)

2.7 **current condition**

Bad condition: the ten-story building is partially disused. The tower's single core (with stairs for vertical circulation) it is not compliant with current fire regulations.

3 **Description**

3.1 **general description**

Savoy was built to host a hotel and commercial activities. It presents several elements of modern architectural language: an open plan layout, a free façade, a functional organization of volumes (a commercial podium, a housing tower, a parking space in between), the rooftop terrace and the use of *pilotis*. On the ground floor and the first or mezzanine floor were located the lobby, reception hall, lounge, reading room, bar, restaurant, tearoom and kitchen facilities. On the first floor there were also a children's dining room, a first aid room and administrative offices. The second floor consists of a parking space which could accommodate approximately 50 cars and could be reached by a two-way ramp from the street level. In the seven floors above the parking area there were 220 rooms, each with its private bathroom, telephone, radio, and with piped-in telemusic and air conditioning, individually controlled. At the last level, there was a rooftop terrace with restaurant and other amenities.

3.2 **construction**

Mario Bianco designed the building's structure to resist seismic shocks of maximum intensity. In the parking space one can see sections of the 12 reinforced concrete columns which form the structural framework of the building. Each 120 x 60 cm. column contains 42 steel reinforcing rods of 25 mm. diameter.

3.3 **context**

The *Savoy* was built at the corner of Callao and Cailloma Streets, two blocks from the *Plaza Mayor*, main square of the Peruvian capital city, on which are located the Cathedral, the Presidential Palace and the Archbishop's Palace.

4 **Evaluation**

4.1 **technical**

The building expresses the research and experimentation of architect-engineer Mario Bianco, on shape, structure and materials. The interest of his proposal mainly lies in its high level of compositional flexibility, assured by the structural design.

4.2 **social**

The *Savoy* represents a landmark for the historic center of Lima, for several reasons: its position, two blocks from the main square of the city; the height of the building, 11 levels high; the original function of the project, a hotel in the business core of the city.

4.3 **cultural & aesthetic**

This project is based on the reforms proposed by the the *Plan Piloto de Lima* of 1949 about the height and function of new buildings in Lima's historic center (in the city planners' vision, it should become the administrative and economic center of the city). For the main facade, Bianco creates a composition of full and empty rectangles that give it the appearance of a checkerboard. This original proposal, together with the volumetric composition and the use of the roof for parking and recreation, made the building an icon of Modern Architecture in Peru. This project was widely published in the 1950s. In the last decade, it has been included in several exhibitions such as the *Biennale di Architettura*, Venice 2014, *Comunità Italia*, Milan 2015 and catalogues such as *Latin America in Construction: Architecture 1955–1980*, New York 2015, and other local publications.

4.4 **historical**

Savoy is an evidence of a historical period when the center of Lima was a lively administrative and economic area. This four stars hotel was meant to welcome visitors from Europe and North America on their business trips to Lima.

4.5 **general assessment**

In 1950s, Lima's *Plan Piloto* led the construction of several high-rise buildings in its historic centre. They remain today a *manifesto* of the will to transform Lima in a modern city. Understanding the *Hotel Savoy* in its original, historical and architectural contexts reveals the need for preservation and its current potential in the contemporary urban context.

5 **Documentation**

5.1 **principal references**

Anonimo, *Hotel Savoy*, "El Arquitecto Peruano", 1957, n. 245;
L. Miro Quesada, *Testimonios y Reflexiones: Inicios de la Arquitectura Moderna en Lima*, "Documentos de arquitectura y urbanismo", a. II, 1987, v. 1, nn. 2-3;
Universidad Nacional de Ingeniería, *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994;

J.L. Beingolea, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007;
S. Abugattas, I. Aramburu, M. Llona (a cura di), *Guía Arquitectura Moderna en el Centro Histórico*, s.l. 2013;
M. Baca, *Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou*, MFE-ENS d'Architecture de Nancy, Paris 2015;
B. Bergdoll et al. (a cura di), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, Museum of Modern Art, New York 2015;
O. Montestruque, M. Fabbri (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017;
A. Acevedo, M. Llona (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018.

Archives

Archivo privato Ing. Prof. Mario Bianco, Milan;
Archivo José Beingolea del Carpio, Lima;
Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Centro de Documentación de la Unidad de Posgrado, Lima;
Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Instituto de Investigación, Lima;
Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo, Venice;

World wide web

DoCoMoMo international, Find Modern Movement Architecture on the Map!,
<http://exhibition.docomomo.com/items/show/17523>
Museo Torino, *Mario Bianco (1903-1990)*,
<http://www.museotorino.it/view/s/84d5fd0b1dc04e35b6d0a3e6a07c3a5b>
Universidad de Lima, Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú,
<http://camp.ultima.edu.pe/edificios/hotel-savoy/>
Universidad Nacional de Ingeniería, Inventario FAUA UNI del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima,
<http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/2012/01/5.html>

5.2 **visual material attached**

Inversiones Turísticas el Damero de Pizarro SA, architectural survey, September 1992:

- 07.....Ground floor plan
- 08.....First floor plan
- 09.....Second floor plan
- 10.....Typical floor plan

Archivo privato Ing. Prof. Mario Bianco:

- 11.....Reception hall. Lobby
- 12..... Lobby. Restaurant's entrance
- 13.....Restaurant. Bar
- 14..... Bar. Typical room

Photo by Javier Atoche Intili, December 2018:

- 15.....Main façade, view from the *Plaza mayor*
- 16.....Main façade, view from the Callao Street
- 17.....Secondary façade, view from second level parking space
- 18.....Detail of the main façade

Archivo José Beingolea del Carpio, architectural survey, 2015:

19-25...Plans

26.....Elevations

27.....General site plan

5.3 **rapporteur/date**

ATOCHÉ INTILI Javier/2019

5.4 **reppporteur email/other contact**

javieratoche@gmail.com

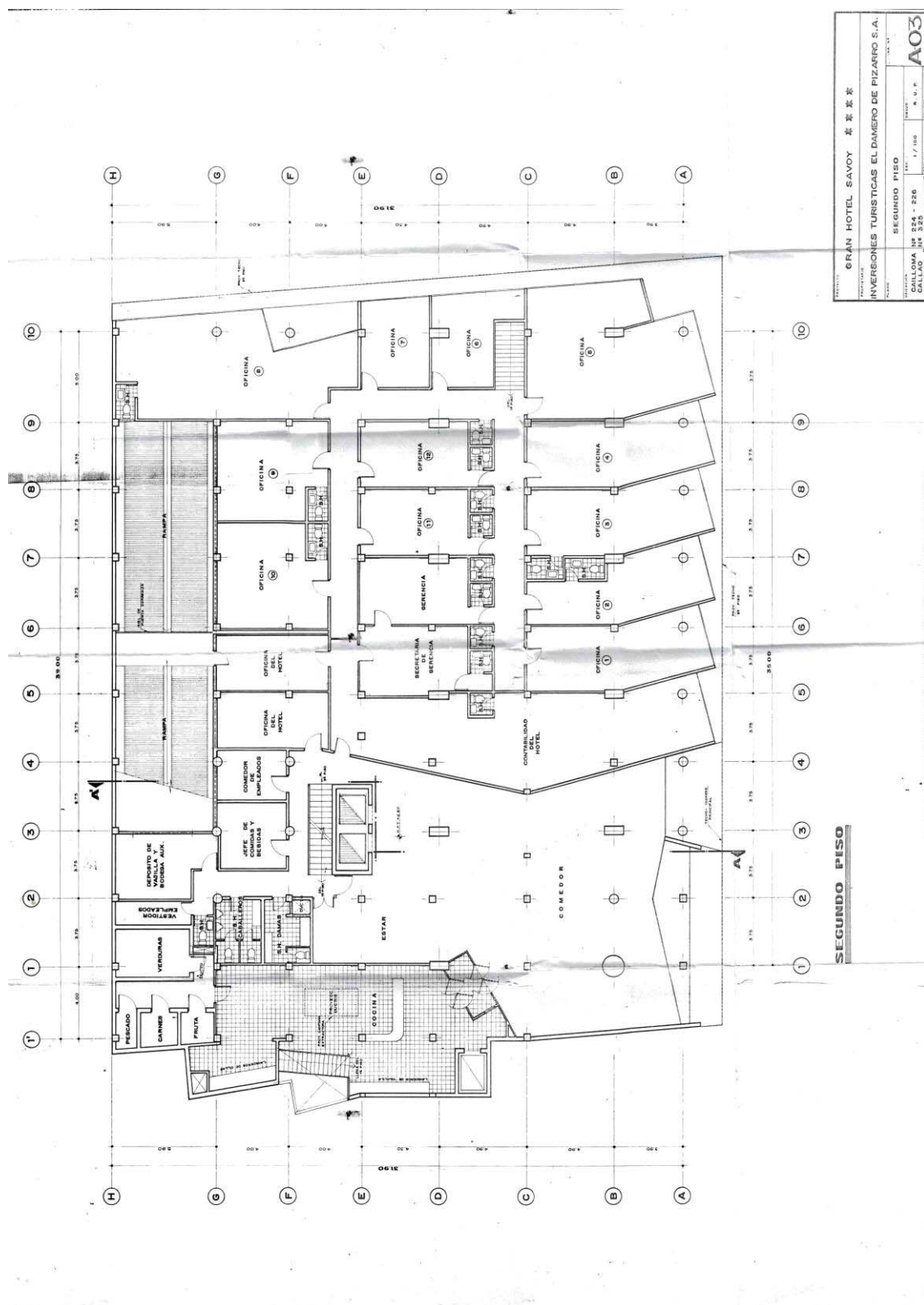
6. **Fiche report examination by ISC/R**

name of examining ISC member

sign and date of examination

approval

comments







do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement

*Hotel Savoy
Lima, Peru
12/27*



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement





do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



do.co.mo.mo_

International Specialist Committee ISC/Registers
for office use only

International committee for
documentation and conservation
of buildings, sites and neighbourhoods of the
modern movement



PLANTA SOTANO
ESC: 1/100

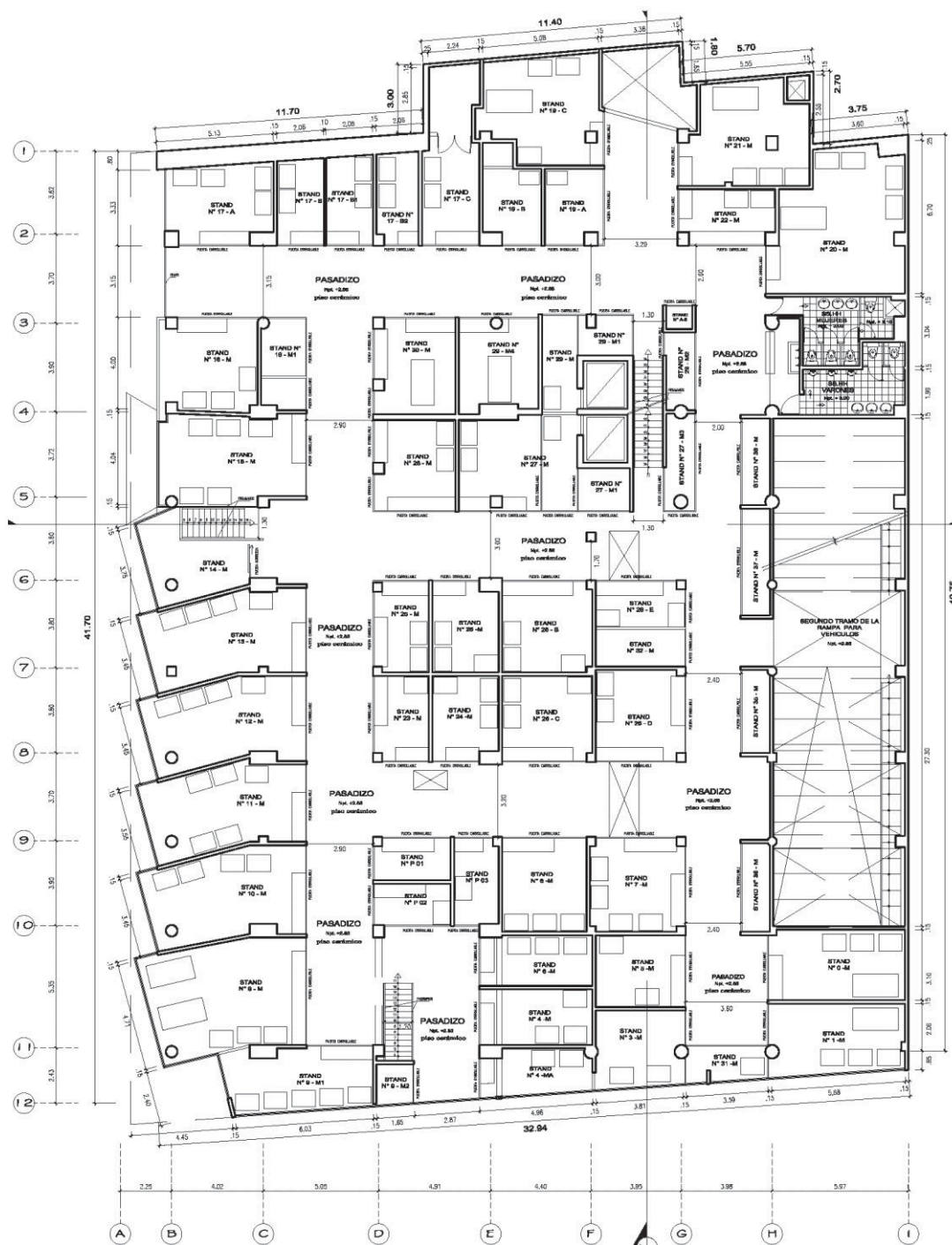
GRAN HOTEL SAVOY		
PLANTA:	SOTANO	LEGENDA:
PROYECTISTA:	BADJI, JUAN ALEGRIA CASAS	A1
PROYECTO:	CLEVER INTERNATIONAL S.A.C. OFICINA N° 305 CERCADO DE LIMA	
FECHA:	11/11/2018	



PLANTA 1º PISO

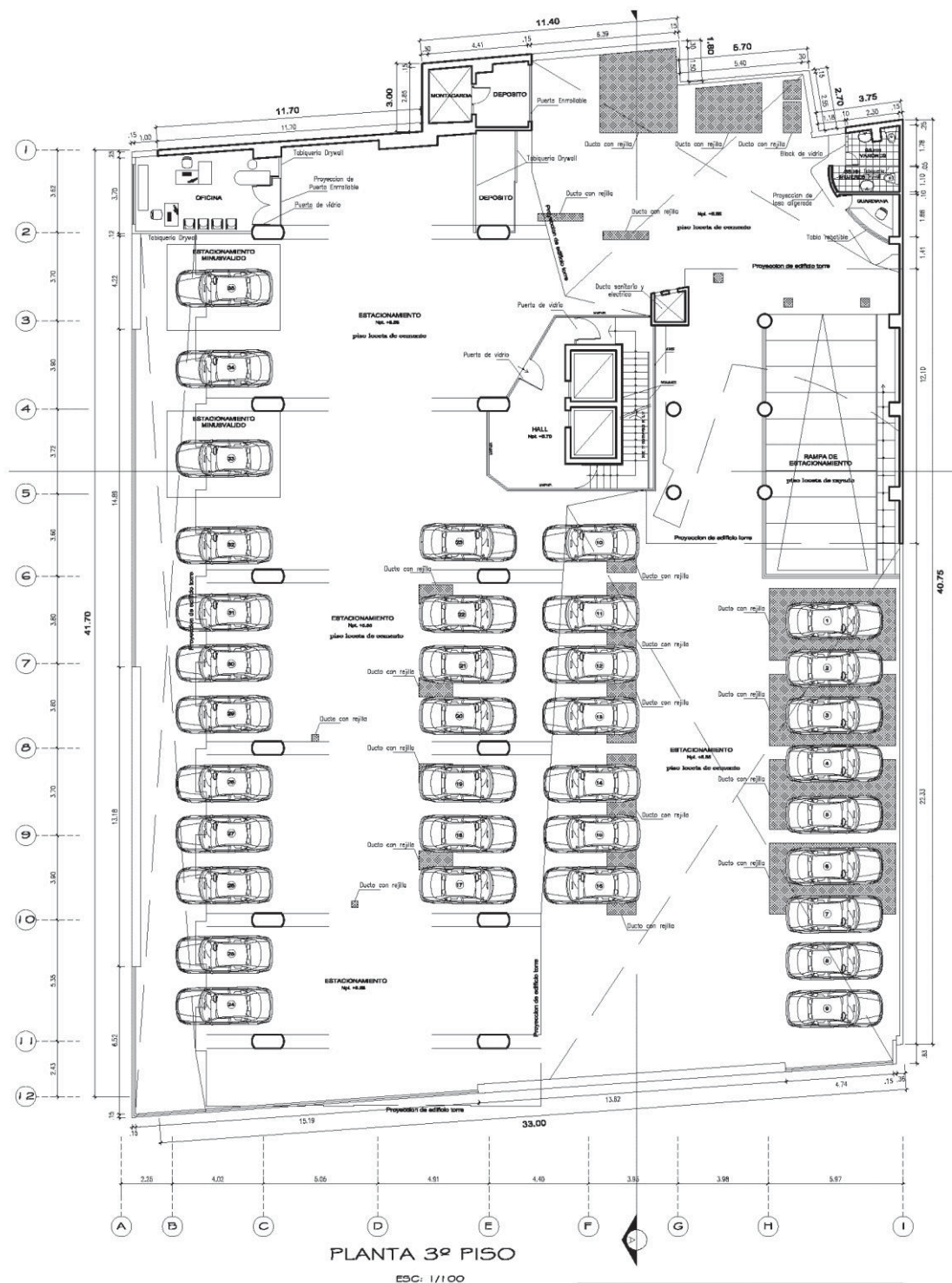
ES: 1/100

GRAN HOTEL SAVOY	
PRIMER PISO	
PROYECTISTA:	BADJI, JUAN ALEJANDRO CHASAS
CLIENTE:	CUENCA INTERNATIONAL S.A.C. JIRÓN CALLAO N° 328 CERCADEO DE LIMA
FECHA:	MAYO 2015

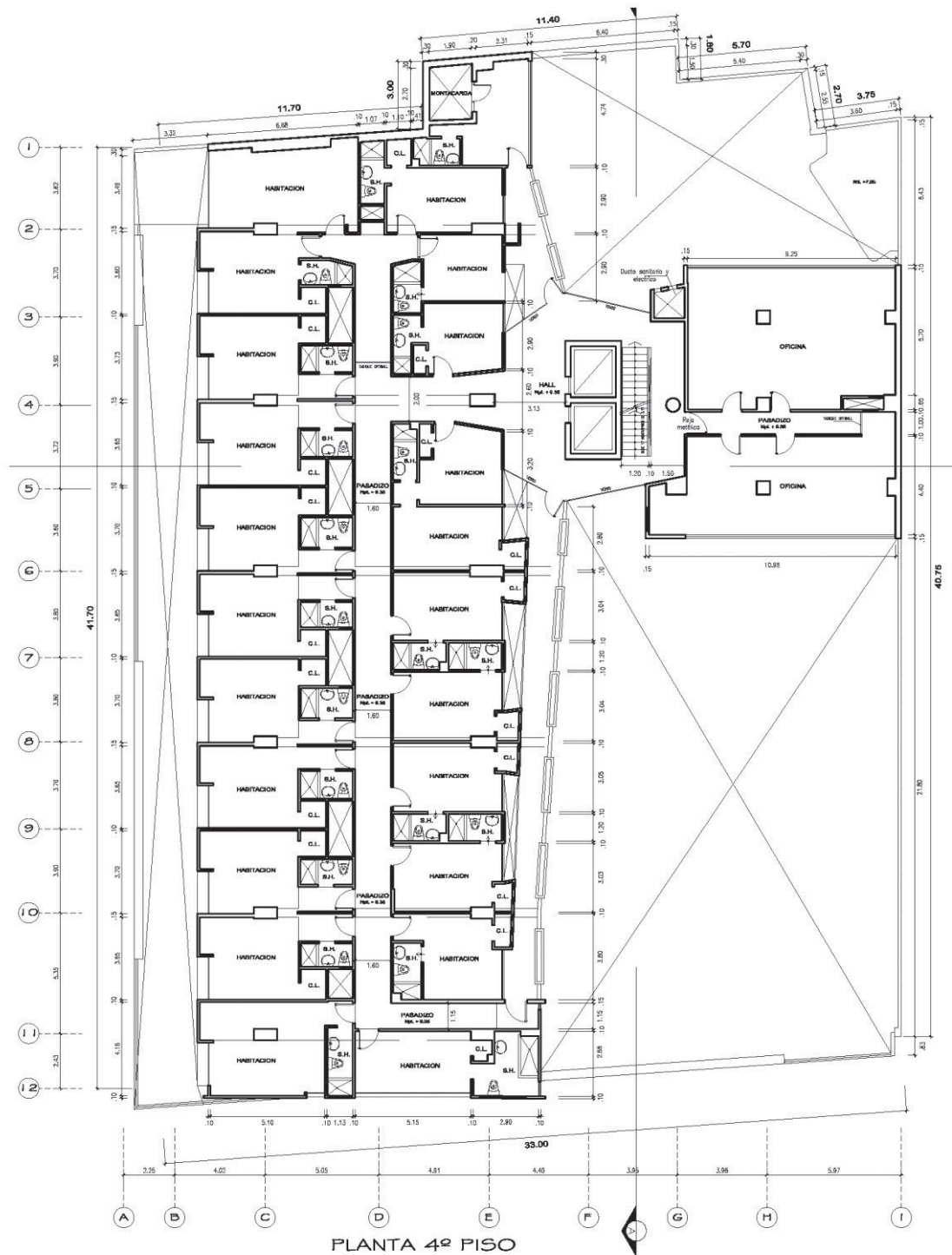


PLANTA 2º PISO
ESC: 1/100

<h1>GRAN HOTEL SAVOY</h1>	
PISO :	PLANTA 2DO PISO
PROPIETARIO :	
BACH. JUAN ALEGRIA CASAS	
PROPIEDAD :	
CLEMAR INTERNATIONAL S.A.D.	
DESLA :	MAYO 2018



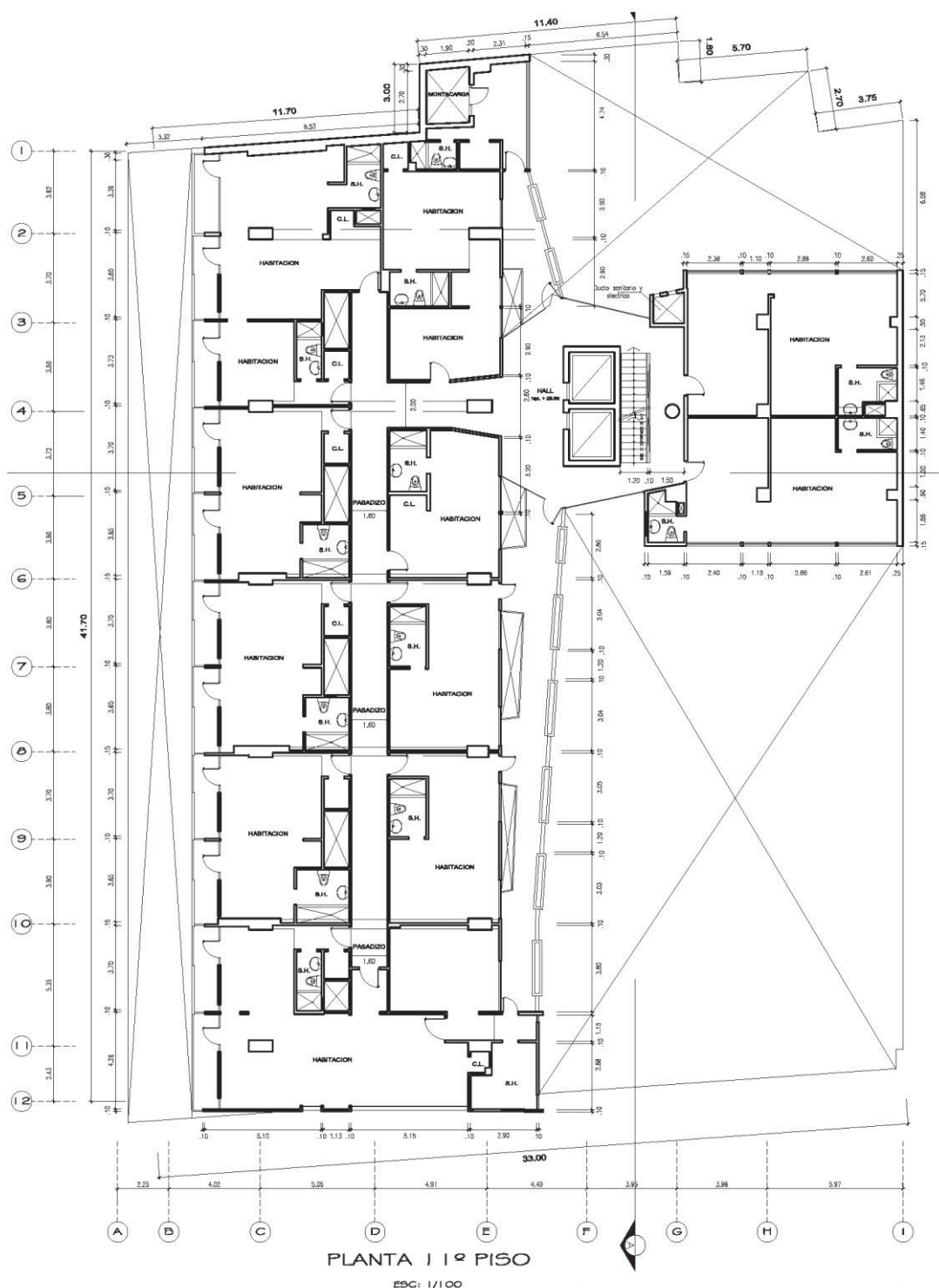
GRAN HOTEL SAVOY	
PLANTA 3ER PISO	
PROYECTISTA:	BACH. JUAN ALEGRIA CASAS
CONSTRUIDOR:	CEMAR INTERNATIONAL S.A.C.
UBICACION:	AV. CALLAO N° 328 CORONADO DE LIMA
FECHA:	MAYO 2015
A4	



PLANTA 4º PISO

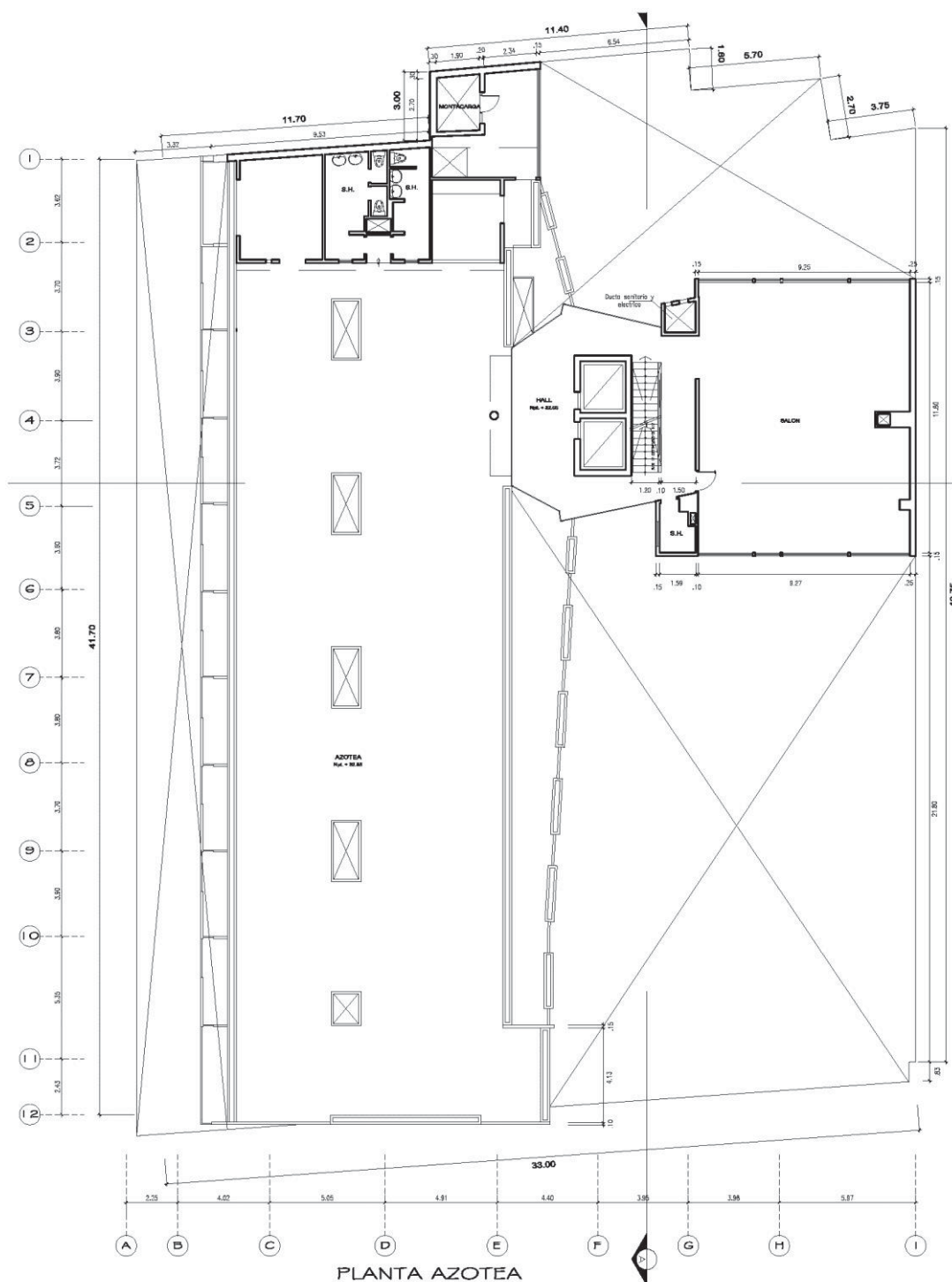
ESC: 1/100

GRAN HOTEL SAVOY			
PLANTA 4TO PISO			
PROYECTADO POR:	BRUNO JUAN ALEJANDRO CASAS	A5	
PROYECTADO POR:	CLIMAR INTERNATIONAL S.A.C.		
PROYECTADO POR:	AV. CALLAO N° 325		
PROYECTADO POR:	CHORRILLOS DE LIMA		
ESCALA:	1/100	FECHA:	MAYO 2015

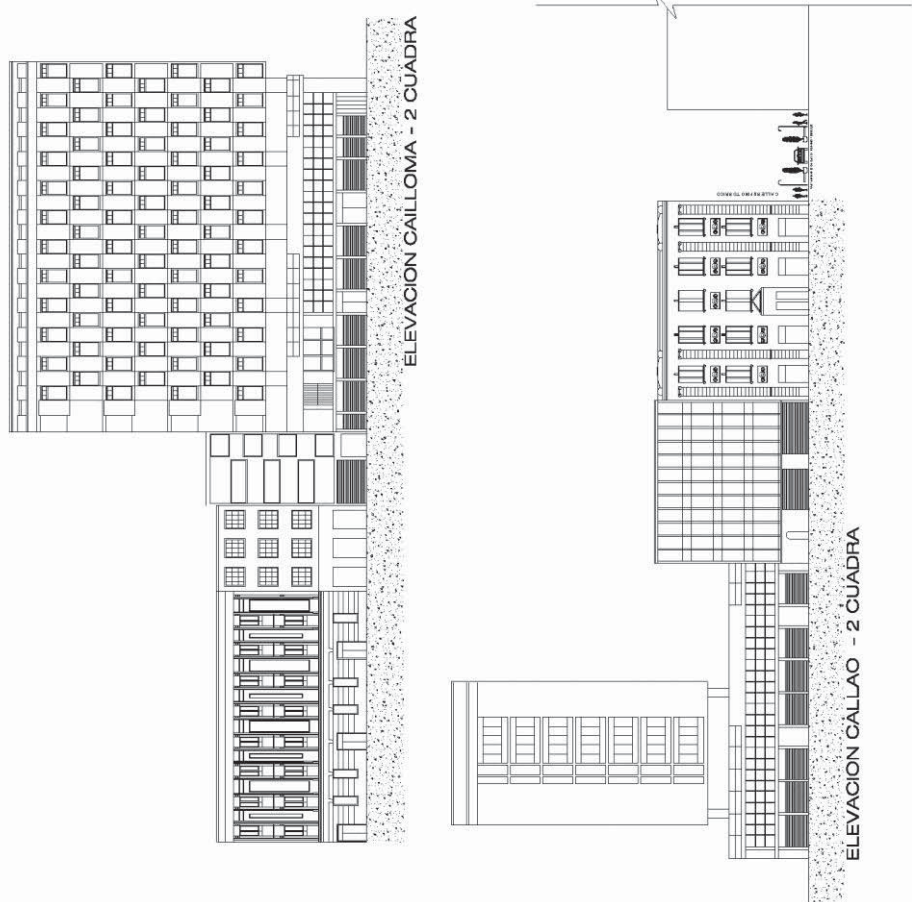


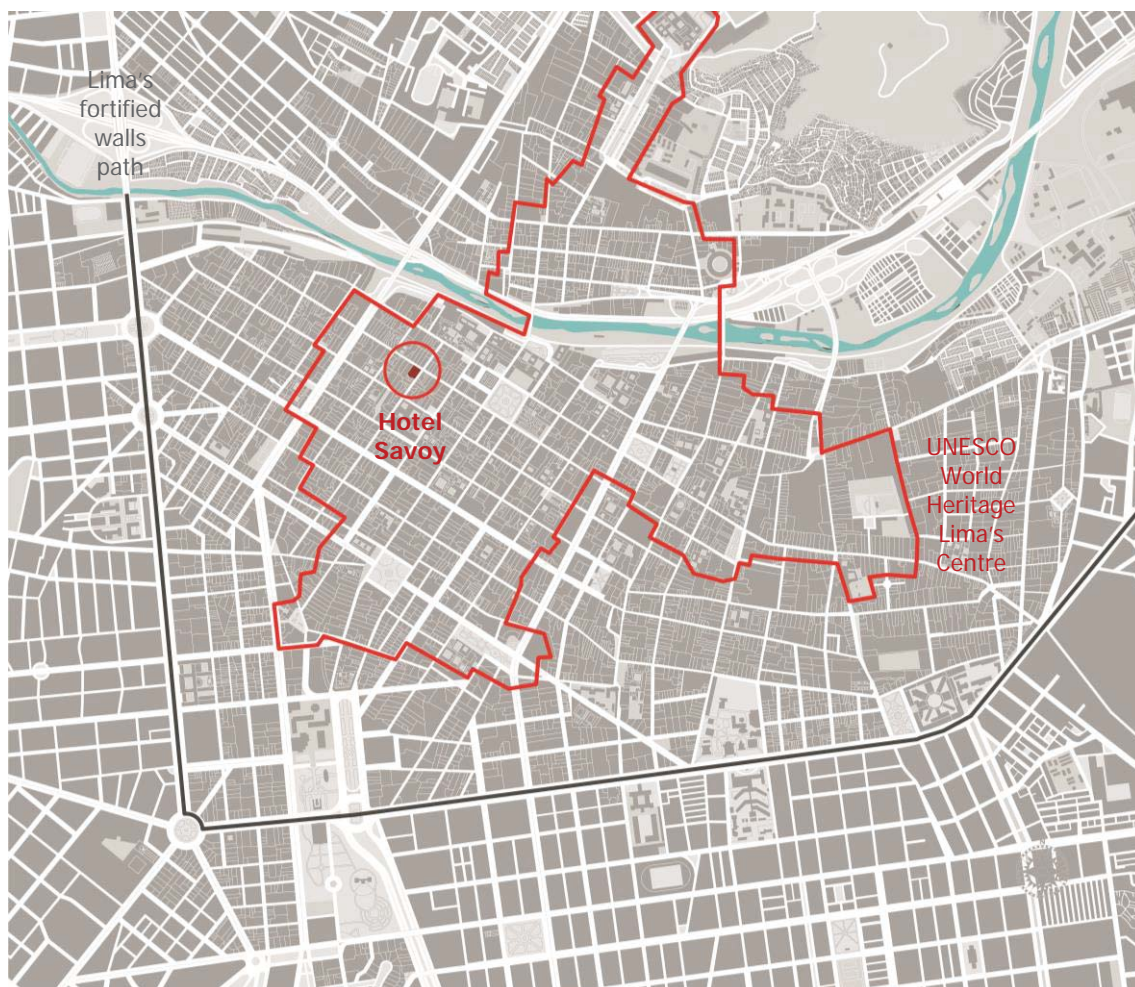
PLANTA 11º PISO
ESC: 1/100

GRAN HOTEL SAVOY	
PLANTA 11 PISO	
PROYECTISTA: BACH. JUAN ALEGRIA CASAS	CLIENTE: DLEMAR INTERNATIONAL S.A.C.
FECHA: 1-1-2000	MODIFICADO: 2015
A12	



GRAN HOTEL SAVOY		
PLANO:	AZOTEA	LAMINA:
PROFESIONAL:	BMCH. JUAN ALEJANDRO CARRAS	A13
PROYECTISTA:	OLEMAR INTERNATIONAL S.A.D. JR. CALLE 17 320 CERROJO DE LIMA	
ESCALA:	1:100	
	MAYO 2015	





Lima, la moderna

Migrazioni europee e sviluppo dell'architettura peruviana del XX secolo (1937-1969)

Gli edifici multipiano come patrimonio architettonico

2021