

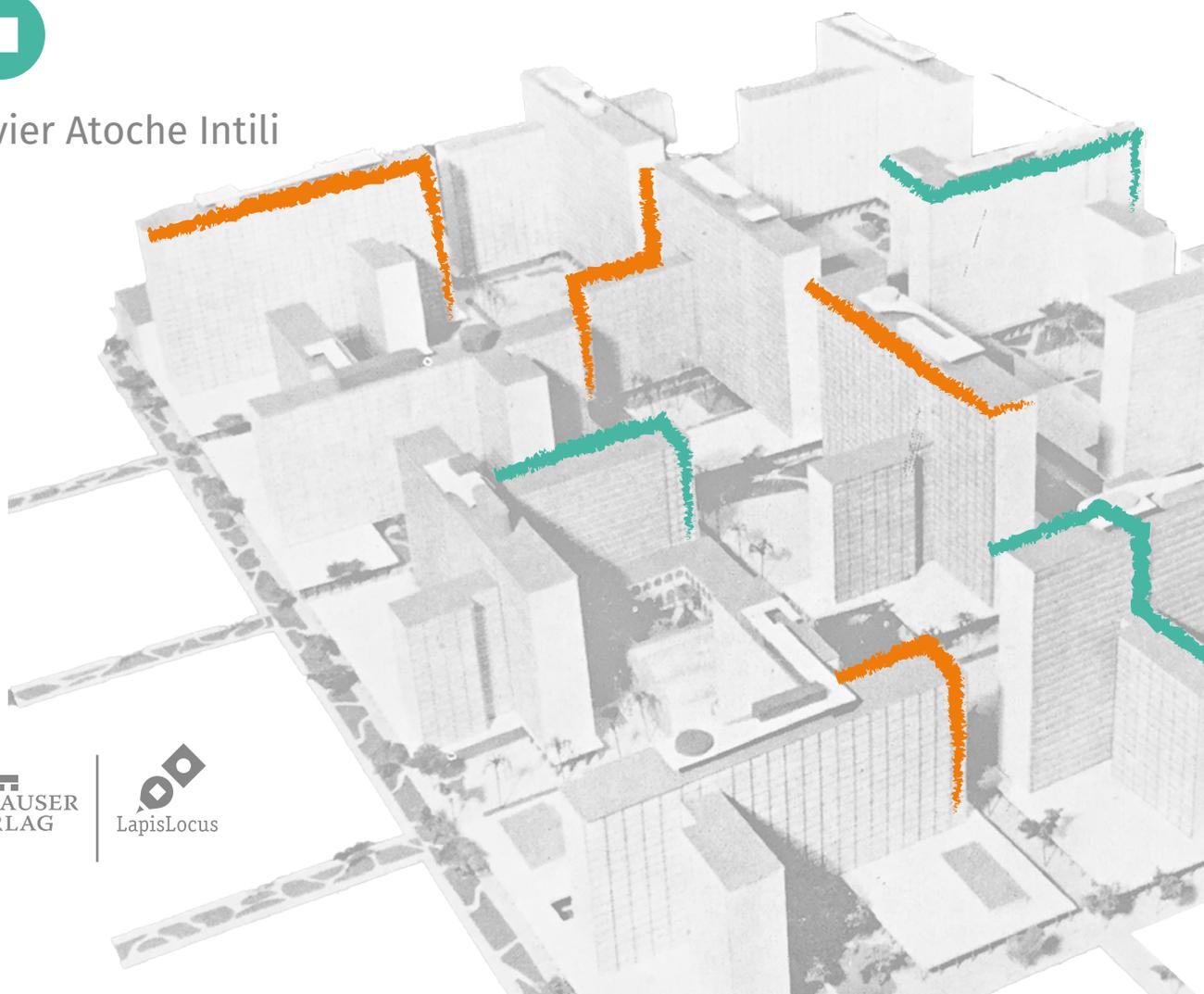


# Lima la moderna (1937–1969). Migrazioni europee e architettura peruviana del XX secolo

Lima la Moderna (1937–1969).  
European Migration  
and Twentieth-Century  
Peruvian Architecture



Javier Atoche Intili



STEINHÄUSER  
VERLAG





Collana LapisLocus // LapisLocus Series

LapisLocus Series

Directed by Marco Cadinu

SCIENTIFIC COMMITTEE

Andrés Martínez Medina	Universidad de Alicante
Amadeo Serra Desfilis	Universitat de Valencia
Joan Domenge Mesquida	Universitat de Barcelona
Francisco Herrera García	Universidad de Sevilla
Davide Deriu	University of Westminster
Gabriel Guarino	Ulster University
Rafał Eysymontt	Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego
Adam Nadolny	Wydziału Architektury Politechniki Poznańskiej
Walter Rossa	Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra
Luisa Trinidad	Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Jean Cancellieri	Université de Corte
Carmel Cassar	University of Malta
Myron Kapral	National Academy of Sciences, Ukraine, Lviv
Alessandro Camiz	Özyeğin University, Istanbul, Turkey
Antonello Alici	Università Politecnica delle Marche
Marco Cadinu	Università degli Studi di Cagliari
Elisabetta De Minicis	Università degli Studi della Tuscia
Adriano Ghisetti Giavarina	Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti - Pescara
Antonella Greco	Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
Fabio Mangone	Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Francesca Martorano	Università Mediterranea di Reggio Calabria
Paolo Micalizzi	Università degli Studi Roma Tre
Marco Rosario Nobile	Università degli Studi di Palermo
Pasquale Rossi	Università Suor Orsola Benincasa, Napoli
Carlo Tosco	Politecnico di Torino
Mauro Volpiano	Politecnico di Torino



The series LapisLocus considers the edition of scientific monographs on topics of architectural history, history of the city and the landscape:

- Critical analysis of historical periods and cultural phases.
- Studies of architects and architecture theories.
- Methods and design techniques in history.
- Unpublished sources and archives.
- Conference proceedings.

This series will also welcome work dedicated to the heritage of regions and nations, with the goal of facilitating the dialogue between international scholars.

#### SCIENTIFIC COMMITTEE

The Scientific Committee is primarily composed of academic members coming from different countries and different disciplines of the history of architecture as well as urban and landscape history. Some members come from the areas of art, history and archaeology, in line with the current interdisciplinary tendency towards the integration of the different sciences that study the history of the cultural heritage.

**STEINHÄUSER VERLAG & KAMPS**

<http://lapislocus.com>

ISBN 978-3-942687-58-4

© 2023 Steinhäuser Verlag, Wuppertal

*All rights reserved*

*Graphic Design*

Attilio Baghino

*Layout*

Stefano Mais

*Typesetting*

Fira Sans

by Erik Spiekermann, 2013

SIL Open Font License Version 1.1

*Cover image*

Rendition of *Plan Piloto de Lima* model,  
ONPU (Oficina Nacional de Planeamiento y  
Urbanismo), 1947-1949 (Oficina Nacional de  
Planeamiento y Urbanismo, Plan Piloto de  
Lima, Empresa Gráfica T. Scheuch SA, Lima  
1949).

Il presente volume è scaricabile gratuitamente in  
regime di open access su [www.lapislocus.com](http://www.lapislocus.com)

**Enrico Guidoni Award 2021 Winner**

Questo volume è vincitore del Premio Guidoni  
2021, bandito dall'Associazione Storia della  
Città - Centro internazionale di studi per la  
storia della città, fonti d'archivio e patrimonio  
architettonico-ambientale



Associazione  
Storia della Città

[www.storiadellacitta.it](http://www.storiadellacitta.it)

facebook @storiadellacitta

Javier Atoche Intili

Lima la moderna (1937-1969).  
Migrazioni europee e  
architettura peruviana del XX secolo

*Lima la Moderna (1937-1969).  
European Migration and  
Twentieth-Century Peruvian Architecture*

  
STEINHAUSER  
VERLAG

  
LapisLocus



## INDICE

Credits .....	13
Presentazione di Roberta Grignolo .....	15
Introduzione.....	19
<i>Introduction</i> .....	25

### PARTE PRIMA

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

<b>1. Migrazioni europee, sviluppo urbano e architettonico di Lima (1937-1955) .....</b>	<b>37</b>
1.1. Precedenti (1535-1939). La partecipazione europea nella costruzione di Lima....	38
La fondazione della <i>Ciudad de los Reyes</i> (1535-1821).....	38
L'ammodernamento della capitale peruviana (1821-1880).....	41
La committenza europea e la crescita di Lima nella prima metà del XX secolo (1897-1939).....	44
1.2. Fernando Belaúnde Terry e gli europei migrati negli Stati Uniti d'America (1937-1947).....	48
Il ruolo degli intellettuali nella pianificazione di Lima dopo il terremoto del 1940 (1937-1940).....	48
<i>Good Neighbor Policy</i> e la legislazione peruviana in materia urbanistica (1942-1946) .....	51
Il <i>VI Congreso Panamericano de Arquitectos</i> (1947) .....	59
1.3. <i>Agrupación Espacio</i> e gli architetti europei migrati in Perù (1945-1955) .....	62
Luis Miró Quesada, mentore di <i>Espacio</i> (1943-1949).....	62
Il manifesto <i>Expresión de Principios de la Agrupación Espacio</i> (1945-1947) .....	65
La partecipazione di <i>Espacio</i> alla diffusione della cultura europea in Perù, dalla <i>Reforma Universitaria</i> alla mostra <i>Latin American Architecture since 1945</i> (1945-1955) .....	68

### PARTE SECONDA

#### Sui progettisti europei operanti in Perù nel XX secolo

<b>2. Paul Linder (1897-1968), un <i>Bauhäusler</i> alla <i>Escuela Nacional de Ingenieros</i>.....</b>	<b>79</b>
2.1. La formazione in Germania, i viaggi in Spagna (1916-1924).....	80
2.2. Le opere tedesche tra espressionismo e tradizione (1924-1938).....	84
2.3. I viaggi nel continente americano e l'arrivo in Perù (1938-1939).....	90

2.4. Le opere peruviane: dalla monumentalità enigmatica alla leggibilità funzionale (1939-1980) .....	92
2.5. <i>Edificio Arnodi</i> : riferimento alle tradizioni locali ed esclusione dalla mostra <i>Latin American Architecture since 1945</i> (1950-1955) .....	101
2.6. L'attività universitaria di Paul Linder e il suo impegno per la diffusione della cultura moderna in Perù (1942-1966) .....	105
<b>3. Mario Bianco (1903-1990): dal Piano Regionale Piemontese al <i>Plan Piloto de Lima</i> . .</b>	<b>111</b>
3.1. L'insegnamento presso la Regia scuola di ingegneria di Torino e l'attività professionale in Italia (1926-1944) .....	112
3.2. Gli apporti alla ricostruzione post-bellica, il Piano Regionale Piemontese e la partenza per il Perù (1944-1947) .....	116
3.3. L'attività di Bianco in <i>Agrupación Espacio</i> (1947-1951) .....	122
3.4. La docenza universitaria, la sede del Dipartimento di architettura della <i>Escuela Nacional de Ingenieros</i> e la mostra <i>Latin American Architecture since 1945</i> (1948-1955) .....	126
3.5. <i>Junta de Obras Públicas del Callao</i> e la realizzazione della <i>Unidad Vecinal de Santa Marina</i> (1949-1952) .....	132
3.6. <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) .....	136
<b>4. Theodor Cron (1921-1964), <i>Neues Bauen</i> e regionalismo peruviano .....</b>	<b>145</b>
4.1. Architetti formati all' <i>Eidgenössische Technische Hochschule</i> di Zurigo e attivi in Perù a metà del XX secolo (1937-1953) .....	146
4.2. La formazione di Theodor Cron e la partenza per il Perù (1921-1948) .....	148
4.3. <i>Departamentos en la Calle Roma</i> : Cron architetto e costruttore (1948-1949) .....	152
4.4. Partecipazione dei costruttori europei ai primi progetti (1950-1953) .....	160
4.5. Committenza europea e costruzione della <i>Compañía de Seguros Peruano-Suiza</i> (1952-1956) .....	165
4.6. Altri progetti commerciali e ritorno in Svizzera (1956-1963) .....	172
<b>5. L'edificio multipiano a Lima: genealogia di un tipo moderno (1939-1970) .....</b>	<b>177</b>
5.1. Esempi esteri e importazione di un tipo (1928-1943) .....	178

5.2. Evoluzione dell'edificio multipiano peruviano (1939-1970) .....	181
5.3. Edifici multipiano: la vocazione moderna di Lima .....	207

## **PARTE TERZA**

### **Sul riconoscimento dei valori dell'architettura peruviana del XX secolo**

<b>6. L'edificio multipiano a Lima: un patrimonio 'in costruzione' (1964-2020) .....</b>	<b>213</b>
6.1. Protezione dell'architettura peruviana dalle origini del problema all'istituzionalizzazione del concetto di patrimonio storico-artistico del XX secolo .....	214
Precedenti nei censimenti di Patrimonio architettonico peruviano (1542-1963) .....	214
Il Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti storici di Venezia e le ripercussioni sulle politiche culturali peruviane (1964-2010) .....	218
Patrimonio architettonico peruviano: da beni culturali a diritti economici e sociali (1979-2020) .....	220
6.2. L'edificio multipiano negli inventari e nelle ricerche sull'architettura peruviana del XX secolo .....	223
<i>Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima – Valles de Chillón, Rímac y Lurín,</i> Universidad Nacional de Ingeniería, Ford Foundation (Lima, 1986-1994) .....	223
L'elenco peruviano nella <i>DoCoMoMo Virtual Exhibition,</i> DoCoMoMo Perú (Lima, 2014) .....	224
<i>Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú,</i> Universidad de Lima (Lima, 2014-2016) .....	228
6.3. Considerazioni sul ruolo della ricerca nella tutela dei beni architettonici peruviani del XX secolo .....	231

## **ALLEGATI**

Theodor Cron, <i>Le stanze italiane</i> (1947) .....	238
Mario Bianco, <i>L'estensione di Lima</i> (1949) .....	242
Paul Linder, <i>Prova attitudinale per studenti di architettura</i> (1959) .....	246

<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>251</b>
---------------------------	------------



*In memoria del professore Giovanni Carbonara*



## Credits

Questo lavoro è stato possibile grazie alla collaborazione di tante persone che hanno dedicato il loro tempo alla lettura del 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, recentemente scomparso e al quale dedico questa monografia, 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 Ludwig, Elio Martuccelli, Joaquín Medina Warmburg, Octavio Montestruque, Marina Montuori, Nicola Navone e Adriana Scaletti, ai quali ho raccontato quanto mi proponevo con la mia ricerca e dai quali ho ricevuto sia validi suggerimenti 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, la Fondazione Archivi

Architetti Ticinesi, il gta Archiv, il Politecnico di Torino, la Pontificia Universidad Católica de Perú, l'Universidad Nacional de Ingeniería, l'Università IUAV di Venezia, la Biblioteca Queriniana di Brescia.

Ringrazio vivamente gli architetti Víctor Pimentel, Juan Reiser, i compianti Adolfo Cordova e 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 il presidente della giuria e i membri del comitato tecnico scientifico del Premio Enrico Guidoni, l'Associazione Storia della Città e la Casa editrice Steinhäuser Verlag, senza il cui sostegno non ci sarebbe stata questa pubblicazione. 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.

## Presentazione

Dall'inizio del XXI secolo la conservazione del patrimonio architettonico del secolo precedente è divenuta oggetto di dibattito a livello internazionale. Il fenomeno sembra strettamente connesso con l'espansione del corpus delle architetture tutelate avvenuta nell'ultimo ventennio, da ascrivere a fattori cronologici, tipologici e geografici.

Dal punto di vista cronologico, come lamentava Rem Koolhaas nel suo articolo "Preservation is overtaking us" (*Future Anterior*, Fall 2004), si discute ormai della conservazione di opere architettoniche sempre più vicine alla contemporaneità, dall'architettura post-moderna alle opere dello stesso Koolhaas, come la Maison Lemoine à Bordeaux, costruita nel 1998 e tutelata nel 2001, tre soli anni dopo la sua costruzione.

Dal punto di vista tipologico, agli edifici rappresentativi del potere politico, religioso ed economico del patrimonio pre-moderno sono andati ad aggiungersi, dalla metà del XIX secolo, un'incredibile varietà di generi che hanno guidato e cristallizzato le pratiche sociali e culturali della civilizzazione moderna: spazi per uffici, grandi magazzini, alberghi, ospedali, cinema, aeroporti, ecc. solo per citarne alcuni.

Infine, dal punto di vista geografico, in risposta alle lacune evidenziate dal programma UNESCO sulla credibilità e rappresentatività della lista del Patrimonio Mondiale (*Global Strategy for a credible, representative and balanced World Heritage List*, 1994), sono state lanciate diverse iniziative, tra cui il *Modern Heritage Programme* (2001-2005, in collaborazione tra il UNESCO World Heritage Centre, ICOMOS e Docomomo). Si è trattato di una sorta di "iniziazione" o accompagnamento alla patrimonializzazione, pensata in particolare per i paesi fino ad allora poco rappresentati sulla World Heritage List. Tra il 2001 e il 2005 sono state iscritte sulla WHL 13 nuove proprietà del XX secolo, tra cui il Quartiere portuale di Valparaiso in Cile, la Città Bianca

di Tel-Aviv, il Chhatrapati Shivaji Terminus in India e la casa-studio Barragan in Messico.

Ciononostante c'è ancora molto da fare.

Se negli ultimi anni la storia dell'architettura dell'America Latina si è arricchita di numerosi contributi – da *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo* (Eladio Dieste et al., 1996), a *Escritos de arquitectura del siglo XX en America Latina* (Jorge Francisco Liernur, 2000), a *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* (Barry Bergdoll et al., 2015) – l'architettura peruviana del XX secolo è ancora in gran parte da indagare, e certamente non per la scarsa qualità delle realizzazioni.

Negli ultimi anni nel paese andino sono state intraprese alcune iniziative di catalogazione dell'architettura recente – presentate in questo volume – ma mancava un quadro capace di tenere insieme le molteplici facce di questa produzione architettonica, tanto ricca quanto eterogenea.

Quali sono le caratteristiche principali dell'architettura del XX secolo in Perù? Cosa la distingue dalla produzione degli altri paesi latino-americani? In che modo è avvenuta la sintesi tra le millenarie tradizioni locali (preispaniche, vicereali, repubblicane) e i principi del Movimento moderno? Attraverso quali canali questi ultimi si sono fatti strada nel paese andino? Ancora: quali personaggi hanno fatto da “ponte”? Si trattava di cittadini peruviani o stranieri? Quali sono state le conseguenze dell'introduzione dei precetti del Movimento moderno sulla pratica locale? Come è cambiata la figura dell'architetto e le sue “mansioni”, con l'arrivo di professionisti stranieri?

Queste domande non sono di facile risposta per chi guarda da fuori alla storia dell'architettura dell'America Latina. Tanto più che le fonti consolidate (tra cui spicca per diffusione e ricezione il catalogo dell'omonima mostra *Latin American Architecture since 1945*, organizzata da Henry-Russell Hitchcock al MoMA nel 1955) hanno sostenuto per molto tempo una visione selettiva e uniformante della produzione.

È l'osservazione dello iato tra l'effettiva ricchezza – tematica, tipologica, linguistica e costruttiva – della produzione architettonica peruviana tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta del Novecento e l'immagine presentata dalle pubblicazioni più diffuse, che ha spinto l'architetto peruviano Javier Atoche Intili ad affrontare in una ricerca dottorale il tema delle migrazioni europee in Perù nel XX secolo e delle loro conseguenze sull'architettura peruviana, in particolare sulla città di Lima.

Laureatosi in architettura in Perù presso la *Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas*, quindi trasferitosi a Roma dove si è specializzato in Restauro dei monumenti sotto la guida del prof. Giovanni Carbonara ed ha conseguito il dottorato di ricerca in co-tutela tra il Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'architettura (Sapienza Università di Roma) e l'Accademia di architettura di Mendrisio (Università della Svizzera italiana), Atoche Intili ha unito una innata curiosità per lo sviluppo dell'urbanistica e dell'architettura del paese natio, con un rigore metodologico nelle ricerche d'archivio e una notevole capacità di sintesi.

L'attenzione agli sviluppi della ricerca storiografica internazionale, che fin dagli anni Novanta ha iniziato a interrogarsi sugli scambi tra Europa e America – portando via via l'attenzione sul riconoscimento delle svariate

articolazioni del Movimento moderno, sui diversi contesti geografici e culturali di riferimento, sui canali dell'interazione, sull'individuazione di terreni di convergenza, sulla resistenza di modelli e saperi – unita alla possibilità di attingere a documenti originali – per questa ricerca sono stati scandagliati fondi di quasi una ventina di archivi dislocati tra Perù, Italia e Svizzera – ha costituito il punto di partenza fondamentale della presente ricerca.

Il lavoro di Atoche Intili ha così potuto ricostruire, per un arco cronologico cruciale della storia della cultura architettonica peruviana, le reti di conoscenze, nazionali e internazionali (spesso intercontinentali), i rapporti professionali tra personalità politiche, esponenti culturali, architetti peruviani, progettisti immigrati, costruttori, imprenditori e commercianti in settori anche lontani dall'architettura, ecc. che hanno costituito le “condizioni al contorno” per l'effettiva costruzione di alcune architetture moderne peruviane. Le storie professionali di tre architetti europei immigrati in Perù, la cui produzione architettonica locale è particolarmente cospicua per qualità e quantità – si tratta del tedesco Paul Linder, dell'italiano Mario Bianco e dello svizzero Theodor Cron, arrivati a Lima rispettivamente nel 1939, 1947 e 1948 – vengono assunte come modelli di interazione e integrazione con la cultura e la società locale: il primo contribuì al rinnovamento della docenza universitaria, il secondo all'affermazione della pianificazione territoriale, e il terzo allo sviluppo di un'architettura regionale.

Dipanando le fila di questi rapporti professionali (e personali), la ricerca mette in luce diversi aspetti della produzione architettonica e urbanistica peruviana. In primis la “sete di Modernismo” di alcuni architetti peruviani e la ricerca di modelli occidentali e nord-americani: l'esperienza della *Tennessee Valley Authority*, nota su entrambe le coste dell'Atlantico, diventa anche in Perù un modello per lo sviluppo regionale e porta, tra il 1942 e il 1946, alla creazione delle *Corporaciones del Estado*.

Questo interesse per l'architettura estera non è tuttavia omogeneo e generalizzato. Esistono diverse resistenze locali, che comunque non disdegnano la collaborazione reciproca: da un lato Fernando Belaúnde Terry, architetto e politico, con la rivista *El Arquitecto Peruano* (1937-1963) promuove l'architettura prima di tutto come strumento di sviluppo della società (quasi a prescindere dalle scelte espressive e formali dei progettisti), dall'altro la formazione *Agrupacion Espacio* preme per un'architettura come espressione artistica contemporanea, capace di superare i repertori storico-ornamentali accademici in favore di riferimenti internazionali e caratteri specifici locali. Ne traspare la ricchezza dell'architettura peruviana del XX secolo, che unisce i portati del Movimento moderno con caratteri e stilemi locali, quali la composizione cubica delle abitazioni costruite in terra cruda, l'articolazione attorno ad un patio centrale, l'introversione dell'impianto planimetrico, l'uso dei *moucharabies* (le gelosie lignee di coloniale-islamico ricordo), le finestre di influenza moresca, i muri compatti e colorati, ecc.

Infine, la ricerca smaschera gli interessi dei professionisti stranieri che vedevano nelle città latino-americane l'opportunità di nuove commesse e nuovi territori di sperimentazione disciplinare. Esempio è il caso di Josep Lluís Sert, che dopo aver pianificato alcune città di nuova fondazione come Chimbote, considera l'intervento sulla città consolidata di Lima come un'importante opportunità professionale, al punto da offrire alle istituzioni locali la propria consulenza, che sfocia nel noto *Plan Piloto de Lima (Oficina*

*Nacional de Planeamiento y Urbanismo* (ONPU), con la consulenza di Sert ed Ernesto Nathan Rogers, 1947-1949).

Incrociando le esperienze degli architetti immigrati analizzati (Linder, Bianco e Cron) con lo sviluppo urbanistico di Lima, l'indagine di Atoche Intili mette in luce come la proposta dell'ONPU per la capitale, che prevedeva di rafforzare le storiche funzioni amministrativo-dirigenziali del nucleo consolidato, il cosiddetto *Sector Central*, favorì la diffusione della tipologia di edificio multipiano, dotando il centro storico di Lima di diverse emergenze e conferendogli l'attuale profilo urbano.

La ricerca identifica pertanto la tipologia dell'edificio alto come uno dei portati-chiave della cultura architettonica estera alla costruzione di Lima, e ne mette in luce la ricchezza linguistica ed espressiva, che non traspare dalle storie dell'architettura "ufficiali". Oltre alle *Urban Facades* selezionate da Hitchcock per l'ultima sezione del catalogo della mostra al MoMA (una quinta ideale formata da un collage di edifici costruiti tra il 1945 e il 1955 nelle principali città latino-americane), vi sono architetture non ascrivibili ai canoni internazionali, ma non per questo di minore interesse. Ne risulta una istruttiva ed eclettica panoramica sugli edifici alti peruviani che, oltre ad illustrare le diverse sfaccettature del tradizionalismo locale, ne dimostra tutto l'interesse, anche patrimoniale.

L'ultima parte della tesi ripercorre il "processo di patrimonializzazione" di queste emergenze architettoniche, quello che la sociologa francese Nathalie Heinich ha definito la *chaîne patrimoniale* (*La fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*, Paris 2009).

Ad un primo periodo di ampio riconoscimento delle qualità architettoniche degli edifici alti di Lima ne è seguito uno di oblio, durante il quale molti di essi sono stati ristrutturati, demoliti o abbandonati, nel totale disinteresse degli enti di tutela. Dagli anni Ottanta si assiste invece ad un rinnovato interesse della ricerca architettonica per questa tipologia, con la redazione di alcuni cataloghi e l'organizzazione di mostre promosse dalla Universidad Nacional de Ingeniería, dalla sezione peruviana dell'associazione DoCoMoMo International e dalla Universidad de Lima.

La ricerca di Atoche Intili si colloca "a monte" di queste ricerche e fornisce loro solide fondamenta. Risulta determinante proprio perché sviscera le ragioni – politiche, economiche, culturali, sociali, architettoniche – che fanno della tipologia multipiano un patrimonio rappresentativo di Lima, materializzazione del progetto economico e politico messo a punto dal governo e dai suoi consulenti esteri per il centro della capitale peruviana. Per usare ancora il vocabolario coniato da Heinich, il presente volume contribuisce pertanto a "costruire" il patrimonio novecentesco di Lima: individuando gli archetipi, le ripetizioni, le eccezioni alla norma e rintracciando la storia di alcuni edifici alti limegni, Atoche Intili fornisce agli attori della tutela locale preziosi argomenti per identificare e difendere gli "edifici manifesto" che dovrebbero essere trasmessi alle generazioni future.

Roberta Grignolo

## Introduzione

Questa monografia costituisce la sintesi di una ricerca dottorale in Storia e patrimonio architettonico del XX secolo, svolta tra il 2015 e il 2021, tra Italia, Svizzera e Perù<sup>1</sup>. Lo studio riguarda in particolar modo la migrazione 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. Nel corso del secondo conflitto mondiale si verificarono, infatti, contestualmente l'aumento dei migranti dal Vecchio al Nuovo Continente e la conseguente diffusione e affermazione dei precetti del Movimento Moderno nel dibattito e nelle pratiche urbanistico-architettoniche dei paesi di accoglienza.

La società moderna 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<sup>2</sup>. 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 culturale<sup>3</sup>. Il filosofo ispano-peruviano José Ignacio López Soria spiega che il Perù

---

1. Lima, la moderna: Migrazioni europee e sviluppo dell'architettura peruviana del XX secolo (1937-1969). Gli edifici multipiano come patrimonio architettonico. Relatori Prof.ssa Marzia Marandola (Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'architettura) e Prof.ssa Ass. Roberta Grignolo (Università della Svizzera italiana, Accademia di Architettura), correlatore Prof. José Beingolea (Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura Urbanismo y Artes).

2. Ágnes HELLER, *Teoria della storia*, Editori Riuniti, Roma 1982, p. 289.

3. Marshall BERMAN, *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria: l'esperienza della modernità*, Il Mulino, Bologna 2012, p. 133.

visse, invece, 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 conseguente all'altro<sup>4</sup>.

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 e modernità, nonché sulla coesistenza di modernizzazione e modernismo, condizioni ampiamente diffuse nei paesi non occidentali. Nonostante ciò, le ricerche sulla storia dell'architettura peruviana del XX secolo si presentano frammentarie, ma con un ampio margine di approfondimento. Il tardivo riconoscimento dell'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 Europa e Perù, avviati nel XVI e proseguiti fino a 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 del paese latino-americano.

#### *Obiettivi della ricerca*

In questa sede vengono indagate le circostanze determinanti per l'affermazione della cultura moderna nell'architettura peruviana tramite l'operato dei progettisti europei ivi trasferiti.

Quali furono i fattori che agevolarono l'inserimento dei professionisti di origine europea in terra peruviana? 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<sup>5</sup> [Fig. 01]. 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 [Fig. 02].

Il primo obiettivo della ricerca consiste nell'individuare e indagare le circostanze esterne e interne che consentirono l'affermazione del modernismo europeo nell'architettura peruviana. Tra le 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 mondiale, e dell'Europa, provata dagli eventi bellici della prima metà del secolo scorso, che incrementarono i fenomeni migratori dal Vecchio al Nuovo Mondo.

Secondo obiettivo della ricerca è quello di rintracciare e ricomporre le storie personali, accademiche e professionali di alcuni dei progettisti trasferiti in Perù nel periodo interessato dalla Seconda guerra mondiale, contestualizzandole nel dibattito locale e internazionale sull'architettura e sull'urbanistica.

---

4. Cfr. José Ignacio LÓPEZ SORIA, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2017.

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

Il terzo obiettivo, infine, sta nella selezione di alcune opere ritenute paradigmatiche all'interno del vasto patrimonio costruito a Lima nel XX secolo, individuando gli archetipi, le ripetizioni, le eccezioni alla norma e rintracciandone l'evoluzione, in un periodo segnato da una crescita urbana accelerata e da una volontà di organizzazione di questa espansione mediante la pianificazione del territorio.

#### *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 monografia:

- lo storico rapporto tra l'America e l'Europa occidentale;
- i progettisti europei operanti in Perù nel Novecento;
- il riconoscimento dei valori dell'architettura peruviana del XX secolo.

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) [Fig. 03], 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).

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 (Lennep, 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 peruviano. Attraverso Linder, Bianco e Cron hanno fatto il loro ingresso in Perù alcune delle teorie 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 di questa monografia.

I percorsi di indagine finora presentati hanno la finalità di fornire più articolate, circostanziate e pertinenti chiavi di lettura sulla nascita e l'affermazione del modernismo in Perù contribuendo a una più profonda comprensione

dell'architettura peruviana del XX secolo, ma anche, conseguentemente, 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, inoltre, alcune opere di quei progettisti europei attivi in Perù a metà del XX secolo che hanno agevolato la diffusione di nuovi tipi architettonici. Un considerevole numero di realizzazioni è costituito da edifici multipiano costruiti a Lima 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, nella definizione delle trasformazioni novecentesche del suo nucleo storico e nel rafforzamento della sua vocazione amministrativo-direzionale.

Monografie illustrate dell'epoca, come *Wohnhochhäuser* di Paulhans Peters, consacrano l'edificio multipiano come tipo edilizio<sup>6</sup>. Secondo la definizione di Peters, la torre di appartamenti è un tipo particolare di edificio multipiano<sup>7</sup>. L'intenzione di questo percorso della ricerca non è la mera catalogazione degli esempi di edifici multipiano presenti nella città di Lima quanto, piuttosto, l'analisi delle motivazioni politiche, culturali e tecniche alla base della loro diffusione.

#### *Metodo di ricerca e fonti documentarie*

L'approccio all'indagine ha seguito un *modus operandi* della Scuola di restauro romana che coniuga la ricerca archivistica e l'analisi delle fonti testuali, iconografiche e orali con lo 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.

La consultazione delle fonti bibliografiche ha consentito di individuare gli archivi più interessanti ai fini della ricerca, depositati a Basilea, Bellinzona, Berlino, Lima, Madrid, Milano, New York, Roma, Torino, Venezia, Zurigo. In parallelo, nel periodo compreso tra il 2016 e il 2018, sono stati intervistati eredi e studiosi dei progettisti europei studiati. La ricerca nelle fonti documentarie e le interviste ai protagonisti dell'epoca sono stati sostanzianti da apposite visite effettuate in Perù nel periodo suddetto 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

---

6. Peters definisce gli edifici a torre come «a special type of multi-storey apartment blocks» Paulhans PETERS, *Wohnhochhäuser: Punkthäuser*, Georg D.W. Callwey, München 1958, p. 38.

7. 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. Nikolaus PEVSNER, John FLEMMING, Hugh HONOUR, *Dizionario di architettura*, edizione italiana a cura di Renato Pedio, Giulio Einaudi Editore, Torino 1981, p. 294.

materiali contemporanei adoperati ma, soprattutto, per una scala urbana che si allontana da quella di matrice vicereale, sono diventati oggetto di approfondimento nella monografia. I sopralluoghi effettuati a Lima hanno consentito di documentare la perdita di alcune di queste opere, per demolizione o snaturamento dei loro elementi caratterizzanti, nonché il precario stato di conservazione della grande maggioranza del patrimonio costruito nell'arco di tempo contemplato dalla ricerca, tra cui edifici di Linder, Bianco e Cron. Lo studio di tali opere e dei rispettivi autori intende pertanto contribuire anche alla valorizzazione e salvaguardia del patrimonio architettonico peruviano del XX secolo.

### *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 rendono più evidenti la tensione modernità/tradizioni locali e dunque le peculiari declinazioni del modernismo in architettura<sup>8</sup>. 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 pubblicazioni sulla cultura moderna e l'America Latina, sul rapporto tra modernità, modernizzazione, modernismo, sulla patrimonializzazione dell'architettura peruviana del XX secolo.

Dallo stato dell'arte 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.

Questi contributi, sebbene fondamentali per la comprensione della storia dell'architettura latino-americana 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. Il presente lavoro fornisce una lettura trasversale che riconduce le vicende locali all'interno di una storia culturale più ampia e non soltanto nazionale.

### *Struttura del testo*

La monografia è suddivisa in sei capitoli 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 passa in rassegna i principali fattori che contribuirono ai fenomeni migratori politici, professionali e culturali del periodo in studio. Il secondo è dedicato all'architetto tedesco Paul Linder, uno dei più influenti docenti nel Dipartimento di architettura dell'*Escuela Nacional de Ingenieros*. Il terzo 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

8. Rowan MOORE, *Latin America was a place where Modernist dreams came true*, in *Architectural Review*, in <https://www.architectural-review.com/essays/reviews/latin-america-was-a-place-where-modernist-dreams-came-true/8681565.article> [02-01-2023].

in quella disciplina. Il quarto analizza la figura e l'opera del progettista elvetico Theodor Cron, primo di un numeroso gruppo di architetti formatisi al Politecnico di Zurigo a trasferirsi in Perù nel secondo dopoguerra. Il quinto è dedicato a fornire un quadro più completo sull'affermazione del tipo multipiano in Perù. Nel sesto e ultimo capitolo ci si interroga sui temi della tutela, della conservazione e della valorizzazione del patrimonio costruito nel XX secolo in Perù.

Se i primi capitoli forniscono gli strumenti per cogliere le peculiarità dell'architettura moderna in Perù e costruiscono via via criteri di lettura pertinenti, nel suo complesso la monografia rappresenta - per usare i termini impiegati dalla sociologa francese Nathalie Heinich - un contributo alla costruzione del patrimonio del XX secolo nel paese andino<sup>9</sup>.

---

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

## Introduction

This book presents the conclusions of doctoral research on European migrations and their repercussions in Peruvian architecture in the twentieth century, carried out between 2015 and 2021 in Peru, Italy, and Switzerland<sup>1</sup>.

The study focuses on the transfer of European architects and engineers to Latin America between the 1930s and the end of the 1960s, a period that research has shown to be particularly significant for several reasons. In the period affected by the Second World War, there was a simultaneous increase in the number of migrants from the Old to the New Continent and the consequent reception, diffusion, and affirmation of the precepts of the Modern Movement in the urban-architectural debate and practices of the host countries.

Modern society is characterised by three things: the conflictual relationship between capitalism and industrialisation, on the one hand, which aim at the universalisation of the market and production systems; and civil society, on the other, which aims at its own democratisation<sup>2</sup>. The American political scientist Marshall Berman states that in the West, the modernisation of civil society, identified with the overcoming of oligarchy and religion by the bourgeoisie and politics, had its cultural expression in modernism<sup>3</sup>.

1. The research is entitled *Lima, la moderna: Migrazioni europee e sviluppo dell'architettura peruviana del XX secolo (1937-1969). Gli edifici multipiano come patrimonio architettonico*, Tutors Prof. Marzia Marandola (Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'architettura) and Roberta Grignolo (Università della Svizzera italiana, Accademia di Architettura), co-tutor Prof. José Beingolea (Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes).

2. Ágnes HELLER, *Teoria della storia*, Editori Riuniti, Roma 1982, p. 289.

3. Marshall BERMAN, *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria: l'esperienza della modernità*, Il Mulino, Bologna 2012, p. 133.

The Hispano-Peruvian philosopher José Ignacio López Soria explains that Peru only experienced full modernity in the twentieth century and that the formation of the nation-state in this country sees modernisation and modernism as parallel processes and not, as was the case in the West, one springing from the other<sup>4</sup>.

Peru, the cradle of civilisations thousands of years old and an important administrative centre on the continental level in the vice royal era, can provide valuable insights into the mixture of tradition-modernity and the coexistence of modernisation-modernism, conditions that are widespread in non-Western countries. Despite this, research on the history of twentieth century Peruvian architecture is fragmentary and lacking in depth. The late recognition of the historical and artistic importance of Peru's architectural heritage is reflected in an incipient process of heritagization, which makes works from this period susceptible to transformations that may distort their characteristics. The study of the historical relations between Europe and Peru, which began in the sixteenth century and continued throughout the last century, can help to overcome the Eurocentric vision, established during the Viceroyalty of Peru (1542-1821), contributing to the consolidation of a collective identity in the Latin American country.

#### *Research objectives*

This monograph details the decisive circumstances for the establishment of modern culture in Peruvian architecture through the work of the European designers who moved there.

What were the factors that facilitated the inclusion of professionals of European origin in Peruvian lands? Peruvian sociologist Aníbal Quijano points out that the relationship established between Europe and America led those from the Old Continent to see themselves as the final stage in the process of evolution from a primitive state of the human condition to a civilised one<sup>5</sup> (fig. INTRO.1.). For Quijano, Europeans not only saw themselves as the exclusive bearers of modernity, but also managed to impose this historical perspective in the conquered territories, establishing a cultural, as well as political and economic, hegemony that was still present in the last century (fig. INTRO.2.).

The first aim of the research is to illustrate the external and internal circumstances that allowed European modernism to establish itself in Peruvian architecture. The external circumstances include the political and economic conditions of the United States of America (which aimed to establish alliances with the countries of the Latin American region during the Second World War) and Europe (tested by the wartime events of the first half of the last century), which increased the migratory phenomena from the Old to the New World.

The second aim of the research is to trace and recompose the personal, academic, and professional histories of some of the designers who moved to Peru during the period affected by the Second World War, contextualising

---

4. See José Ignacio LÓPEZ SORIA, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2017.

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

them in the local and international debate on architecture and town planning.

As a third aim, the research identifies the paradigmatic works of the vast heritage built in twentieth century in Lima, showing the archetypes, repetitions, and exceptions to the norm, and tracing their history, in a period marked by accelerated urban growth and a desire to organise this expansion through urban planning.

#### *Investigation paths*

The research on the Peruvian case is organised around three closely connected cognitive paths, which correspond to the three parts into which the monograph is organised:

- the historical relationship between America and Western Europe.
- European designers working in Peru in the twentieth century.
- the recognition of the values of twentieth-century Peruvian architecture.

The first path is proposed as a contribution to the identification of the main elements (people, actions, situations) that characterised the migratory flows from Europe to Peru, regarding the period between 1937 and 1955. As the Peruvian sociologist Aníbal Quijano reminds us, since the beginning of the Modern Age, the history of the American continent, and especially that of Peru (the first administrative centre for the whole South American sub-continent during Spanish rule, fig. INTRO.3.), has been characterised by the existence of close cultural ties with the West, created during the conquest, and maintained after the independence of these territories. This condition favoured in twentieth-century Peru the continuation of privileged relations with certain countries: Peru's predominant cultural dependence on Europe (in the first third of the century) was followed by a growing North American presence (in the years when totalitarian regimes came to power in the Old Continent), up to a nascent desire for autonomy (in the second half of the last century).

The second track deals with the topic of the migration of Europeans and their modern culture in Peru. The research shows those Peruvian political and cultural figures and institutions that favoured the dissemination of certain architectural theories and forms. Likewise, the study gives ample space to the Peruvian experiences of the three European designers who present, in comparison to their foreign colleagues, the largest corpus of works realised in the Andean country: *Paul Linder Lob* (Lennepe, Rhineland 1897 - Haar, Bavaria 1968), *Mario Bianco Zanzaldo* (Varallo Sesia, Vercelli 1903 - Turin 1990), *Hans Theodor Cron Gröber* (Basel, 1921 - 1964). The study of their biographies made it possible to identify the motives (political, professional, cultural) that conditioned their relocation, and the repercussions in the Peruvian cultural sphere: through Linder, Bianco and Cron, some of the most up-to-date European theses on university education, urban planning and the post-war debate concerning the relations between abstract universalism and local specificities in architecture made their way to Peru.

The two paths of investigation presented so far aim to provide more articulate, circumspect, and pertinent keys to understanding the adoption of modernism in Peru, contributing to a deeper understanding of twentieth century Peruvian architecture and thus, also, to its heritagization. Retracing these paths, identifying their points of coincidence, makes it possible

to reconstruct the stories that made the realisation of these works possible and to address the question of the recognition of their artistic and historical values, as well as that of the transmission of the Peruvian architectural heritage of the twentieth century to future generations.

This work identifies those European designers active in Peru in the mid-twentieth century who facilitated the spread of new architectural types. A considerable number of realisations were multi-storey buildings constructed in Lima between the 1940s and 1960s, resulting from the declination of the fundamental principles for the *Functional City* set out in the Athens Charter. These works were decisive in the urban evolution of the Peruvian capital, in defining the twentieth century transformations of its historical core, as well in strengthening its administrative-directional vocation.

Illustrated monographs of the time, such as *Wohnhochhäuser* by Paulhans Peters, consecrated the multi-storey building as a type<sup>6</sup>. According to Peters' definition, the vertically developed flat tower is a special type of multi-storey building<sup>7</sup>. The intention of this course of research is not the mere cataloguing of examples of multi-storey buildings in the city of Lima, but rather an analysis of the political, cultural, and technical motivations behind the adoption of this vertical construction.

#### *Research method and documentary sources*

The approach of the investigation follows a *modus operandi* of the Roman School of Restoration combining archival research with an analysis of textual, iconographic, and oral sources alongside a direct study of the buildings, as well as the construction techniques and materials used. The co-tutorship project signed between Sapienza Università di Roma (Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'architettura) and the Università della Svizzera italiana (Accademia di Architettura) was fundamental in framing the research within the Italian and Swiss historiographical framework.

Consultation of bibliographic sources made it possible to identify the most interesting archives for research purposes, deposited in Basel, Bellinzona, Berlin, Lima, Madrid, Milan, New York, Rome, Turin, Venice, and Zurich. At the same time, between 2016 and 2018, the heirs and scholars of the European designers herein studied were interviewed. The research into documentary sources and interviews with the protagonists of the period were substantiated by special visits to Peru, which made it possible to view the actual state of a large group of multi-storey buildings constructed in Lima. These buildings, considered for their construction technologies and contemporary materials used but, above all, for an urban scale that moves away from that of the vice royal matrix, became the subject of in-depth study in the monograph. Inspections carried out in the Peruvian

---

6. Paulhans PETERS, *Wohnhochhäuser: Punkthause*, Georg D.W. Callwey, München 1958, p. 38.

7. The *Architectural Dictionary* defines a skyscraper as a building of many storeys, of exceptional height achieved using steel structure, with representative functions. It can therefore be said that the multi-storey type includes tower buildings, skyscrapers and, in general, buildings that depart from the classical tripartition of basement, main floor and penthouse. Nikolaus PEVSNER, John FLEMMING, Hugh HONOUR, *Dizionario di architettura*, edizione italiana a cura di Renato Pedio, Giulio Einaudi Editore, Torino 1981, p. 294.

capital have made it possible to document the loss of some of these works, through demolition or distortion of their characteristic elements, or due to the precarious state of conservation of the great majority, including buildings by Linder, Bianco and Cron. The study of these works and their authors, therefore, contributes as well to the valorisation and preservation of Peru's twentieth century architectural heritage.

### *State of the Art*

To the question 'Just what is it that makes South American architecture so appealing?', the British architecture critic Rowan Moore answers, in his 2015 review of the exhibition *Latin American in Construction: Architecture 1955-1980*, that the interest is probably due to the tension between modernity and local traditions; thus, the peculiar declinations of modernism in architecture are more evident in this region<sup>8</sup>. In recent years, in fact, the attention of historians to the presence of modern European culture in the architecture of non-Western countries has led to the appearance of several publications: on modern culture and Latin America; on the relationship between modernity, modernisation, modernism; and, on the heritagization of twentieth century Peruvian architecture.

From the state of the art, it emerges by episodic research that studies on the factors that determined the establishment of modern culture in Peru, from the perspective of migratory phenomena between Europe and America in the twentieth century, much of it unpublished.

These contributions, although fundamental for the understanding of Latin American architecture from the last century and the heritagization of related works, nevertheless give a fragmented picture of the relationship between the Old and New Continent in the second half of the twentieth century, not to mention the cultural repercussions in the Peruvian context. The present work provides a transversal reading that traces local events within a broader, and not only national, cultural history.

### *Text Structure*

The monograph consists of six chapters, each preceded by a summary chronological timeline, organised in three parts concerning: the historical relationship between America and Western Europe; European designers working in Peru in the twentieth century; and the heritagization of Peruvian architecture in the last century.

The first chapter reviews the main factors that contributed to the political, professional, and cultural migratory phenomena of the period under study. The second chapter is dedicated to the German architect Paul Linder, one of the most influential lecturers in the architecture department of the *Escuela Nacional de Ingenieros*. The third chapter deals with the figure of Mario Bianco, whose studies in the field of urban planning and whose design activity in Italy allowed him to participate in the preliminary studies for the drafting of Lima's Regulatory Plan, developed by the *Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo*, as well as to take part in other local and foreign forays in that discipline. The fourth chapter is dedicated to the Swiss

---

8. See Rowan MOORE, *Latin America was a place where Modernist dreams came true*, in *Architectural Review*, in <https://www.architectural-review.com/essays/reviews/latin-america-was-a-place-where-modernist-dreams-came-true/8681565>. article [02-01-2023].

designer Theodor Cron, the first of a large group of architects trained at the Eidgenössische Technische Hochschule in Zurich to move to Peru after the Second World War. The fifth chapter provides a more complete picture of the reception of the multi-storey typology in Peru. In the sixth and final chapter, the research questions the issues of protection, conservation, and valorisation of the built heritage in twentieth-century Peru.

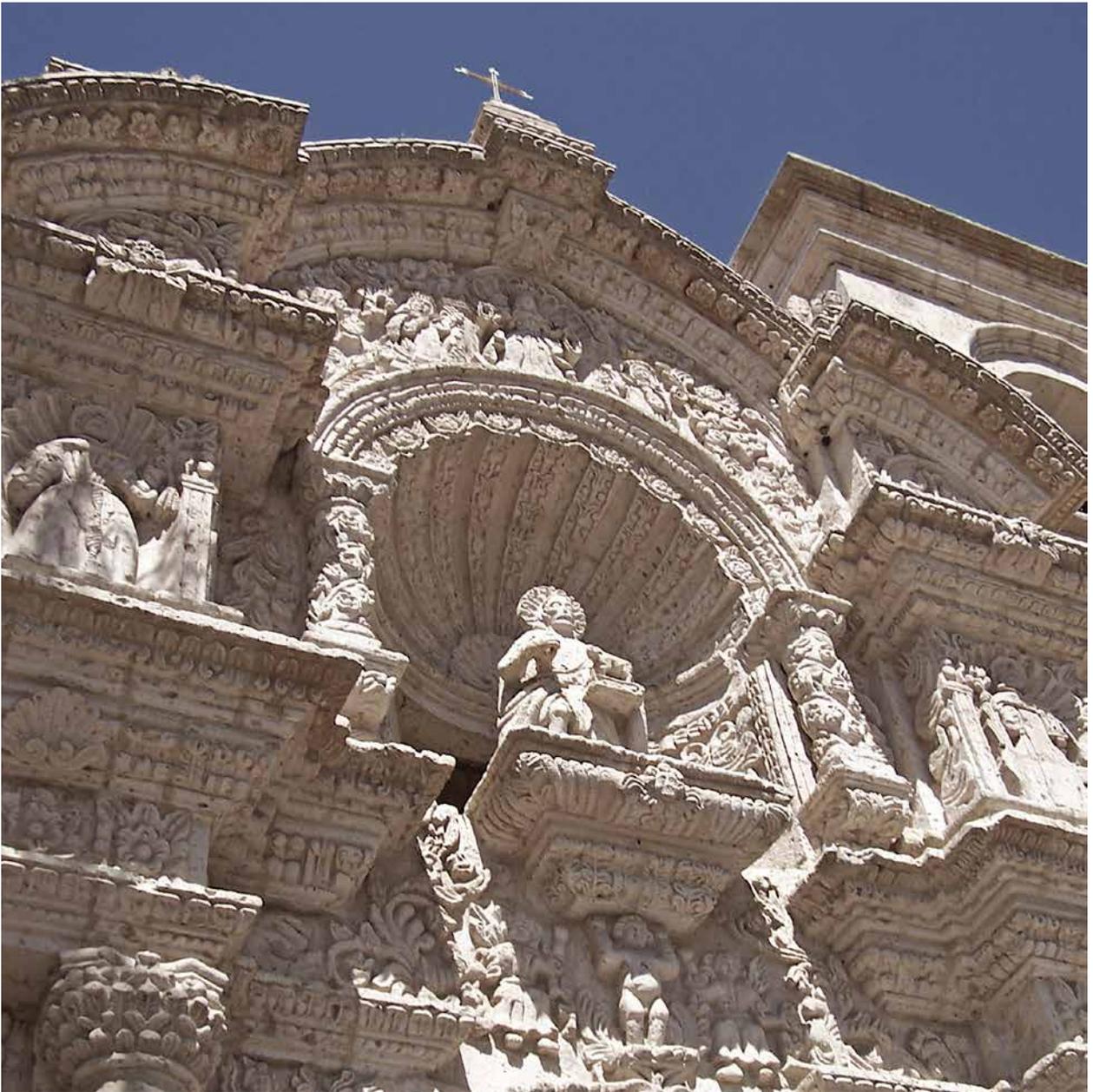
If the first chapters provide the tools to grasp the peculiarities of modern architecture in Lima and gradually construct relevant reading criteria, the monograph represents - to use the terms employed by the French sociologist Nathalie Heinich - a contribution to the construction of twentieth century heritage in Peru<sup>9</sup>.

---

9. See Nathalie HEINICH, *La fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*, Éditions de la maison des sciences de l'homme, Paris 2009.



1. Antica città di Cuzco (foto: Javier Atoche Intili, 2010).



2. Particolare del prospetto principale della Chiesa di Yanahuara, Arequipa (foto: Javier Atoche Intili, 2010).



3. Plaza Mayor di Lima (foto: Javier Atoche Intili, 2021).



# **Parte Prima**

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



## **1. Migrazioni europee, sviluppo urbano e architettonico di Lima (1937-1955)**

## 1.1. Precedenti (1535-1939). La partecipazione europea nella costruzione di Lima

Una breve storia delle migrazioni tra i continenti europeo e americano dovrebbe fare cenno della scoperta dei nuovi territori alla fine del *Quattrocento* e alle conseguenze da essa derivati: da una parte, comportò l'inizio del fenomeno a scala globale conosciuto oggi 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 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 un'egemonia culturale sentita fino al XX secolo<sup>1</sup>.

### La fondazione della *Ciudad de los Reyes* (1535-1821)

Il dominio politico ed economico, esercitato dalla Corona spagnola per quasi tre secoli, condizionò le caratteristiche dei gruppi etnico-culturali trasferiti nei territori americani<sup>2</sup>. 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 presenza spagnola nell'odierno territorio peruviano. Da allora iniziò l'inesorabile tramonto del *Tahuantinsuyo*<sup>3</sup>, documentato il 15 novembre 1532 con la prigionia di Atahualpa a Cajamarca per conto dei *conquistadores*, che segnò la fine del *Periodo preispanico*<sup>4</sup>.

Il vasto Impero inca, che aveva assimilato in meno di un secolo le precedenti culture sviluppate lungo la catena montagnosa andina<sup>5</sup>, venne sottratto in un tempo relativamente breve. Dalle Ande, colonna vertebrale dell'Impero inca, si passò a un sistema che privilegiò lo sviluppo delle principali città sulle coste dell'Oceano Pacifico, aventi un migliore collegamento con l'Europa [Fig. 4]. Per questo motivo, Pizarro scelse per la fondazione del principale centro amministrativo della regione una valle ampia e pianeggiante. Lima, di clima mite, irrigata dal fiume Rímac e da opere idrauliche costruite dalle precedenti popolazioni, era situata in prossimità di un molo naturale vicino che sarebbe stato denominato Callao. La connessione tra Lima e Callao si consolidò durante la fase fondativa del vicereame.

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

2. Abraham PADILLA, *Inmigración española, alemana e irlandesa*, in «Boletín de Lima», a. XX, 1998, 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. Adriana SCALETTI, *La casa cajamarquina: arquitectura, minería y morada*, Fondo Editorial PUCP, Lima 2013.

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

4. Tahuantinsuyo, sovrapposizione tra i territori dominati dagli Inca e gli attuali confini geopolitici dell'America del Sud, con l'identificazione dell'asse andino preispanico e dell'asse costiero vicereale: 1. Tumbes; 2. Cajamarca; 3. Cuzco; 4. Lima (Javier Atoche Intili, 2021).



Lima, quale capitale di tutti i possedimenti spagnoli nel continente americano, venne fondata da Pizarro il 18 gennaio 1535 [Fig. 5]. La *Ciudad de los Reyes* sarebbe diventata il centro del potere politico, culturale e religioso di tutta la regione durante il periodo vicereale. Avrebbe costituito, allo stesso tempo, un precedente significativo nell'organizzazione urbana della città latino-americana [Fig. 6].

L'autorità del viceré a Lima era sostenuta da una classe dirigente spagnola e creola filomonarchica. Tale caratteristica comportò il tardivo raggiungimento in Perù dei 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*<sup>6</sup>. In concomitanza con le guerre d'indipendenza ispano-americane, oltre una consolidata presenza ligure, vi fu un notevole numero di ufficiali inglesi e francesi che, dopo aver militato negli eserciti di liberazione latino-americani, si stabilirono nel territorio peruviano<sup>7</sup>. Questi tre gruppi, liguri, inglesi e francesi, avrebbero costituito nell'Ottocento il nucleo fondativo delle più importanti comunità europee stabilite in Perù, per operazioni commerciali e per numero di componenti. Avrebbero, altresì, proseguito in epoca repubblicana quel rapporto di dipendenza economica tra il paese andino e quelli occidentali.

6. Cfr. Jorge BASADRE, *Historia de la República del Perú*, Editorial Peruamérica, Lima 1963.

7. Cfr. Brenda HARRIMAN, *Inmigración inglesa*, in «Boletín de Lima», a. XX, 1998, 114, pp. 25-26; Pascal RIVIALE, *Los franceses en el Perú del siglo XIX: retrato de una emigración discreta*, in «Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines», a. 36, 2007, 1, p. 112.



5. Restituzione grafica della griglia fondativa spagnola – 1535 (da José BARBAGELATA, Juan BROMLEY, Evolución urbana de Lima, in «El Arquitecto Peruano», a. IX, 1945, p. 97).



6. Centro storico di Lima – 1944, sovrapposizione della griglia fondativa spagnola e foto area d'epoca: 1. Plaza Mayor; 2. Palazzo di governo; 3. Fiume Rimac; 4. Cattedrale; 5. Edifici privati; 6. Municipio (Javier Atoche Intili, 2021).

## L'ammodernamento della capitale peruviana (1821-1880)

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<sup>8</sup> [Fig. 7]. 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 con la commercializzazione del guano e del sodanitra. Il rapporto di dipendenza economica con i paesi occidentali, presente dopo il periodo vicereale, influenzò la natura degli immigrati dal Vecchio continente<sup>9</sup>.

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 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. Inoltre, 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.

Infine, a differenza di altri paesi di lingua spagnola, quali Argentina o Uruguay, le caratteristiche dell'economia peruviana impedivano la creazione di posti di lavoro su grande scala, non consentendo la migrazione massiccia di europei. Il lavoro legato alla nascente produzione industriale era ridotto 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 resero esigui gli effetti della legislazione in materia migratoria, emanata dallo Stato peruviano per la colonizzazione dei suoi territori, in particolare nella regione orientale<sup>10</sup>.

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. Tale 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 origine<sup>11</sup>. Dunque, l'apporto di chi proveniva dal Vecchio continente non dipese tanto dal numero

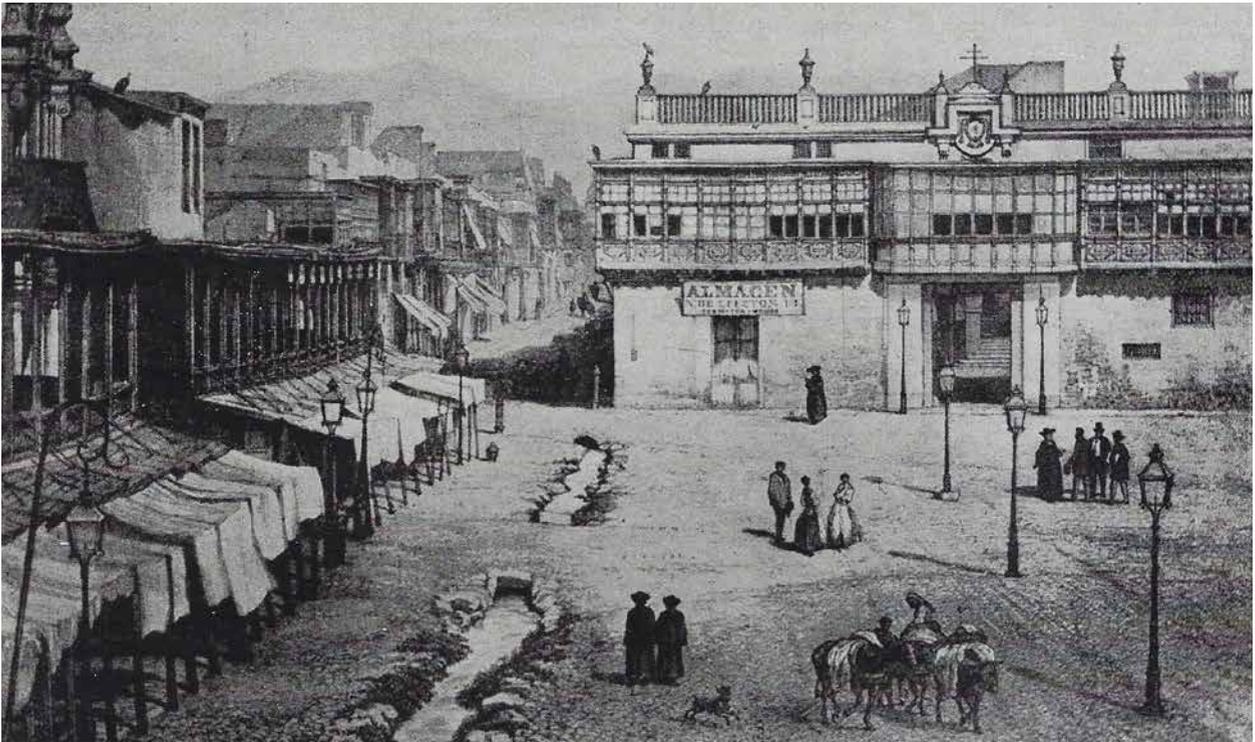
---

8. Aníbal QUIJANO, *Cuestiones y horizontes*, cit., pp. 818-823.

9. Cfr. Giovanni BONFIGLIO, *Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, in «Apuntes: Revista de Ciencias Sociales», 1986, 18, pp. 93-127; HARRIMAN, *Inmigración inglesa*, cit., pp. 25-30; RIVIALE, *Los franceses en el Perú del siglo XIX*, cit., pp. 109-121.

10. La Legge del 21 novembre 1832, mediante la quale fu creato il *Departamento de Amazonas*, delimitazione territoriale amministrativa nella regione amazzonica peruviana, prevedeva la consegna di terreni di coltura agli stranieri che colonizzassero quei territori. Roger RAVINES, *Migración y colonización en el Perú: preámbulo necesario*, in «Boletín de Lima», a. XX, 1998, 114, p. 11.

11. BONFIGLIO, *Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, cit., p. 114.



7. Veduta della Plaza Mayor di Lima, metà del XIX secolo (da BARBAGELATA, BROMLEY, *Evolución urbana de Lima*, cit.).

dei migranti, in verità non altissimo, quanto dal fatto che occuparono mansioni-chiave nella società peruviana<sup>12</sup>.

In concomitanza con le celebrazioni per il cinquantenario della Dichiarazione d'indipendenza del Perù, ricorrenza avvenuta il 28 luglio 1871 durante il governo di José Balta y Montero (1868-1872), l'ingegnere statunitense Henry Meiggs<sup>13</sup> e l'agronomo italiano Luigi Sadà di Carlo<sup>14</sup> vennero incaricati nel 1872 dallo Stato: il primo, di eseguire i lavori di demolizione del sistema difensivo di Lima di epoca vicereale; il secondo, di predisporre le nuove attrezzature urbane della città nei terreni liberati<sup>15</sup> [Fig. 8]. Le opere furono 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 delle mura difensive vicereali, 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. 9]. 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* realizzò le opere per il collegamento telegrafico tra i porti peruviani e quelli boliviani e cileni<sup>16</sup>.

La costruzione delle infrastrutture per la comunicazione e il trasporto, così come l'espansione urbana di Lima, ebbe un arresto verso la fine degli anni

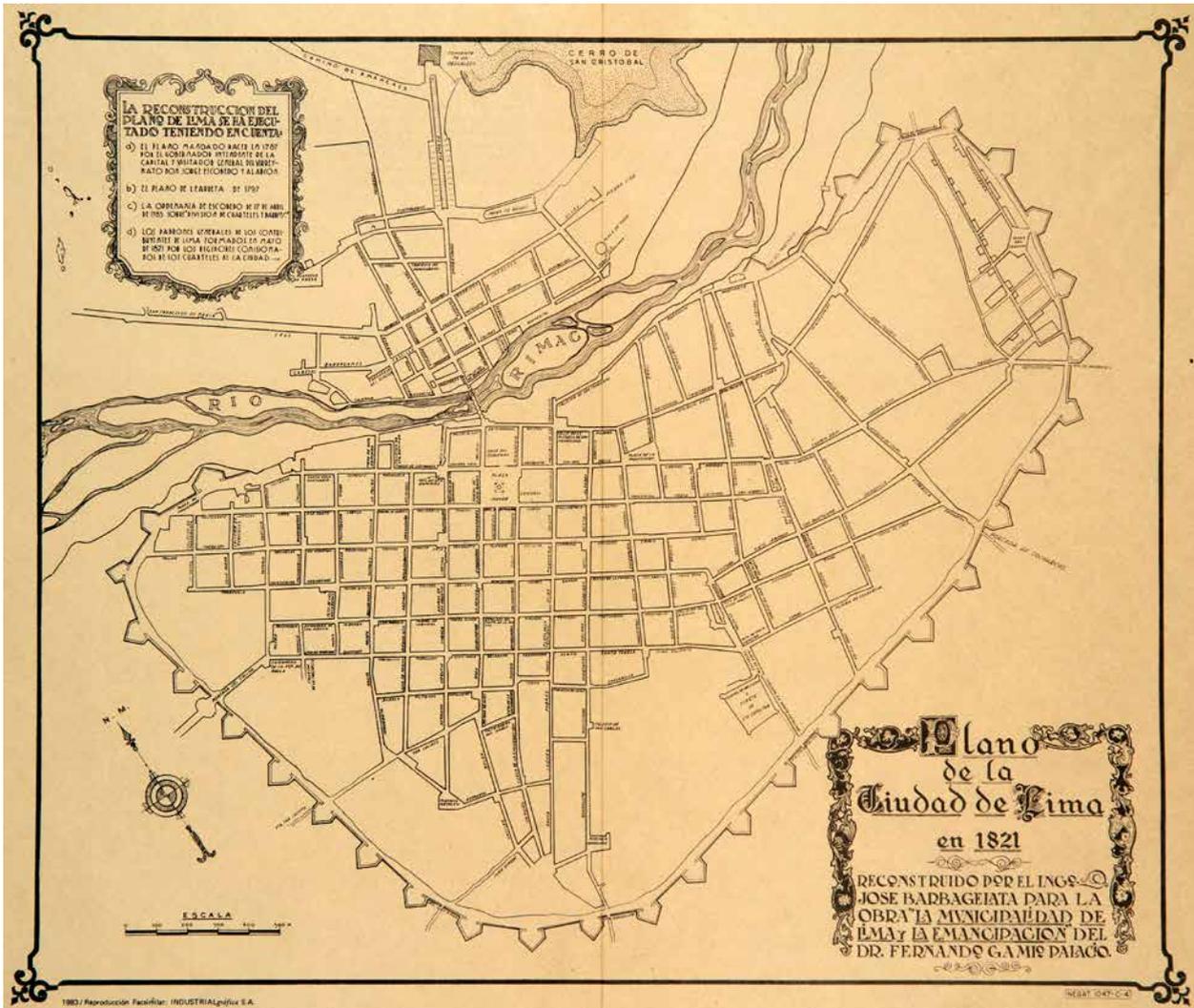
12. BASADRE, *Historia de la República del Perú*, cit., p. 235.

13. Boston, Massachusetts, 1811 – Lima, 1877.

14. ?, 1821 - ?, 1889.

15. Juan GÜNTHER, *Planos de Lima 1613-1983*, Editorial Copé, Lima 1983, p. 11.

16. HARRIMAN, *Inmigración inglesa*, cit., p. 28.



8. Restituzione grafica della planimetria di Lima nel 1821 (da GÜNTHER, *Planos de Lima, 1613-1683*, cit.).

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 a causa della caduta del prezzo di questo materiale sul mercato internazionale. Alla fine del cosiddetto 'boom del guano', si aggiunse la Guerra del Pacifico, tra Perù, Bolivia e Cile, per il dominio dei territori ricchi di *sodanitra*, 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 coesistenza di uno stato indipendente e di una società coloniale, frutto degli storici rapporti con la Spagna, comportò un ritardo nell'avvio del processo di modernizzazione del Perù. 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. In tale periodo si verificò sia la diversificazione nelle attività commerciali in mano ad europei che l'espansione delle principali città peruviane.

## 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<sup>17</sup>, 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 agli Stati Uniti d'America e all'Europa occidentale, visse una piena modernità solo nel XX secolo<sup>18</sup>. Questa condizione comportò, nelle attività in mano a originari europei, la transizione dal commercio all'industria alle banche. Determinò, inoltre, la loro partecipazione al processo di espansione urbana di Lima.

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 per collegare il nucleo fondativo con quelli periferici posti verso il mare (Callao e Magdalena, verso ovest; Ancón, verso nord; Miraflores, Barranco e Chorrillos, verso sud) [Fig. 10]. Se l'abbattimento del sistema difensivo urbano 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 fattore che incentivò l'economia peruviana, ad esempio, fu l'apertura del *Canale di Panama* dal 1914, che significò per Lima un collegamento più veloce con l'Europa e il conseguente incremento degli scambi commerciali tra entrambe le sponde.

Durante il secondo governo del presidente peruviano Augusto B. Leguía (1919-1930) nel 1927 venne redatto il *Plan de la Gran Lima*, che rappresentò in epoca repubblicana il primo esempio di pianificazione mediante la razionalizzazione del territorio, tradotto nell'emanazione di un quadro normativo urbanistico<sup>19</sup>. La progettazione di attrezzature pubbliche e della rete idraulico-sanitaria della capitale venne affidata nel 1926 all'ingegnere tedesco Werner Benno Lange<sup>20</sup>.

Sotto l'auspicio di Leguía si avviarono i lavori per la realizzazione di *Plaza San Martín* (1926-1940) [Fig. 11], opera dello spagnolo Manuel Piqueras Coto<sup>21</sup> in collaborazione con l'architetto peruviano Rafael Marquina<sup>22</sup>. Inoltre, venne eseguito il recupero del *Parque de la Exposición*, così come vennero costruite attrezzature urbane capitoline quali il *Paseo 9 de Diciembre* (oggi

---

17. HELLER, *Teoria della storia*, cit., p. 289.

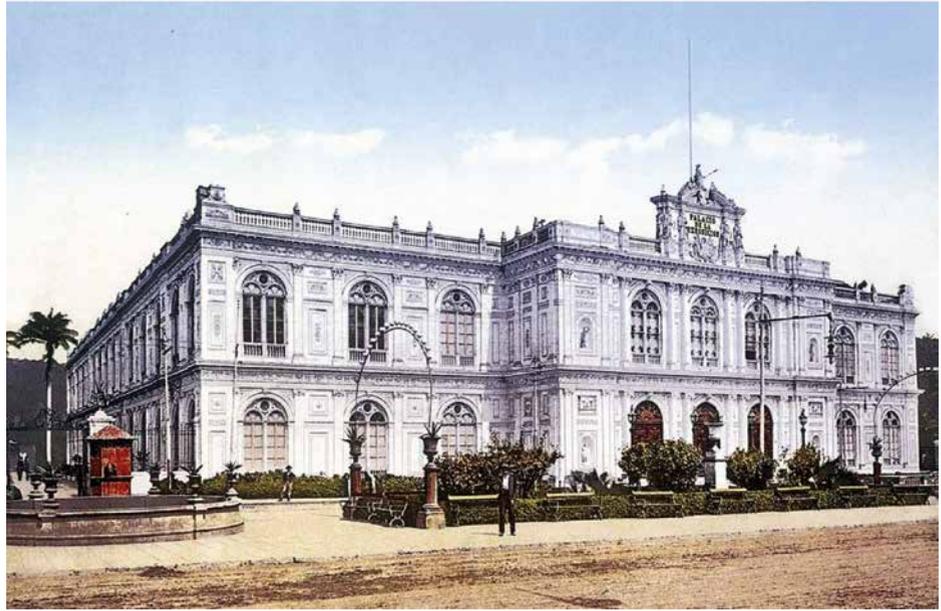
18. Cfr. José Ignacio LÓPEZ SORIA, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2017.

19. WILEY 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, p. 154.

20. *Union of American Republics*, in «Bulletin of the Pan American Union», Government Printing Office, Washington 1926, p. 413.

21. Manuel Piqueras Coto<sup>21</sup> (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. Ramón GUTIERREZ (a cura di), *Dizionario enciclopedico*, in Eladio Dieste et alii (a cura di), *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo*, Jaca Book, Milano 1996, pp. 391-392.

22. José Rafael Marquina y Bueno (Lima, 1884 –1964).



9. Palazzo dell'Esposizione, Lima, Antonio Leonardi, 1871-1872 (da Museo de Arte de Lima).



10. Piano generale delle ferrovie elettriche di Lima, Callao e Chorrillos, redatto dall'ingegnere Enrique E. Silgado, 1908 (da GÜNTHER, Planos de Lima, 1613-1683, cit.).

11. Plaza San Martín e, in secondo piano, antico Penitenziario di Lima, 1943-1944 (da Servizio Aerofotografico Nacional).



Paseo Colón), il Parque Universitario. Infine, le diverse comunità di stranieri radicati in Perù donarono monumenti celebrativi come ad esempio il *Museo de Arte Italiano* (1921-1923) e la *Fuente de la Colonia China* (1921), opere di Gaetano Moretti costruite nei giardini dell'Esposizione.

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 degli appartenenti a questa comunità di immigrati evidenziavano un importante dinamismo, una forte crescita e grande diversificazione. Tale fu il caso di Pietro D'Onofrio<sup>23</sup>, imprenditore italiano nel settore alimentare che, dopo essersi stabilito con la famiglia nel 1897 a Lima, costruì in poco più di trent'anni una solida industria a livello nazionale<sup>24</sup>. La stessa famiglia, successivamente, comparve tra i committenti di progettisti europei, quale l'italiano Mario Bianco, per la realizzazione delle proprie residenze e delle sedi aziendali nella capitale peruviana.

Gli affari economici che interessavano la comunità italiana in Perù mutarono 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. Durante i primi decenni del XX secolo, 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 italiana<sup>25</sup>. Tali famiglie parteciparono attivamente alla crescita urbana di Lima, iniziando un processo di espansione senza precedenti. Gli stessi coloni europei furono precoci protagonisti dei processi migratori dalle province a Lima, iniziati

23. Sessa Aurunca, 1859 – Lima, 1937.

24. Giovanni BONFIGLIO, *Dizionario storico-biografico degli Italiani in Perù*, Il Mulino, Bologna 1998, pp. 133-134.

25. Julio CALDERÓN, *La ciudad ilegal: Lima en el siglo XX*, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 2005, pp. 66-67.

negli anni Trenta del secolo scorso, caratterizzati da una forte crescita demografica e da una vertiginosa espansione urbana.

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 Maurer<sup>26</sup>, introdusse processi industriali nella propria produzione<sup>27</sup>. L'architetto svizzero Theodor Cron ricevette da questa famiglia l'incarico per la sua prima opera peruviana.

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, Orrantia, 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. La *Avenida Leguía*, odierna *Avenida Arequipa*, attraversò da nord a sud questi terreni formando un collegamento diretto tra Lima e Miraflores<sup>28</sup>. La costruzione di questa strada ebbe come conseguenza l'aumento del valore dei terreni agricoli interessati, rafforzando altresì il processo di urbanizzazione verso il meridione.

Oltre alla presenza delle storiche comunità di origine europea, 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, le suore orsoline Caritas Knickenberg e Gertrudis Neugebauer 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 in buona parte dal *Bauhäusler* Paul Linder, tra i più prolifici architetti europei trasferiti nella prima metà del XX secolo.

L'accoglienza di questi progettisti nella società di Lima venne agevolata 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, favorendo i contatti stabiliti tra gli architetti europei ivi esiliati e gli intellettuali peruviani, molti dei quali erano tornati in patria dopo essersi formati nei paesi occidentali. Con le loro attività in campo politico, professionale e accademico, professionisti come ad esempio l'architetto peruviano Fernando Belaúnde Terry, contribuirono all'affermazione dell'urbanistica e al rinnovamento dell'architettura in Perù.

---

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

27. Cfr. Enrique 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.

28. GÜNTHER, *Planos de Lima 1613-1983*, cit., Tavola 21.

## 1.2. Fernando Belaúnde Terry e gli europei migrati negli Stati Uniti d'America (1937-1947)

In America Latina, continente 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<sup>29</sup>. 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 consolida la figura dell'intellettuale, nuovo soggetto moderno di cui l'architetto peruviano Fernando Belaúnde Terry<sup>30</sup> è chiaro esempio: fondò la rivista *El Arquitecto Peruano* (1937); partecipò alla fondazione della *Sociedad de Arquitectos del Perú* (1937) e dell'*Istituto de Urbanismo* (1944); diresse il Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingenieros* (1950) e presiedette la Facoltà di architettura dell'*Universidad Nacional de Ingeniería* (1955); nella vita politica, legiferò come deputato per Lima (1945-1948) e governò due volte la repubblica peruviana (nei periodi 1963-1968 e 1980-1985).

### Il ruolo degli intellettuali nella pianificazione di Lima dopo il terremoto del 1940 (1937-1940)

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 espatriato 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 Austin<sup>31</sup>.

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. Questa fu una delle principali ragioni che lo portarono a fondare e pubblicare nell'agosto 1937 il primo numero della rivista specializzata in urbanistica, architettura, costruzione e progettazione d'interni, *El Arquitecto Peruano* [Fig. 12]<sup>32</sup>. Attraverso le tematiche approfondite nelle sue pagine, questo

---

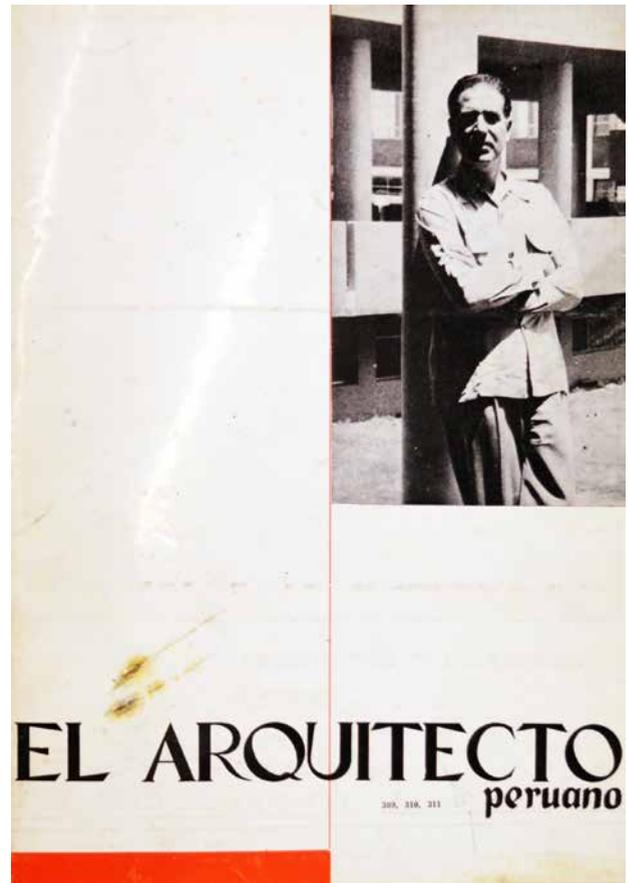
29. LÓPEZ SORIA, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, cit.

30. Fernando Isaac Sergio Marcelo Marcos Belaúnde Terry (Lima 1912- 2012) nacque in una famiglia che, per motivi politici, fu esiliata 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 li 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.

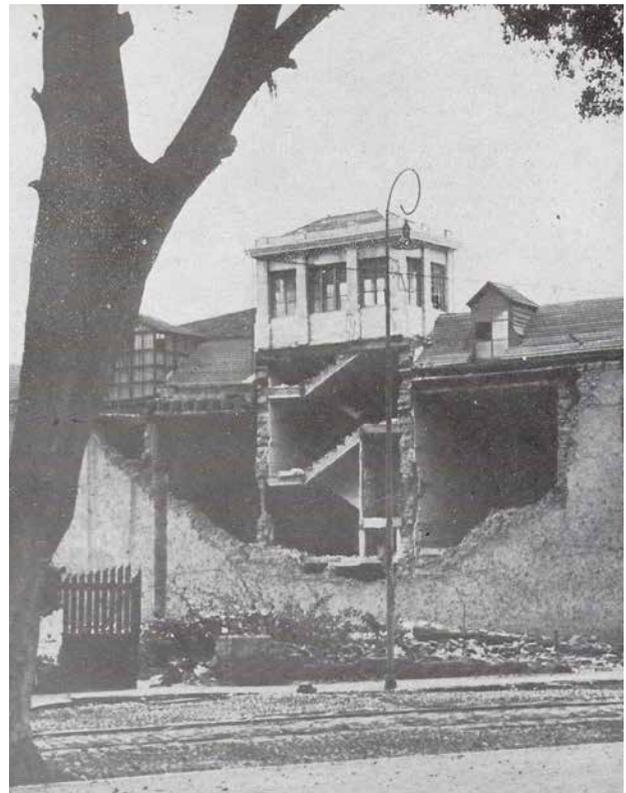
31. Javier ATOCHE INTILI, *La revista El Arquitecto Peruano y el rol de la fotografía en la conformación del discurso contemporáneo latinoamericano*, in Rubén Alcolea, Jorge Tárrego (a cura di), *Inter photo arch*, Atti di Congresso internacional (Pamplona, 2-4 novembre 2016), Universidad de Navarra, Pamplona 2016, p. 11.

32. *Ibidem*, p. 12.

12. 25 anni di *El Arquitecto Peruano*, foto di Fernando Belaúnde Terry, 1963 (da Copertina, in «*El Arquitecto Peruano*», 1963, pp. 309-31).



13. Danni provocati dal sisma, Callao, 1940 (da BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... El sentido de la reconstrucción*, cit.).





14. Pranzo a 'La Cabaña', evento organizzato dalla Società peruviana degli architetti in occasione del premio conferito dal comune di Lima agli architetti Emilio Hath-Terré, José Alvarez Calderón, Luis Miró Quesada, Luis Solimano ed Enrique Seoane Ros, Lima, 1940 (da Noticiario, in «El Arquitecto Peruano», a. IV, 1940, 37).

periodico avrebbe coinvolto architetti, ingegneri, costruttori e un pubblico più vasto, consolidando in ambito locale la nuova disciplina professionale.

La rivista *El Arquitecto Peruano* diede ampio spazio alle tematiche inerenti all'ammodernamento e all'espansione della capitale peruviana mediante la pianificazione territoriale e l'edilizia abitativa pubblica, in specie, dopo il censimento peruviano e il terremoto di Lima [Fig. 13]. 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, che si trovava a 120 chilometri a nord-est di Lima, colpì il centro abitato principale e altri centri minori, collocati lungo la costa, come Callao, Miraflores e Chorrillos<sup>33</sup>.

Gli effetti devastanti del sisma ravvivarono il dibattito sui materiali da costruzione idonei per l'ambiente urbano giacché le strutture in *adobe* e *quincha* (tecnologie in terra cruda) subirono gravi danni, mentre gli edifici in cemento armato, anche quelli più alti, ebbero un migliore comportamento di fronte ai carichi dinamici prodotti dalle scosse. In tale senso, Belaúnde illustrò ampiamente nella rivista sia gli effetti devastanti del terremoto nelle costruzioni realizzate con tecnologie tradizionali che il comportamento delle strutture considerate antisismiche<sup>34</sup>.

La generazione di professionisti guidata da Belaúnde trovò un'unità di intenti nella ricerca di soluzioni ai problemi inerenti agli ambiti urbano e sociale della capitale peruviana, aggravati dagli eventi calamitosi del 1940. Sulla rivista scrissero anche i fondatori della *Sociedad de Arquitectos del Perú*, influenzando notevolmente gli ambienti intellettuali locali<sup>35</sup> [Fig. 14].

33. Cfr. *El terremoto de ayer en Lima, Callao y balnearios*, in «El Comercio», 25 maggio 1940; *El sismo en Perú ha originado consternación en Argentina y Chile*, in «La Prensa. Edición extraordinaria», 25 maggio 1940; *Lima después del sismo*, in «La Crónica. Diario de la mañana», 25 maggio 1940.

34. Cfr. Fernando BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... El sentido de la reconstrucción*, in «El Arquitecto Peruano», a. IV, 1940, 35.

35. Antonio ZAPATA, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano: 1937-1963*, Minerva, Lima 1995, p. 13.

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 Malachowski<sup>36</sup>, architetto polacco formato all'École de Beaux-Arts di Parigi e trasferitosi in Perù nel 1911, dal 1912 era il coordinatore della *Sección Especial de Arquitectos Constructores de la Escuela Nacional de Ingenieros*. Il presidente Rafael Marquina<sup>37</sup>, che aveva studiato alla *Cornell University* di New York, era sia docente di architettura della *Escuela* che professionista stimato tra i colleghi per i suoi interventi in ambito urbano e architettonico. Il vicepresidente Héctor Velarde<sup>38</sup>, anche lui professore della *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. Il segretario Fernando Belaúnde, dopo gli studi alla *Texas University* di Austin, mantenne i contatti con gli Stati Uniti d'America, agevolando la visita di architetti e urbanisti, come Paul Lester Wiener, Richard Neutra e Josep Lluís Sert.

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

Come editore, Belaúnde svolse un ruolo-chiave nell'introduzione in ambito locale degli indirizzi provenienti dagli Stati Uniti d'America in materia urbanistica<sup>39</sup>, diffusi in gran parte da progettisti europei trasferiti nel paese nordamericano. Le politiche estere di buon vicinato, adottate 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. Gli interessi statunitensi coincisero con quelli di esponenti politici e intellettuali peruviani, influenti e desiderosi di stabilire accordi di cooperazione con l'America del nord.

Ne è testimonianza evidente la visita ufficiale del presidente della repubblica peruviana Manuel Prado<sup>40</sup> all'omologo statunitense Roosevelt nel 1942. 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*. In questo modo, con l'appoggio tecnico estero, vennero creati tre enti statali: la *Corporación Peruana del Amazonas*, per lo sfruttamento delle risorse naturali presenti nell'oriente peruviano; la *Corporación*

36. Ryszard Jaxa-Matachowski 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 della Escuela Nacional de Ingeniería*. Ricardo de Jaxa MALACHOWSKI, *Lecciones de elementos y teoría de la arquitectura*, ried. a cura di Wiley Ludeña, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015, pp. 26-27.

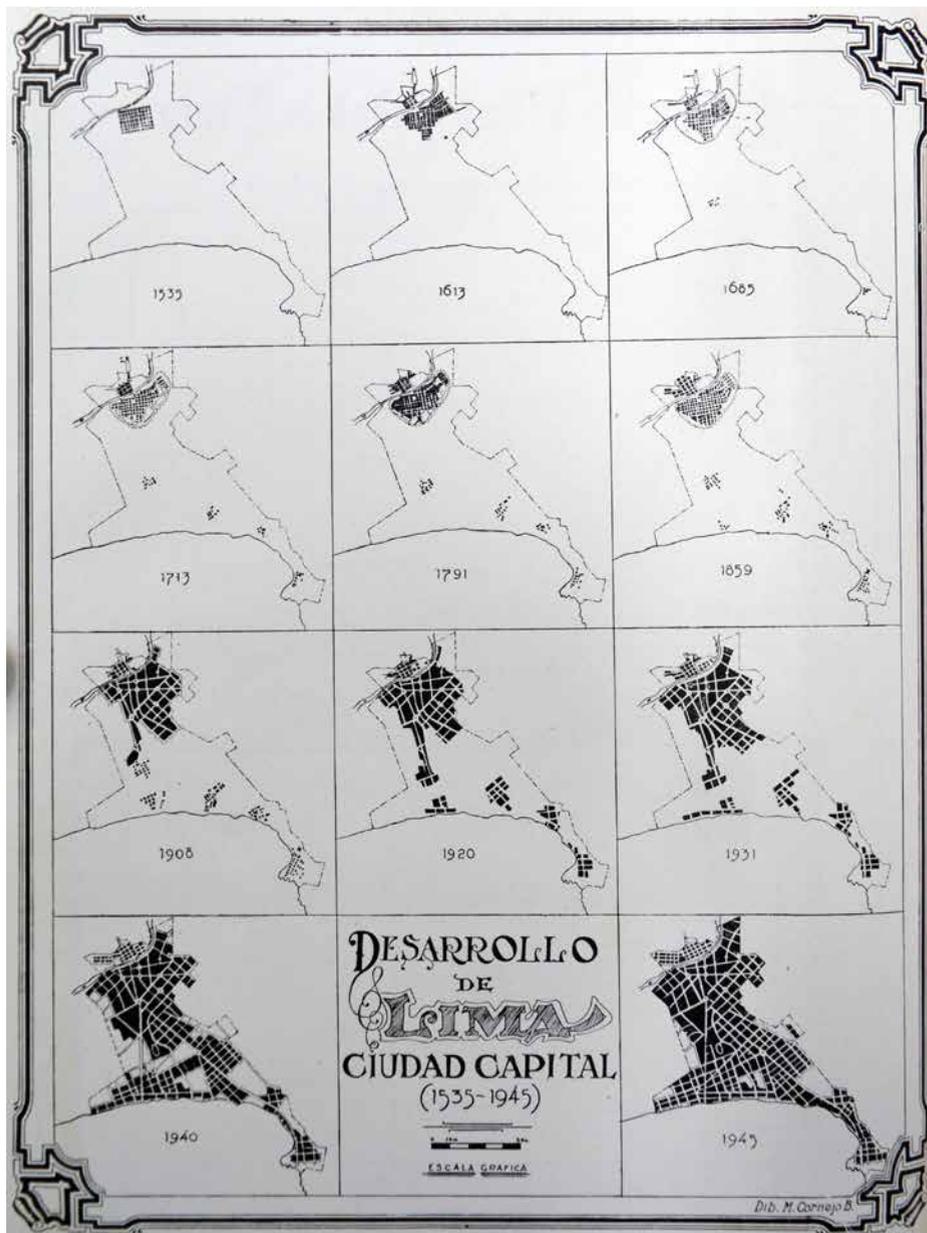
37. Rafael Ernesto Marquina y Bueno (Lima, 1884 – 1964) nel 1905 iniziò gli studi alla *Cornell University* di Ithaca, New York.

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

39. ZAPATA, *El jóven Belaunde*, cit.

40. Manuel Carlos Prado y Ugarteche (Lima, 1889 – Parigi, 1967), politico peruviano, fu presidente della repubblica in due mandati: dall'8 dicembre 1939 al 28 luglio 1945 e successivamente dal 28 luglio 1956 al 18 luglio 1962.

15. Fasi dell'evoluzione urbana di Lima, 1944 (da BARBAGELATA, BROMLEY, *Evolución urbana de Lima*, cit.).



*Peruana del Santa*, per lo sviluppo metallurgico della regione settentrionale peruviana; la *Corporación Peruana de Aviación Comercial*, per la regolamentazione dell'aviazione commerciale in ambito nazionale<sup>41</sup> (1942-1946).

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 [Fig. 15]. 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. L'incremento della presenza straniera in

41. Sharif KAHATT, *Utopías construidas: las unidades vecinales de Lima*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2015, pp. 66-67.

16. Pranzo dei membri di Instituto de Urbanismo del Perú, Lima, 1945 (da Noticiario, in «El Arquitecto Peruano», a. IX, 1945, 93).



Perù, registrato durante il governo di Prado venne consolidato, in ambito economico, dalle politiche adottate dall'amministrazione di José Luis Bustamante y Rivero<sup>42</sup> e, in quello culturale, da architetti peruviani di formazione estera, che agevolavano la visita di pianificatori di origine europea, in gran parte professionisti esiliati negli Stati Uniti d'America.

Tra la fine del conflitto bellico e il secondo dopoguerra, specificamente tra il 1944 e il 1956, diverse figure note in ambito internazionale per le loro attività professionali e universitarie visitarono il Perù. Si contano i casi di Paul Lester Wiener (1944-1949 e 1956), Richard Neutra (1945), Josep Lluís Sert (1947-1949 e 1953-1954), Ernesto Nathan Rogers (1949), Josef Albers (1953) e Walter Gropius (1953-1954 e 1954).

Alcune di queste visite ebbero conseguenze di primo piano sul dibattito architettonico e urbanistico peruviano, in particolare sulla creazione dell'*Instituto de Urbanismo del Perú*<sup>43</sup> e sull'emanazione della normativa in materia urbanistica del 1946 [Fig. 16].

L'*Instituto* — creato nel 1944 da Belaúnde e altri architetti peruviani di formazione estera, quali Luis Dorich, Carlos Morales, Alfredo Dammert e Luis Ortiz de Zevallos — 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 estere dei fondatori<sup>44</sup>. Dall'altra, la visita di professionisti quali Francis Violich<sup>45</sup> e Chloethiel Woodard Smith<sup>46</sup> nel paese andino, finanziati dall'*United States Department of State*,

42. José Luis Bustamante y Rivero (Arequipa, 1894 - Lima, 1989) fu avvocato, giurista, politico, diplomatico e scrittore peruviano. È stato presidente della Repubblica del Perù dal 28 luglio 1945 al 29 ottobre 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.

43. José Carlos 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.

44. Ibidem, pp. 187-188.

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

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

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. Fu il caso, ad esempio, di Paul Lester Wiener, architetto di origine tedesca, dal 1941 socio fondatore della firma newyorchese *Town Planning Associates* assieme al noto progettista spagnolo Josep Lluís Sert. Prima della pubblicazione del libro di Sert, *Can our cities survive?*<sup>47</sup> (1942), Wiener conobbe il Segretario di Stato Cordell Hull — per intermediazione del 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 americano<sup>48</sup>.

I viaggi in America del sud ebbero come prima destinazione il Brasile. 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*<sup>49</sup>. I due soci della *Town Planning Associates* tennero una serie di conferenze in ambito universitario, destando un notevole interesse, vista la corrispondenza ricevuta successivamente<sup>50</sup>. Le trasferte in Brasile fruttarono a Wiener, oltre al noto incarico per il progetto della *Cidade dos Motores*<sup>51</sup> (1943-1946) [Fig. 17], la possibilità di stabilire contatti con altri intellettuali della regione.

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 un ciclo di conferenze [Fig. 18]. Tali esperienze vennero documentate e descritte da Belaúnde per il particolare interesse riscosso tra i colleghi. Di fatto, l'architetto peruviano avrebbe suggerito a Wiener i temi da trattare, in sintonia con gli argomenti della stagione elettorale, riguardanti la pianificazione territoriale e l'edilizia abitativa. In parallelo, i contatti con le autorità peruviane avrebbero consentito 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 peruviana<sup>52</sup> [Fig. 19].

L'architetto-candidato aveva una dettagliata conoscenza delle politiche interne statunitensi, resa possibile dalla propria formazione nel paese del nord. In specie, documentò nella rivista *El Arquitecto Peruano* le politiche abitative per la *middle-class* attuate tramite la *Federal Emergency*

---

47. Cfr. José Luis 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.

48. Josep María ROVIRA, *José Luis Sert (1901-1983)*, Electa, Milano 2000, p. 113.

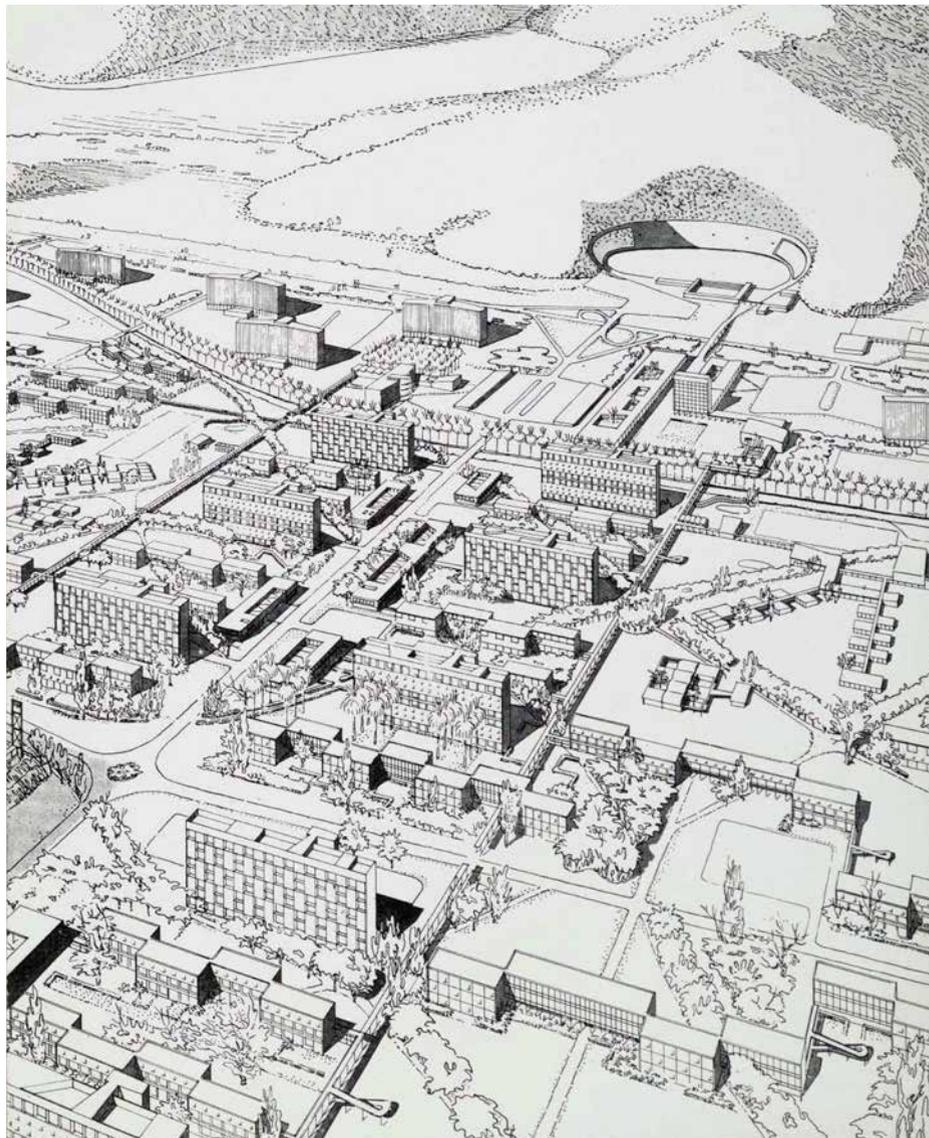
49. Jorge Francisco LIERNUR, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, Tanais, Madrid-Sevilla 2002, pp. 143-144.

50. ROVIRA, *José Luis Sert (1901-1983)*, cit., p. 114.

51. 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.

52. Ibidem, pp. 127-137.

17. Cidade dos Motores, Rio de Janeiro, Town Planning Associates, 1943-1946 (da «L'Architecture d'Aujourd'hui, 1947).



*Administration of Public Works*, per la realizzazione delle *greenbelt communities* (città-satelliti sul modello insediativo inglese delle *city garden*)<sup>53</sup>. Nel 1944 pubblicò nella rivista *El Arquitecto Peruano* *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.

Le azioni di Belaúnde e di Wiener miravano a illustrare le potenzialità della pianificazione territoriale come strumento di sviluppo economico e miglioramento 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. In materia urbanistica, gli scambi avvenuti con i colleghi esteri avrebbero consentito all'architetto-deputato

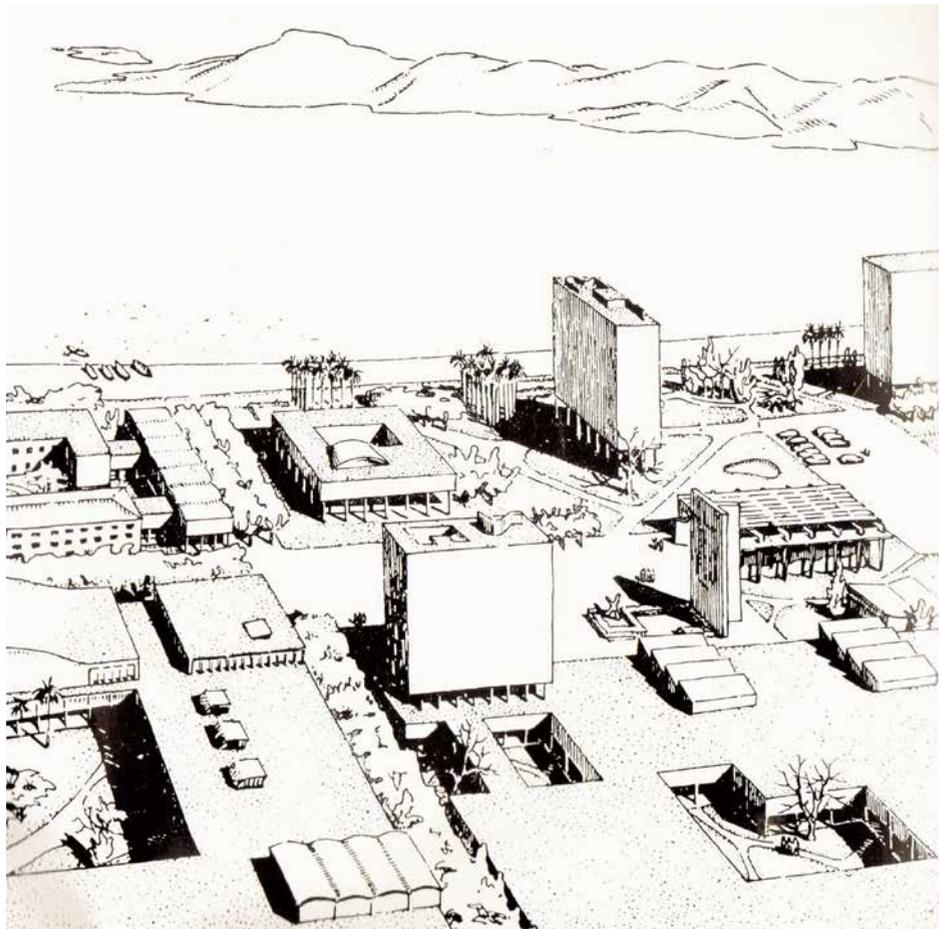
---

53. Cfr. Carmen RENARD, *Los pueblos Greenbelt en los Estados Unidos*, in «*El Arquitecto Peruano*», a. VIII, 1944, 82.

18. Foto scattata in occasione della conferenza di Paul Lester Wiener (al centro), che compare assieme a Luis Dorich (a sinistra) e Fernando Belaúnde (a destra), Lima, 1945 (da *El pensamiento creador en arquitectura y urbanismo*, in «*El Arquitecto Peruano*», a. IX, 1945 93).



19. Plan Piloto de Chimbote, Town Planning Associates, 1947-1948 (da Ernesto Nathan Rogers et alii, *The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life*, L. Humphries, London 1952).



di Lima di individuare i principali riferimenti occidentali utili alla pianificazione della capitale peruviana.

L'architetto-candidato 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 Stato<sup>54</sup>.

Il successo politico di Belaúnde determinò la sua influenza sulle strategie adottate per lo 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 l'applicazione del *Plan de Vivienda* da lui proposto. Come parlamentare e figlio del Primo ministro del governo in carica<sup>55</sup>, il suo operato ebbe ripercussioni notevoli sull'urbanistica nella capitale peruviana.

In parallelo alle comunicazioni con il direttore dell'*Office of Foreign Affairs* statunitense, Wiener scrisse a Richard Neutra<sup>56</sup> comunicandogli che a Lima vi era un clima culturale favorevole alla diffusione dei principi dei CIAM<sup>57</sup>. Neutra 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 contemporanea<sup>58</sup>. Nella conferenza tenuta nella capitale peruviana, 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 [Fig. 20].

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 dei 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<sup>59</sup>. Così vennero emanate 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* [Figg. 21-22].

---

54. Cfr. *El barrio-unidad, elemento de descentralización urbana*, in «El Arquitecto Peruano», a. VIII, 1944, 83.

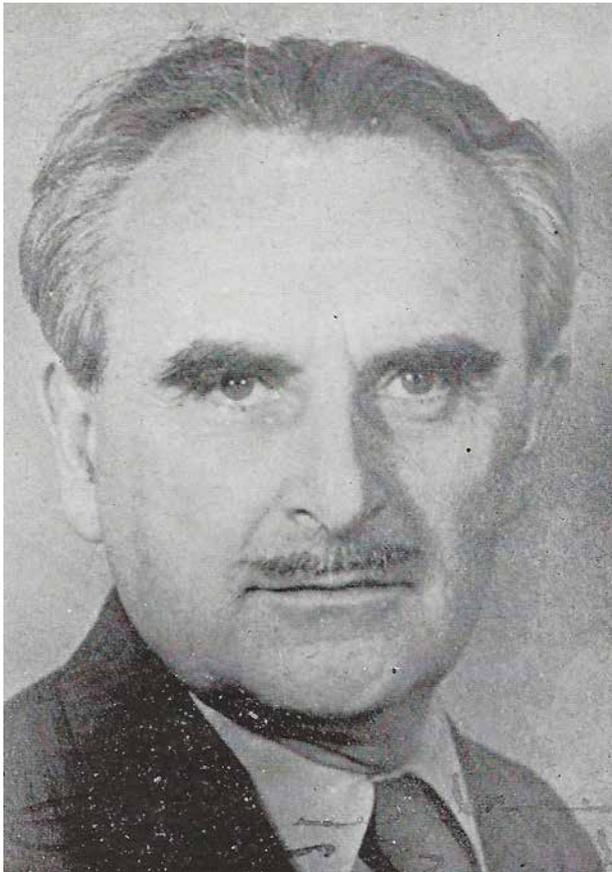
55. Juan Rafael Atalo Belaúnde Diez-Canseco (Arequipa, 1886 - Lima, 1972), padre di Fernando Belaúnde, fu Presidente del Consiglio dei ministri durante la presidenza di José Luis Bustamante y Rivero (1945-1946).

56. Vienna, 1892 - Wuppertal, 1970.

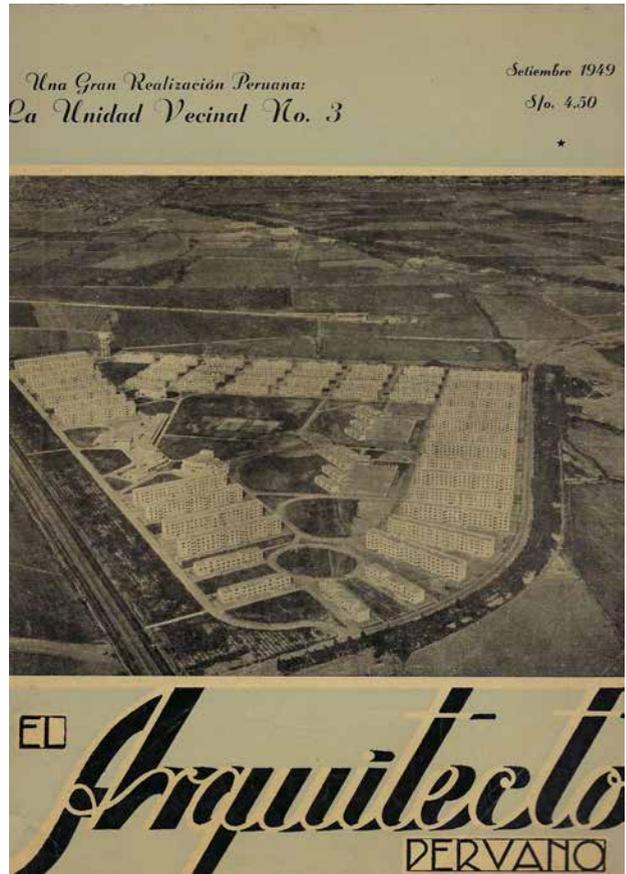
57. ROVIRA, *José Luis Sert (1901-1983)*, cit., pp. 127-137.

58. KAHATT, *Utopías construidas*, cit., p. 87.

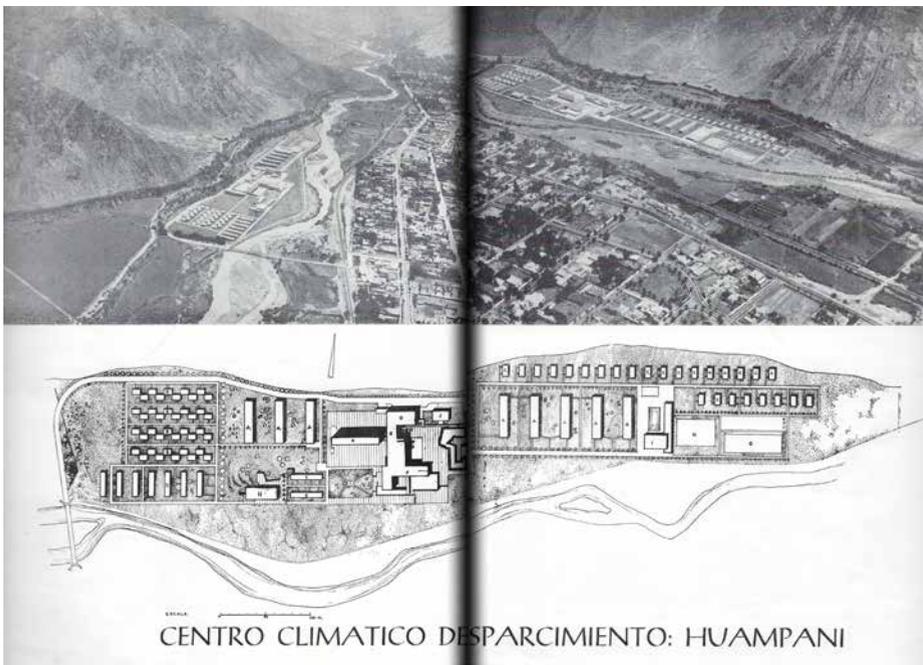
59. Cfr. *Algunos principios de urbanismo aprobados por el IV Congreso de Arquitectura Moderna (CIAM) celebrado en Atenas en 1933, con participación de notables personalidades de la arquitectura y urbanismo*, in «El Arquitecto Peruano», a. VII, 1943, 76.



20. La visita di Richard J. Neutra, passaggi della conferenza di Neutra, Lima, 1945 (da Noticiario, in «El Arquitecto Peruano», a. IX, 1945, 98).



21. Vista aerea della Unidad Vecinal n. 3, Lima, Corporación Nacional de Vivienda, 1945-1949 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 146).



22. Centro Vacacional Huampaní, Lurigancho-Chosica, Corporación Nacional de Vivienda, 1947-1955 (da El Centro Climático Vacacional de Huampani, in «El Arquitecto Peruano» a. XIX, 1955, 210-211).

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 *El Arquitecto Peruano*, 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 regolatori. Si proponeva così la partecipazione dello Stato nelle decisioni riguardanti la crescita urbana.

Tramite la *Ley de Propiedad Horizontal*, legge n. 10726 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. 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 architettonico<sup>60</sup>. 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.

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<sup>61</sup>.

## **Il VI Congresso Panamericano de Arquitectos (1947)**

Il VI *Congreso Panamericano de Arquitectos*, tenuto in Perù tra il 15 e il 25 ottobre 1947, venne organizzato dal *Comité Permanente de los Congresos Panamericanos* e la *Sociedad de Arquitectos*<sup>62</sup> [Fig. 23]. I suoi esiti 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 come ad esempio il progetto per l'*Hospital de Antituberculosos de Bravo Chico* (Héctor Velarde, 1943-1950, *Premio Chavín 1949*)<sup>63</sup>; dall'altra, la comparsa dell'architetto-pianificatore, considerato figura-chiave nel percorso di pace e sviluppo internazionale intrapreso nel secondo dopoguerra<sup>64</sup>.

---

60. Cfr. Fernando BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... Una ley que inicia una era*, in «El Arquitecto Peruano», a. X, 1946, 111.

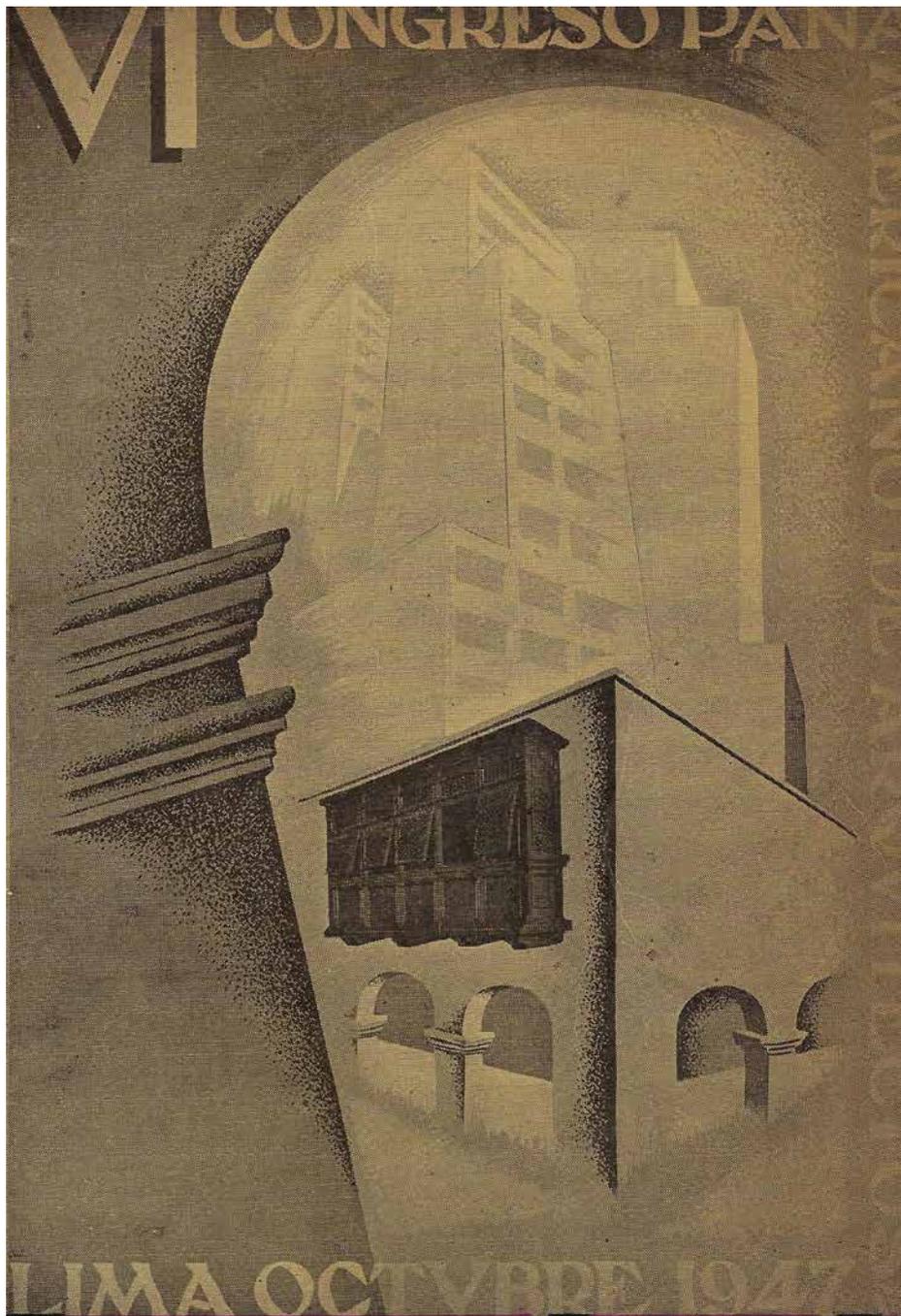
61. Javier ATOCHE INTILI, *Lima la moderna (1937-1969): Expansion of modern culture and multi-storey buildings in Peru*, in Carmen Jordá Such et alii (a cura di), *Modern Design: Social Commitment & Quality of Life*, Atti del 17th International docomomo Conference (Valencia, 6-9 settembre 2022), Universitat Politècnica de València, Valencia 2022.

62. Cfr. *Actas del VI. Congreso Panamericano de Arquitectos: Lima, 15 de octubre de 1947, Cuzco 25 de octubre de 1947*, Imprenta Santa María, Lima 1953.

63. Ibidem, pp. 207-212.

64. Ibidem, p. 76.

23. Locandina, VI Congreso Panamericano de Arquitectos, Lima, 1947 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 122).



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 Héctor Velarde illustrava la presenza europea nell'architettura latino-americana di quel periodo. 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*»<sup>65</sup>. Nonostante la citazione fosse implicita, probabilmente

65. «[...] delle forme autentiche e chiare che saranno come delle guide per gli architetti brasiliani». Cit. Ibidem, pp. 68-69.

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 1944) o al *Ministerio da Educação e Saúde Pública* di recente realizzazione (Affonso Reidy et al., con la consulenza di Le Corbusier, Rio de Janeiro, 1937-1942).

Come descritto negli articoli della rivista *El Arquitecto Peruano*, pubblicati tra settembre e novembre 1947, gli organizzatori del congresso davano priorità allo studio dei piani regolatori e delle unità di vicinato, individuati come strumenti fondamentali per lo svolgimento funzionale della città. Delle sette commissioni in cui vennero organizzati i lavori del *Congreso Panamericano*<sup>66</sup>, quelle riguardanti la pianificazione urbanistica 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<sup>67</sup> e dalle già citate conferenze latinoamericane di Wiener e Sert, degli anni Quaranta del secolo scorso.

Particolarmente intensi furono i rapporti tra Josep Lluís Sert e i paesi sudamericani: incaricato dell'organizzazione del CIAM VI di Bridgewater (1947) nel quale sarebbe stato nominato presidente, partì per l'Inghilterra quando la *Town Planning Associates* aveva già ricevuto la commessa per la redazione del *Plan Piloto de Chimbote*, uno dei numerosi incarichi affidati da diversi paesi della regione. 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 fu seguita da numerosi altri incarichi importanti<sup>68</sup>.

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*, che aveva come figura di riferimento l'architetto peruviano Luis Miró Quesada Garland. 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.

66. Ibidem, pp. 185-195.

67. In Argentina e, successivamente, in Brasile e in Colombia. 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. LIERNUR, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, cit.

68. La redazione del *Plan Piloto de Tumaco* (1948-1949), del *Plan Piloto de Medellín* (in collaborazione con Le Corbusier, 1948-1952), del *Plan Piloto de Bogotá* (in collaborazione con Le Corbusier e H. Ritter, 1949-1953), della *Ciudad Piar* (in collaborazione con Carlos Guinand Baldo, Moisés Bencerraf, 1951-1953), dei *Conjuntos Habitacionales en Pomona* (a Maracaibo, in collaborazione con Carlos Guinand Baldo, Moisés Bencerraf, 1952-1953), del *Centro Cívico de Puerto Ordaz* (1951-1953) e, infine, del *Plan Piloto de La Habana* (in collaborazione con Seeyle, Stevenson, Value, Knecht, 1955-1958). ROVIRA, *José Luis Sert (1901-1983)*, cit., pp. 115-166.

### 1.3. *Agrupación Espacio* e gli architetti europei migrati in Perù (1945-1955)

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 della *Sección Especial de Arquitectos Constructores* della *Escuela Nacional de Ingenieros* apprendevano del superamento del repertorio tardo-eclettico, allora imperante nella produzione architettonica locale. La sua biblioteca aveva in catalogo riviste di architettura provenienti dall'Europa e dagli Stati Uniti d'America<sup>69</sup>. Assieme a questi, dal 1937, *El Arquitecto Peruano* aveva cominciato ad informare un pubblico più vasto sulla produzione architettonica oltreconfine<sup>70</sup>. *El Arquitecto Peruano* si contraddistinse nei primi anni di esistenza da una scelta molto eterogenea nei progetti pubblicati [Fig. 24]. La mancanza di un indirizzo critico univoco nelle scelte editoriali della rivista venne evidenziata dall'architetto peruviano Luis Miró Quesada<sup>71</sup> — laureato presso l'*Escuela Nacional de Ingenieros* nel 1937 — appartenente a una famiglia legata alla politica e all'editoria.

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

In un suo scritto, pubblicato dalla rivista nel 1943, l'autore rivendicava il potenziale ruolo dell'architetto nella diffusione della cultura moderna europea. 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. Come risposta all'indirizzo editoriale di *El Arquitecto Peruano*, nel 1945 vide la luce l'opera di Miró Quesada intitolata *Espacio en el tiempo. La arquitectura moderna como fenómeno cultural*<sup>72</sup> [Fig. 25].

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, Frank Lloyd Wright, Ludwig Mies van der Rohe, ecc.), l'architetto peruviano attinse alla loro opera per sostenere le sue tesi<sup>73</sup>.

---

69. Katya 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.

70. HUAPAYA, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno*, cit., p. 93.

71. Luis Miró Quesada (Lima, 1914 – 1994), 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.

72. Cfr. Luis MIRÓ QUESADA, *Espacio en el tiempo: la arquitectura moderna como fenómeno cultural*, Compañía de impresiones y publicidad, Lima 1945.

73. Luis MIRO QUESADA, *Testimonios y Reflexiones: Inicios de la Arquitectura Moderna en Lima*, in «Documentos de arquitectura y urbanismo», a. II, 1987, v. 1, 2-3, pp. 41-47.

24. Sede municipal, Lima, Emilio Harth-Terré, José Calderón, 1939-1944 (da Copertina, «El Arquitecto Peruano», a. VIII, 1944, 85).



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 — e 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 include 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



25. *Espacio en el Tiempo*, Luis Miro Quesada, 1945 (da MIRO QUESADA, *Espacio en el Tiempo*, cit.).

sistematica dell'accademismo e l'uso acritico del repertorio linguistico dell'*International Style*<sup>74</sup>.

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*<sup>75</sup> (Lima, 1947-1948) [Fig. 26]. 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 storiche<sup>76</sup>. In questo contesto, la costruzione di *Casa Huiracocha* divenne un manifesto culturale che avvicinò l'opera degli 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 Ludwig 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 (quali la *Maison Cook*, con l'uso delle parti sfondate, create dall'arretramento della facciata, o la *Villa 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, favorendo l'avvicinamento dell'architettura nordamericana e delle avanguardie europee del periodo interbellico agli architetti peruviani e agli studenti dell'allora *Sección Especial de Arquitectos Constructores* della *Escuela Nacional de Ingenieros*.

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

*Espacio* fu un gruppo 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 giovani 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. 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

74. MIRÓ QUESADA, *Espacio en el tiempo*, cit., p. 75.

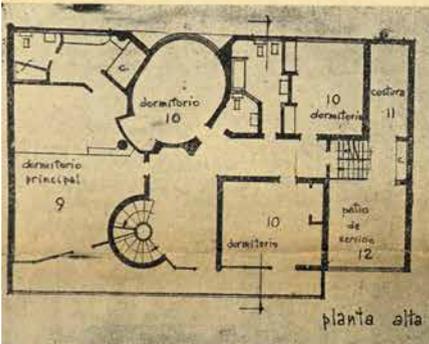
75. *Casa en San Felipe*, in «Espacio», 1950, 4, p. 7.

76. Cfr. *Residencia en La Punta*, in «El Arquitecto Peruano», a. I, 1937, 1; *La Vivienda Obrera en el Perú*, in «El Arquitecto Peruano», a. III, 1939, 26.

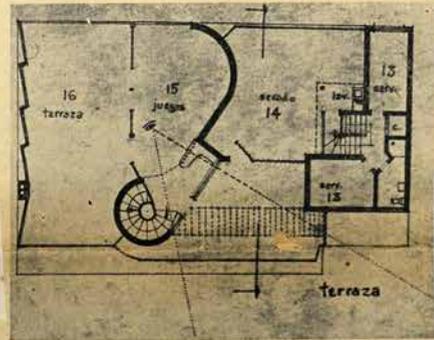
26. Casa Huiracocha, Lima, Luis Miro Quesada, 1947-1948 (da *Residencia en San Felipe*, in «Espacio», 1950).



DESDE LA CALLE. La solución de problemas de vistas y asoleamiento ha llevado al arquitecto a una expresión básicamente significativa. El balcón enmarcando el ventanal, enseña, con acertado tratamiento plástico, el logro de las funciones propuestas: vista, protección. Tratamiento de las superficies y colorido, empleados como elementos de composición —que los son, a despecho de quienes los suplantán con cornisas, portadas y pegotes— dan un mentis a da equivocada idea de que la arquitectura contemporánea descuida los valores estéticos en aras de un frío mecanicismo.

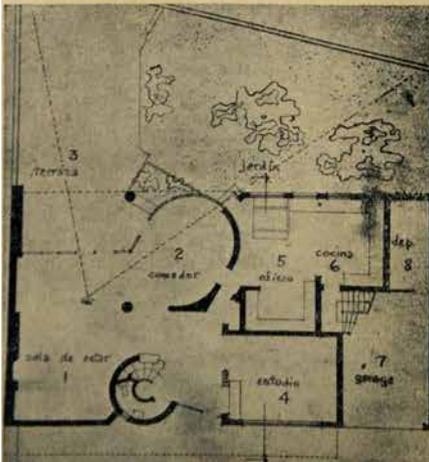


PLANTA ALTA. Es la zona íntima de la casa; los dormitorios que dan a la calle gozan de hermosa vista y se prolongan en una terraza que funciona además como protección del sol poniente.



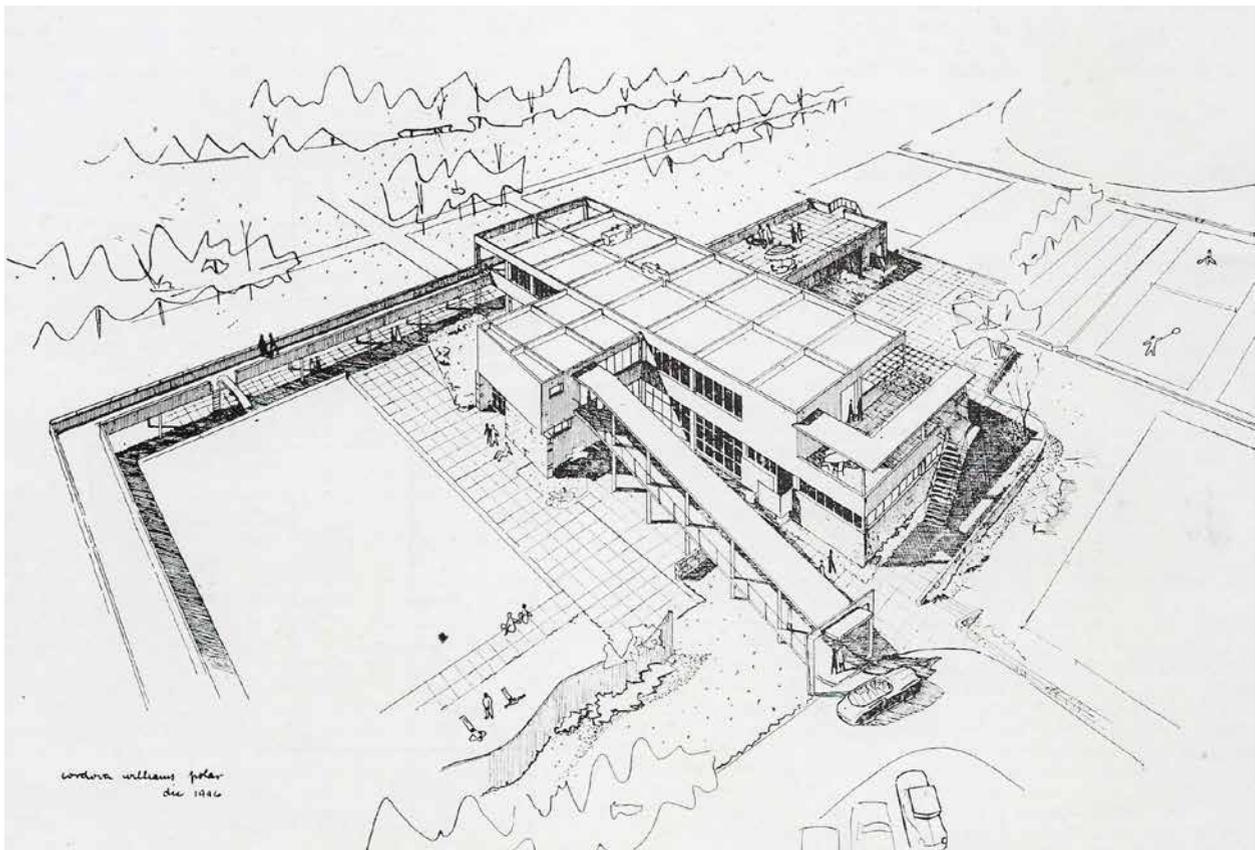
TECHO-TERRAZA. Se ha ganado la azotea —general e inexplicablemente desperdiciada en nuestro benigno clima— proporcionando dos zonas: un área de servicio, con suficiente privacidad, y un espacio de esparcimiento y de perspectivas amplias.

PLANTA BAJA. Dedicada a recepción y a servicio. Es interesante notar en los ambientes principales la fluidez con que se enlazan, así como la transparencia hacia vistas intencionalmente buscadas.



## CASA EN SAN FELIPE

Arquitecto: Luis Miró Quesada Garland  
 Constructor: Ing. José Sakr



27. Progetto per la nuova sede del Club Internacional de Tiro, Arequipa, Adolfo Córdova, José Polar, Carlos Williams, 1946-1948 (da Club Internacional de Tiro de Arequipa, cit.).

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 andina<sup>77</sup>. 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*<sup>78</sup> (1946-1947) [Fig. 27] e ampliamento, 1954-1955 [Fig. 28], 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.

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, spinse gli studenti di architettura a coinvolgere Luis Miró Quesada nell'impresa di pubblicare in un nuovo periodico i progetti più innovativi della produzione culturale internazionale.

Su suggerimento di Miró Quesada, formarono un gruppo per condividere i propri principi. Presero posizione pubblicamente con un documento, edito nel giornale peruviano a diffusione nazionale *El Comercio*: il 15 maggio 1947, venne pubblicata la *Expresión de Principios de la Agrupación Espacio*<sup>79</sup>, manifesto nel quale il collettivo denunciava l'indifferenza peruviana

77. Cfr. Adolfo CORDOVA, Carlos WILLIAMS *El Cuzco Monumental e Intangible*, in «El Sol», 30 settembre 1946.

78. Cfr. *Club Internacional de Tiro en Arequipa*, in «El Arquitecto Peruano», a. XII, 1948, 131; *Arequipa construye el moderno Club Internacional*, *ivi*, cit., a. XX, 1956, 226-227.

79. Cfr. *Expresión de principios de la Agrupación Espacio*, in «El Comercio», 15 maggio 1947.



28. *Ampliamento della sede del Club Internacional de Tiro, Arequipa, Adolfo Córdova, José Polar, Carlos Williams, 1954-1955 (da Arequipa construye el moderno Club Internacional, cit.).*

nei confronti della rivoluzione culturale contemporanea in atto a livello internazionale.

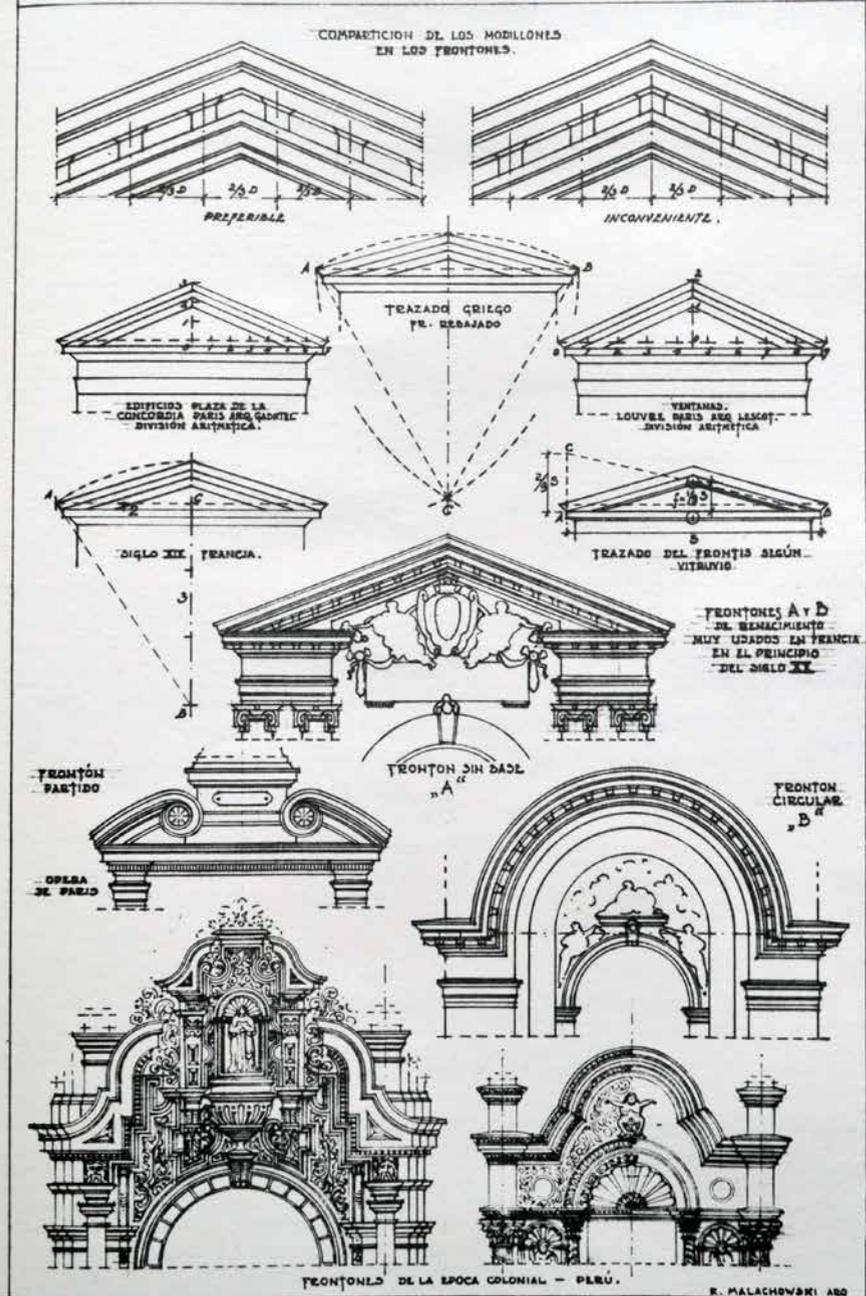
A seguito di una seconda pubblicazione del manifesto nella rivista *El Arquitecto Peruano*<sup>80</sup>, i membri di *Espacio* avviarono le prime attività culturali riguardanti la musica, il teatro, la pittura, la letteratura, l'architettura e, successivamente, l'urbanistica. A tale proposito utilizzarono 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.

### **La partecipazione di *Espacio* alla diffusione della cultura europea in Perù, dalla *Reforma Universitaria* alla mostra *Latin American Architecture since 1945* (1945-1955)**

*Espacio* ebbe due importanti obiettivi: 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, facilitata dalle visite di architetti europei nella regione latino-americana finanziate

80. Cfr. *Expresión de principios de la Agrupación Espacio*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 119.

TRAZADO DE LOS FRONTONES O FRONTIS



29. Tavola comparativa di coronamenti classici, vicereali e neoclassici (da Malachowski, Lecciones de elementos y teoría de la arquitectura, cit.).

dai governi statunitensi, consentì a molti membri di *Espacio* di accrescere la propria presenza nella formazione dei nuovi architetti, nella pianificazione delle città peruviane, nella critica architettonica.

Le informazioni che gli allievi di architettura della *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 parigina<sup>81</sup> [Fig. 29]. 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 Quaranta. 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. A 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 un ciclo di conferenze<sup>82</sup>.

In Perù, la *Reforma Universitaria* (1945-1946) attuata nel 1946 alla *Escuela Nacional de Ingenieros*, diede una maggiore autonomia agli studi in architettura.

Il rinnovamento in ambito accademico, che aveva visto la partecipazione del futuro membro fondatore di *Espacio* Adolfo Córdova, prevedeva nuove materie legate alle politiche per l'edilizia abitativa, la pianificazione territoriale e consentì la riorganizzazione del piano di studi. L'atelier di disegno, materia strutturante dell'intero corso di studi allora impostato sul modello dell'Accademia di Belle Arti di Parigi, diventò il laboratorio di progettazione. Non vi fu più solo un unico professore dal secondo al quinto anno, poiché dal 1946 furono istituiti due laboratori e dal 1955 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 firmatari del manifesto del collettivo, quali Luis Dorich (*Teoría y Práctica de la Composición Urbana*) e il tedesco Paul Linder (*Estética de la Arquitectura*). 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 membri di *Espacio*.

---

81. Il polacco Ryszard Jaxa-Małachowski Kuliszcz, formato all'École des beaux-arts (1909-1910), trasferito in Perù nel 1911, docente alla *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. Syra ALVAREZ, *La formación en arquitectura en el Perú: antecedentes, inicios y desarrollo hasta 1955*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2006, pp. 131-148.

82. Cfr. Fernando PÉREZ OYARZÚN, *Chile*, in Barry Bergdoll et alii (a cura di), *Latin America in Construction*, Museum of Modern Art, New York 2015, p. 158; Eduardo LUIS RODRÍGUEZ, *Cuba*, ivi, cit., p. 191.

30. Aree urbanizzate e di espansione, Plan Piloto de Lima, ONPU (Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo), 1949 (da DORICH, *Al Rescate de Lima*, cit.).



Allo stesso modo, componenti di *Espacio* occuparono posizioni dirigenziali nell'*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* (ONPU, con la consulenza di Josep Lluís Sert ed Ernesto Nathan Rogers, 1947-1949).

L'ONPU individuò nel *Plan Regulador de la Gran Lima*, di cui il *Plan Piloto* era parte integrante, lo strumento per l'applicazione dei precetti della *Città funzionale* alla realtà peruviana<sup>83</sup> [Fig. 30]. 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. Nonostante non ci sia traccia di una risposta, l'influenza di Le Corbusier sui membri di *Espacio*, sotto forma di scritti e dichiarazioni del Maestro moderno, non si interruppe mai<sup>84</sup>.

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.

La partecipazione alla gestazione del *Plan Piloto de Lima* da parte di Josep Lluís Sert, che divenne consulente dell'ONPU nel 1948-1949, agevolò ulteriormente l'adozione dei principi urbanistici dei CIAM 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 do Janeiro o di Chimbote citati precedentemente — l'intervento in una città consolidata come Lima

83. Cfr. Fernando BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... Un gran paso adelante*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 119.

84. Cfr. LE CORBUSIER (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), «Cuando las catedrales eran blancas!», in «Espacio», 1949, 1, p. 1; IDEM, *La morada del hombre*, in «Espacio», 1949, 3, p. 1; IDEM, *Foro sobre el Cusco*, in «Espacio», 1950, 6, p. 2.

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 peruviana<sup>85</sup> [Fig. 31].

L'ONPU incluse alcune delle conclusioni raggiunte dalla *Town Planning Associates* nei suoi studi per il *Plan Piloto de Lima*<sup>86</sup>: la creazione di un'isola pedonale nel centro storico; l'ampliamento della sezione delle strade perimetrali ad esso; la disposizione di aree di parcheggio vicine a questo; la costruzione di un Centro Civico verso sud, nei terreni dell'allora penitenziario. In questo modo, l'ONPU propose per il nucleo consolidato denominato *Sector Central* il rafforzamento delle storiche funzioni amministrativo-dirigenziali della città.

Dal punto di vista architettonico, questo piano favorì la diffusione della tipologia di edificio multipiano, dotando il centro storico di Lima di diverse emergenze, conferendogli l'attuale profilo urbano [Fig. 32]. 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 contemplava la formazione di consorzi di proprietari, per consentire l'accorpamento di terreni edificabili<sup>87</sup>, e l'adozione di *indici di edificabilità territoriale*, per definire i parametri urbanistici da impiegare nelle nuove costruzioni<sup>88</sup>.

L'influenza delle teorie di Le Corbusier sull'organizzazione della città per funzioni fu esplicitamente riconosciuta da Sert, che riferì pure al maestro svizzero-francese dell'utilità del *Modulor* per stabilire gli ingombri massimi degli edifici e delle distanze tra loro nella redazione del *Plan Piloto de Lima*<sup>89</sup>. 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). La presenza di Mario Bianco, membro di *Espacio*, avrebbe contribuito alla diffusione dello studio torinese. Viste le esperienze italiane di Bianco, la sua partecipazione all'ONPU sarebbe diventata importante per l'affermazione della disciplina urbanistica in ambito locale. Questo era del resto uno degli obiettivi riconosciuti come prioritari dal collettivo peruviano in una nota del 19 maggio 1949<sup>90</sup>.

La diffusione dell'architettura contemporanea, l'obiettivo primigenio del collettivo, vide il maggior sforzo nella partecipazione di alcuni membri *Espacio* nell'organizzazione della mostra statunitense *Latin America Architecture since 1945*.

La collaborazione dei membri di *Espacio* nella rassegna latino-americana avvenne nel 1954, un anno prima dello scioglimento del collettivo peruviano<sup>91</sup>. Tenutasi nel 1955, la mostra organizzata dal *Museum of Modern*

85. HUAPAYA, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno*, cit., p. 255.

86. 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.

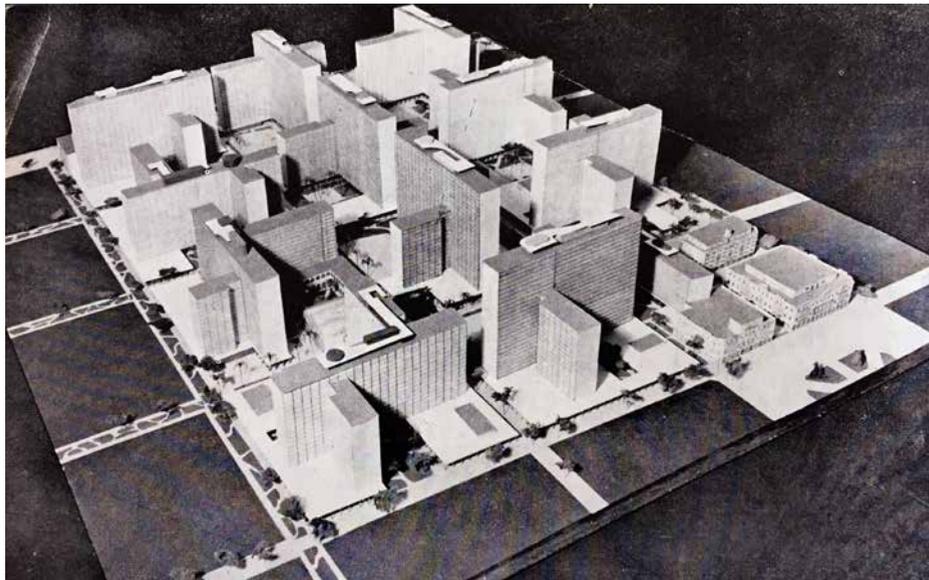
87. Cfr. ONPU, *La Hoja de Urbanismo*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 144.

88. ONPU, *La Hoja de Urbanismo*, cit.

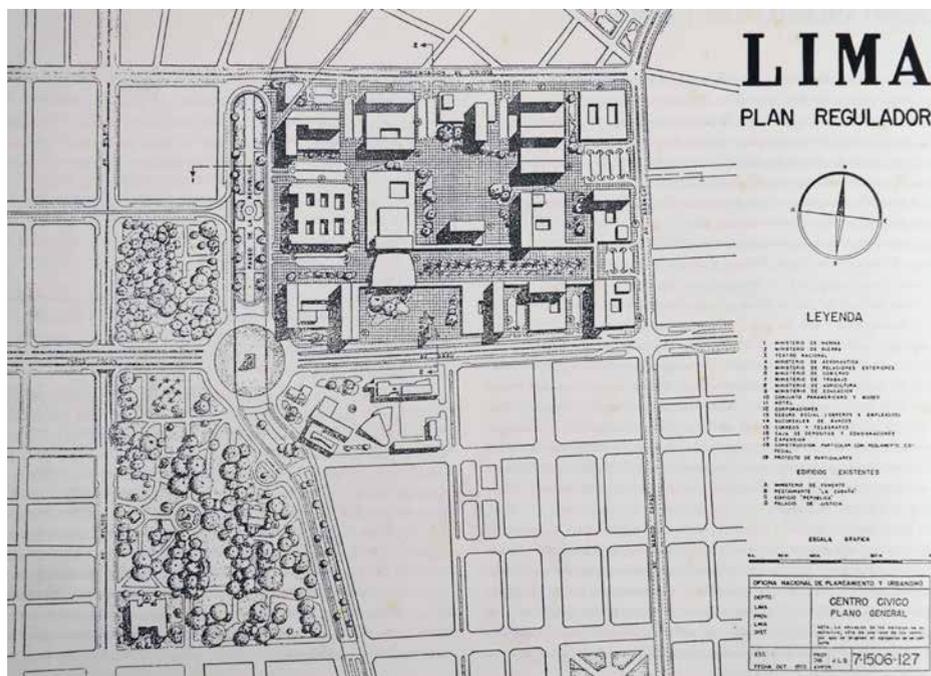
89. HUAPAYA, *Fernando Belaúnde Terry y el ideario moderno*, cit., p. 253.

90. Cfr. *Agrupación Espacio 1947-1949*, in «El Comercio», 19 maggio 1949.

91. LUDEÑA, *Tres buenos tigres*, cit., p. 152.



31. Modello di progetto di densificazione del Centro storico, Plan Piloto de Lima, ONPU (Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo), 1947-1949 (da Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, Plan Piloto de Lima, cit.).



32. Planimetria generale del Centro civico, Plan Piloto de Lima, Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, 1950 (da Dorich, Al Rescate de Lima, cit.).

Art di New York (MoMA) offrì una panoramica dell'architettura nella regione attraverso le opere di cinquantasei studi professionali provenienti da undici paesi. 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 citate in precedenza.

Le strategie estere statunitensi e le attività organizzate dal MoMA trovano 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 statunitensi. 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<sup>92</sup>.

*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 di un'altra mostra newyorchese, *Early Modern Architecture: Chicago 1870-1910*<sup>93</sup> (1933), anche nella mostra sull'architettura in America Latina Henry-Russell Hitchcock diede grande spazio alla declinazione dell'edificio multipiano: alla fine del catalogo pubblicò una sezione denominata *Urban Façades*, che presentava una quinta urbana ideale formata da un collage di edifici costruiti tra il 1945 e il 1955 nelle principali città latino-americane. Di particolare interesse risulta la sintonia curatoriale tra Hitchcock e Belaúnde Terry, giacché degli esempi furono recensiti sia nel catalogo statunitense che nella rivista peruviana, come nei casi di *Edificio Ostolaza* (Enrique Seoane, Lima, 1952-1954) [Fig. 33] e *Edificio Radio El Sol* (Luis Miró Quesada, Lima, 1953-1954).

Uno spazio assai ridotto trovarono invece gli esemplari della produzione architettonica latino-americana ascrivibili al regionalismo. Questo disinteresse si rifletteva nell'esigua rappresentanza di opere peruviane caratterizzate da una sintesi tra le tradizioni locali e le innovazioni internazionali. Nonostante il grande interesse dei membri di *Agrupación Espacio* per l'architettura tradizionale, non venne preselezionata la produzione abitativa peruviana che vantava in quegli anni diversi esempi. Edifici ampiamente diffusi nelle pubblicazioni specialistiche, come la *Casa Huiracocha* di Luis Miró Quesada o il cospicuo numero di residenze ideate dallo svizzero Theodor Cron, non comparvero nella panoramica newyorchese del 1955.

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 Paul Lester Wiener. 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

---

92. LIERNUR, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, cit., p. 166.

93. 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.

33. Articolo della stampa peruviana sul conferimento del Premio Chavín de la Arquitectura a Luis Miró Quesada Garland, Lima, 1955 (da Premio Chavin de la Arquitectura: Luis Miro Quesada Garland, in «El Arquitecto Peruano», a. XIX, 1955, 214-215).



## Luis Miró Quesada G.

**Premio Chavín de la Arquitectura**

EL Premio Chavín de la Arquitectura de 1954 ha sido adjudicado al Arquitecto Luis Miró Quesada Garland por su contribución profesional en la obra "Edificio Radio El Sol" recientemente construido en esta capital por la firma Graña y Montero.

Con este trofeo nacional se ha rendido homenaje justiciero a un profesional destacado y a un prestigioso maestro de arquitectura. Miró Quesada Garland egresó de la Escuela Nacional de Ingenieros hace unos dieciocho años y desde entonces ha hecho una labor decidida y tenaz en pro de la arquitectura contemporánea, auspiciando todo lo que significara adelanto y renovación en esta rama del saber. Al frente de su propia oficina profesional así como funcionario de la Beneficencia Pública de Lima ha desempeñado y desempeña importantes misiones dedicando además buena parte de su tiempo al dictado de las cátedras "Análisis de la función arquitectónica" y "Diseño arquitectónico de 3er. año" que con el mayor acierto y dedicación regenta en la Facultad de Arquitectura, a cuyo desarrollo y progreso ha contribuido notablemente.

Entre los muchos cargos de honor a que ha sido frecuentemente llamado por su prestigio profesional, su capacidad y hombría de bien, se cuenta la Presidencia de la Sociedad de Arquitectos (1952-1954).

Goza también Miró Quesada de merecido prestigio como crítico de arte, colaborando a menudo con los principales diarios y revistas de la capital, habiendo sido presidente y fundador de la Agrupación "Espacio".

"El Arquitecto Peruano", estrechamente vinculado al establecimiento del Premio Chavín, se complace de que, en acto de estricta justicia, haya sido adjudicado en esta oportunidad, como en las anteriores, con el mayor acierto.



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, nel caso del tedesco Paul Linder; all'affermazione della pianificazione territoriale, per l'italiano Mario Bianco; e allo sviluppo di un'architettura regionale, nel caso dello svizzero Theodor Cron. I successivi tre capitoli indagano i 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 seconda**

**Sui progettisti europei  
operanti in Perù nel XX secolo**



## **2. Paul Linder (1897-1968), un *Bauhäusler* alla *Escuela Nacional de Ingenieros***

## 2.1. La formazione in Germania, i viaggi in Spagna (1916-1924)

Paul Linder<sup>94</sup>, 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 a 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 la lunga permanenza in Perù (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, tra cui l'allora direttore dello *Staatliches Bauhaus* Walter Gropius, che avrebbero influenzato la sua formazione e il suo operato professionale.

Il primo Bauhaus presenta esperienze estetiche non di rado in stridente contrasto, incardinate nella contrapposizione tra la *Geimenschaft* (comunità, come espressione di una *vita organica*) e la *Gesellschaft* (società, come risultato di un'organizzazione meccanica)<sup>95</sup>. 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 differenza<sup>96</sup>. 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 a un tempo economiche, politiche e culturali portarono nel 1907 alla fondazione del *Deutscher Werkbund*, la più importante e prestigiosa istituzione culturale prebellica in Germania, volta a contemperare le ragioni dell'arte con quelle dell'industria<sup>97</sup>. 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 ebbe una notevole presenza nella Spagna franchista. I programmi del *Deutscher Werkbund* miravano a 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

---

94. Paul Linder Lob (Lennep, Remscheid, 10 dicembre 1897 – Overath, Colonia, 16 ottobre 1968). Figlio di Philipp Linder, direttore della scuola cattolica di Lennep, rimase nel distretto della città tedesca di Remscheid fino al 1916, trasferendosi quell'anno a Monaco di Baviera dopo il completamento degli studi nel *Real-gymnasium*.

95. Francesco DAL CO, *Abitare nel moderno*, Laterza, Roma-Bari 1985, p. 13.

96. Francesco DAL CO, *Teorie del moderno: architettura, Germania, 1880-1920*, Laterza, Roma-Bari 1982, pp. 3-5.

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

34. Paul Linder indossando la divisa di pilota della Luftstreitkräfte, 1915 ca. (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).



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»<sup>98</sup>, dirigendo successivamente il consiglio berlinese<sup>99</sup>.

In questo frangente, gli anni come pilota della *Luftstreitkräfte*, componente aerea dell'esercito dell'Impero tedesco, segnarono profondamente Linder [Fig. 34]: nel 1916 dovette interrompere i suoi studi in architettura, iniziati ad

98. DROSTE, *Bauhaus: 1919-1933*, cit., p. 16.

99. Tra le numerose monografie dedicate a Gropius si segnala, oltre a quelle citate precedentemente: Winfried NERDINGER, *Walter Gropius: opera completa*, Electa, Milano 1988, p. 244; Giulio Carlo ARGAN *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino 1974; Joaquín MEDINA WARMBURG, *Walter Gropius - proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934*, Editorial Reverté, Barcelona 2018.

Aquisgrana, alla *Königlich Rheinisch-Westphälische Polytechnische Schule*<sup>100</sup>. Nel 1918 Linder riprese gli studi a Monaco di Baviera, alla *Königlich Bayerische Technische Hochschule*<sup>101</sup> 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 —con Ernst Neufert<sup>102</sup> e Kurt Löwengard<sup>103</sup>— il *Bauhaus* allora diretto da Gropius. Con il Maestro tedesco sarebbe rimasto in contatto anche dopo i loro rispettivi espatri.

Gropius individuò nella rivalorizzazione dell'unità 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 un viaggio di studio in Spagna: sulle tracce di un'esperienza analoga vissuta da Gropius stesso nella Penisola iberica tra il 1907 e il 1908<sup>104</sup>, i suoi studenti dovevano approfondire le conoscenze sul gotico spagnolo da poter confrontare con quello tedesco.

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 Cadafalch<sup>105</sup>, che diede loro l'incarico per conto dell'*Institut d'Estudis Catalans* di rilevare i monumenti in stile gotico in diverse località catalane<sup>106</sup>. Questa esperienza consentì a Linder di attuare dei confronti con l'architettura gotica tedesca. Le riflessioni di Linder sull'architettura europea vennero arricchite dall'incontro con Antoni Gaudí<sup>107</sup>, la cui produzione avrebbe lasciato un'impronta nelle successive opere del progettista tedesco. Nel 1922, quando Neufert era già rientrato in Germania, Linder ampliò le esperienze nella penisola iberica, a Siviglia e Madrid<sup>108</sup>.

Nella Spagna di quegli anni, architetti come Luis Lacasa<sup>109</sup> erano impegnati nel rinnovamento della produzione locale e nel superamento dell'eclettismo seguendo esperienze analoghe vissute in altri paesi come la

---

100. Attuale *Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen*.

101. Odierna *Technische Universität München*.

102. Freyburg, 1900 – Rolle, 1986.

103. Hamburg, 1895 - London, 1940.

104. Joaquín MEDINA WARMBURG, *Redentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)*, in José Manuel Pozo, Ignasi 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.

105. Mataró, 1867 – Barcellona, 1956.

106. Quali Barcellona, Vich, Poblet, Santa Creus, Tarragona, Gerona, Lérida, Mauresa e Reus. Cfr. Cecilia LUDOWIEG TELGE, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.

107. Paul LINDER, *Encuentros con Antonio Gaudí*, in «Mar del sur: revista peruana de cultura», 1950, 4, pp. 1-11.

108. Joaquín MEDINA WARMBURG (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019, p. 422.

109. 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 internazionale di Parigi del 1937, dovette esiliarsi a Mosca dopo l'ascesa del regime totalitario di Francisco Franco. Henry VICENTE GARRIDO, *Arquitecturas desplazadas: arquitecturas del exilio español*, Ministerio de la Vivienda, Madrid 2007, pp. 200-201.

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



Germania<sup>110</sup> [Fig. 35]. Linder, che nell'estate del 1923 era già di rientro in patria e aveva ripreso gli studi di architettura a Monaco di Baviera, ricevette la sua visita, come documentato da un articolo dal titolo *Un interior expresionista* (Un interno espressionista)<sup>111</sup>, pubblicato su *Arquitectura*, il 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 dodici articoli tra il 1924 e il 1933<sup>112</sup>.

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 Fischer<sup>113</sup>, architetto distaccato dalle correnti storiciste nonché cofondatore e primo presidente del *Deutscher Werkbund*, e German Bestelmeyer<sup>114</sup>, la cui opera progettuale era riconducibile a un repertorio tradizionalista.

110. MEDINA WARMBURG, *Redentos y conversos. Presencias e influencias alemanas*, cit., p. 22.

111. Luis LACASA, *Un interior expresionista*, in «*Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*», a. 7, 1924, 8, pp. 174-76.

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

113. Schweinfurt, 1862 – Monaco di Baviera, 1938.

114. Noribergera, 1874 - Bad Wiessee, 1942.

## 2.2. Le opere tedesche tra espressionismo e tradizione (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.

Linder e Alfred Breslauer, architetto berlinese di origine ebrea, avevano in comune le esperienze in terre iberiche, seppure in tempi diversi. Breslauer faceva parte di quel gruppo di progettisti tedeschi che, grazie all'espansione economica dell'era guglielmina, aveva operato 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*<sup>115</sup>. 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 con Franz Hoffmann nel loro studio berlinese, collaborando a 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 dei fratelli Taut, segnarono particolarmente il giovane architetto, al punto tale da scrivere su questi argomenti in due numeri della rivista spagnola *Arquitectura*. Nel 1929 pubblicò due articoli dai titoli *Arquitectos, pensad y construid con sentido social*<sup>116</sup> ed *El arquitecto Max Taut*<sup>117</sup>, idealizzando il ruolo del progettista come edificatore di abitazioni moderne, etiche ed estetiche, utili e artistiche allo stesso tempo.

Nel 1929 Linder aprì un proprio studio professionale nella capitale tedesca, dove lavorò fino alla sua partenza per il continente americano nel 1939<sup>118</sup>. Nei suoi progetti realizzati in Germania sono 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), impiegando lo stesso metodo di rappresentazione adottato da Bruno Taut nel 1924 nel suo libro *Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*<sup>119</sup> (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 oggetti<sup>120</sup> [Fig. 36].

---

115. MEDINA WARMBURG, *Redentos y conversos. Presencias e influencias alemanas*, cit., p. 23.

116. LINDER, *Arquitectos, pensad y construid con sentido social*, cit., p. 12.

117. LINDER, *El arquitecto Max Taut*, cit., p. 422.

118. LUDOWIEG TELGE, *Paul Linder: su obra*, cit., p. 11.

119. Paul LINDER, *Umwandlung von Altwohnungen*, in «*Bauwelt*», a. 22, 1931, 43, 1370-1372.

120. Joaquín MEDINA WARMBURG, *Paul Linder, arquitecto, crítico, educador: del Bauhaus a la Escuela Nacional de Ingenieros de Perú*, in «*RA: revista de arquitectura*», 2004, 6, p. 73.



36. Appartamento a Berlino, vista del soggiorno prima e dopo l'intervento, Paul Linder, Berlino, 1931 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).

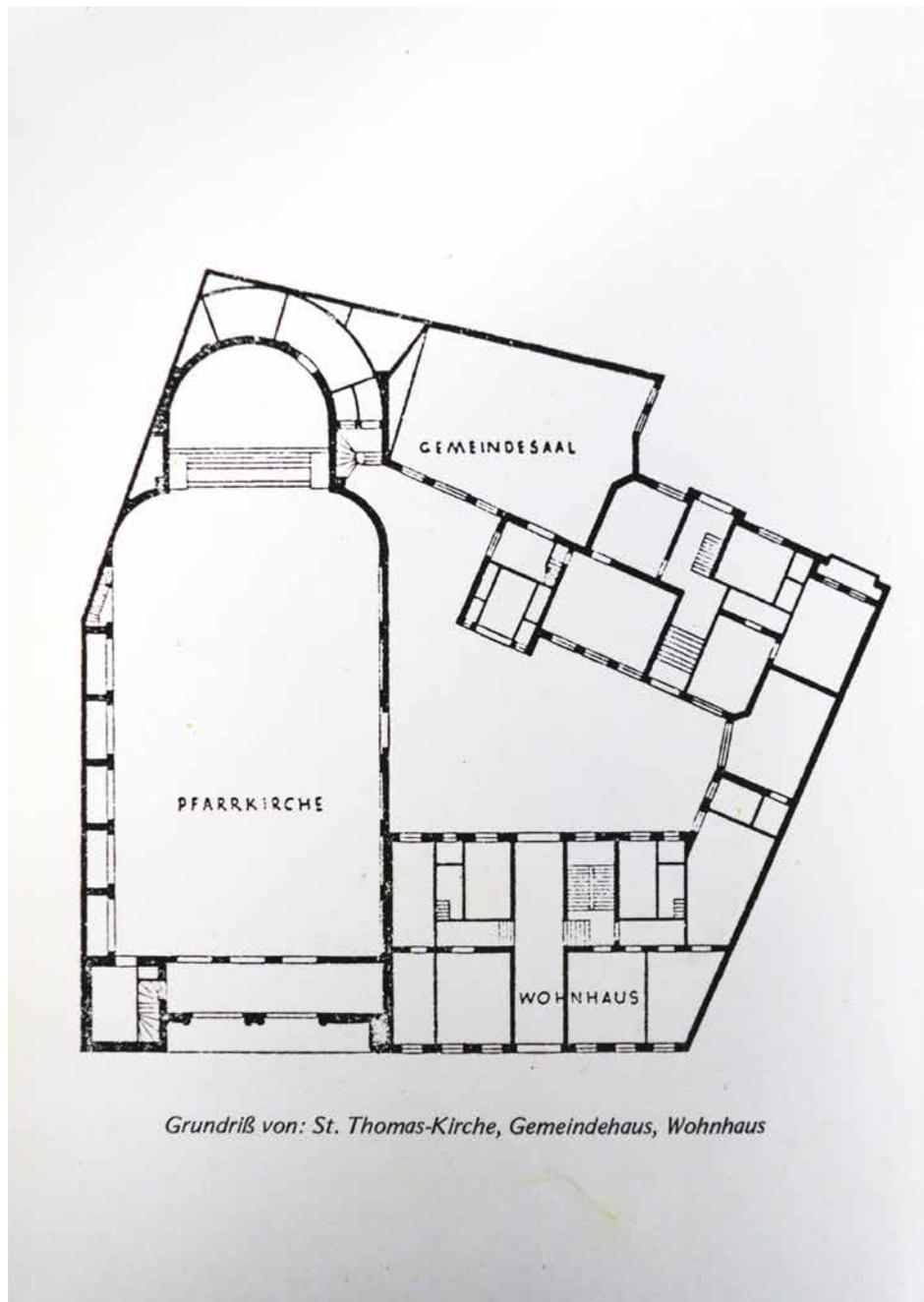
37. St. Thomaskirche, vista dalla strada, Paul Linder, Charlottenburg, Berlino, 1930-1932 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).



St. Thomaskirche (1930-1932) [Figg. 37-38], costruita nel quartiere berlinese di Charlottenburg<sup>121</sup> dopo aver ottenuto la prima menzione di un concorso di architettura, è la realizzazione tedesca di Linder più diffusa dalla stampa specializzata. La chiesa riprendeva due degli indirizzi appresi dal progettista tedesco durante il periodo formativo: l'eliminazione 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

121. Paul LINDER, *Die St. Thomaskirche in Berlin-Charlottenburg*. Architekt Paul Linder, Berlin, in «Bauwelt», a. 24, 46, 1933.

38. St. Thomaskirche,  
pianta piano terra, Paul  
Linder, Charlottenburg,  
Berlino, 1930-1932 (da  
Archivo de Arquitectura  
PUCP, Fondo Paul Linder).



*Grundriß von: St. Thomas-Kirche, Gemeindehaus, Wohnhaus*

di travi reticolari metalliche che scomparivano dietro a tamponamenti in clinker, consentiva infatti di avere una volumetria facilmente identificabile dall'esterno e uno spazio completamente libero all'interno [Figg. 39-40]. Le scelte progettuali per questo edificio denotavano una profonda conoscenza dell'opera scritta del teologo Romano Guardini e delle architetture sacre dell'architetto espressionista tedesco Dominikus Böhm da essa ispirate<sup>122</sup>.

Nella *Casa Zehlendorf* (1932-1933) [Fig. 41], Linder ripropose per il soggiorno la stessa idea di spazio depurato da qualsiasi elemento ridondante, usata

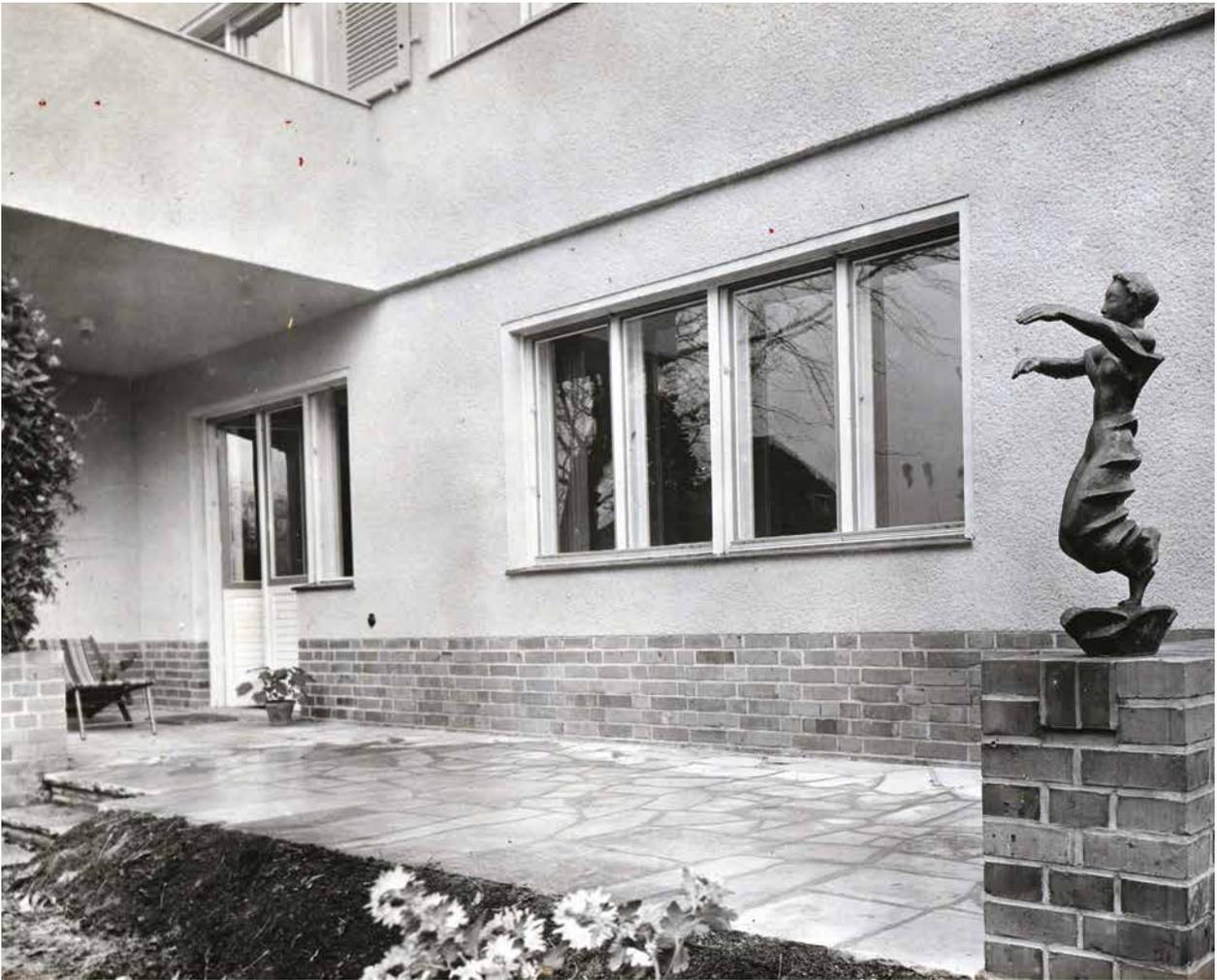
122. MEDINA WARMBURG, *Paul Linder, 1897-1968*, cit., p. 74.



39. St. Thomaskirche, vista dell'aula, Paul Linder, Charlottenburg, Berlino, 1930-1932 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).



40. St. Thomaskirche, durante il montaggio della struttura metallica, Paul Linder, Charlottenburg, Berlino, 1930 ca. (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).



41. Casa in Zehlendorf, vista del prospetto verso il giardino con, in primo piano, la scultura di Georg Kolbe intitolata *Ballerina giapponese*, Paul Linder, Zehlendorf, Berlino, 1932-1933 (da *Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder*).

nell'appartamento berlinese ideato due anni prima. 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 progettati seguendo nozioni di tipo funzionale, come le camere da letto. Notevoli sono le collaborazioni di altri artisti in quest'opera: il reportage fotografico fu fatto dalla sorella di Ruth, Marianne Breslauer<sup>123</sup>, una delle figure principali di *Das neue Sehen* (Nuova Visione); nello stesso servizio fotografico si riprendeva un dettaglio del terrazzo con la scultura di Georg Kolbe<sup>124</sup>, *Ballerina giapponese* (1920). I rapporti stabiliti tra Georg Kolbe e Linder consentirono a quest'ultimo, nello stesso periodo, di progettare l'ampliamento della casa-studio berlinese dello scultore e di pubblicare un articolo sulla sua opera<sup>125</sup>.

In questa prima fase professionale, nell'opera di Linder coesisterono proposte espressioniste con altri progetti connotati da un linguaggio più storicista.

123. Berlin, 1909 – Zollikon, 2001.

124. Waldheim, 1877 – Berlino, 1947. MEDINA WARMBURG, *Ibidem*, pp. 407-410.

125. LINDER, *Acerca de la plástica en arquitectura*, cit., pp. 80-84.

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

La corrispondenza tra Paul Linder e Walter Gropius, nella seconda metà degli anni Trenta, documentava la condizione dei tanti progettisti europei che furono costretti a 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 americano<sup>126</sup>.

Gropius scrisse una lettera nel luglio 1937 informando l'ex allievo di aver proposto il suo nome per una cattedra alla *University of Oregon*<sup>127</sup>. Il sollecito riscontro, mediante una missiva spedita dopo pochi giorni, testimoniava la necessità impellente di Linder, figura non in linea con il regime, di lasciare la Germania. Nel ringraziare per la raccomandazione inoltrata, Linder informava Gropius della sua disponibilità a partire per questa o altre eventuali proposte di lavoro negli Stati Uniti d'America<sup>128</sup>.

La possibilità di insegnare in Oregon non si formalizzò, come si desume da una comunicazione di Linder al suo maestro del novembre 1937<sup>129</sup>. Nonostante ciò, le politiche antisemite del governo tedesco di estrema destra 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 Swarzenski<sup>130</sup> e valutare le possibilità di un suo inserimento nelle università nordamericane. A seguito del soggiorno statunitense, Linder ricevette un'offerta nell'agosto 1938, per la docenza al *Carnegie Institute of Technology* di Pittsburgh, sfumata per l'impossibilità dell'architetto tedesco di trasferirsi in tempo per l'inizio dell'anno accademico<sup>131</sup>.

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 Lima<sup>132</sup>, si apprendeva che in occasione del congedo di un anno concesso dal Reich, Linder era partito per il Cile [Fig. 42]: le suore tedesche della congregazione di Sant'Orsola avevano pianificato l'apertura di case del proprio ordine nei paesi latino-americani e avevano affidato a Linder la progettazione di un complesso cileno. Lo stesso anno, le orsoline Caritas Knickenberg e Gertrudis Neugebauer, che si erano trasferite in Perù, diedero incarico a Linder di redigere il progetto per un complesso educativo a Lima.

---

126. 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 condivisione di tale materiale. Walter GROPIUS, lettera a Paul Linder, Marion 14 luglio 1937, Bauhaus-Archiv.

127. Ibidem.

128. Paul LINDER, lettera a Walter Gropius, Berlino 26 luglio 1937, Ibidem.

129. Paul LINDER, lettera a Walter Gropius, Berlino 17 novembre 1937, Ibidem.

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

131. Paul LINDER, lettera a Walter Gropius, Lima 14 gennaio 1940. Joaquín Medina Warmburg, *Paul Linder, 1897-1968*, cit., pp. 407-410.

132. Ibidem.



42. *Proposta per convento delle Madri Orsoline, modello, Paul Linder, Santiago de Chile, 1939 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).*

Così, il 2 febbraio 1939, Paul Linder lasciò la Germania nazionalsocialista e salpò verso il continente americano<sup>133</sup>. Le cause di questa decisione potevano essere ascrivibili alla sua vicinanza alle idee socialiste e all'origine ebraica della moglie<sup>134</sup>, fattori che avevano determinato la sua esclusione dalla *Reichskulturkammer*. Nonostante fosse stato successivamente riabilitato dalla Camera di cultura tedesca, su intercessione dello scultore Kolbe, il quadro politico determinò l'autoesilio del progettista tedesco.

Il trasferimento di Linder in terre peruviane fu agevolato dalla conoscenza della lingua locale, imparata da studente durante il viaggio in Spagna, come confermato dall'architetto in una lettera a Gropius<sup>135</sup>. Nella stessa missiva del 1940, Linder prospettava già la possibilità di una futura visita di Gropius in terre peruviane. Tale incontro, nel paese andino, sarebbe avvenuto soltanto molti anni dopo, nel 1953<sup>136</sup>.

133. 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.

134. MEDINA WARMBURG, *Paul Linder, arquitecto, crítico, educador*, cit., p. 75.

135. Paul LINDER, lettera a Walter Gropius del 14 gennaio 1940. Joaquín Medina Warmburg, *Paul Linder, 1897-1968*, cit., pp. 407-410.

136. «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

## 2.4. Le opere peruviane: dalla monumentalità enigmatica alla leggibilità funzionale (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, con l'arrivo 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 e alla sua familiarità con l'architettura vicereale peruviana (grazie alle precedenti esperienze in Spagna).

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 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. 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 la rivista *El Arquitecto Peruano*, dove 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 *El Arquitecto Peruano*, dal titolo *Reconocimiento a la Arquitectura Peruana*, esprimeva il suo pensiero sulla specificità peruviana della «*deseuropeización de la importación española*»<sup>137</sup>. 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 tradizionalista.

I primi progetti sviluppati in associazione tra Linder e Velarde, dal 1939, 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. *El Arquitecto Peruano* documentò queste collaborazioni in tre numeri, pubblicati tra il 1939 e il 1942: la proposta preliminare per la scuola orsolina

---

*buona guida ed esperto di cultura Inca*». Cit. Ibidem.

137. «*de-europeizzazione del modelo spagnolo*». Cfr. Paul LINDER, *Reconocimiento a la Arquitectura Peruana*, in «*El Arquitecto Peruano*», a. XIII, 1949, 142.

nell'articolo dal titolo *Proyecto para la Cía. Edificadora de Colegios SA*<sup>138</sup>, nel maggio 1939 [Fig. 43]; il progetto preliminare e l'opera ultimata del Palazzo arcivescovile peruviano nei contributi *Proyecto para la nueva Nunciatura Apostólica*<sup>139</sup> e la *Nueva Residencia de la Nunciatura Apostólica*<sup>140</sup>, rispettivamente nell'ottobre 1940 e nell'agosto 1942 [Fig. 44].

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. 45], pubblicato sulla rivista *El Arquitecto Peruano* nel 1947<sup>141</sup>. La chiesa in stile neoromanico, progettata da Linder per la Congregazione di origini francesi dei Missionari del Sacro Cuore di Gesù, era costituita da una torre campanaria e una residenza per i religiosi (poste sul limite edificabile del terreno), la monumentale facciata dell'aula (arreatrata) e da una struttura porticata (posta come collegamento dei tre corpi). L'*Iglesia de Santa Ursula*<sup>142</sup> (1945-1950) [Fig. 46], 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 [Fig. 47].

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 (1930-1932). Lo spazio interno presentava suddivisioni tra la navata centrale, quelle laterali e il coro, e adottava una distribuzione spaziale distante dalle profonde trasformazioni liturgiche di inizi 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*<sup>143</sup> (1941-1948) [Figg. 48-49]. 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 tingeggiato 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 finestroni 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*

---

138. Cfr. Paul LINDER, Héctor VELARDE, *Proyecto para la Cía. Edificadora de Colegios SA*, in «El Arquitecto Peruano», a. III, 1939, 22.

139. Cfr. *Proyecto para la Nunciatura Apostólica*, in «El Arquitecto Peruano», a. IV, 1940, 39.

140. Cfr. *La nueva residencia de la Nunciatura Apostólica*, in «El Arquitecto Peruano», a. VI, 1942, 61.

141. Cfr. *Iglesia San Felipe Apóstol*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 118.

142. Cfr. *Iglesia de Santa Ursula*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIV, 1950, 161.

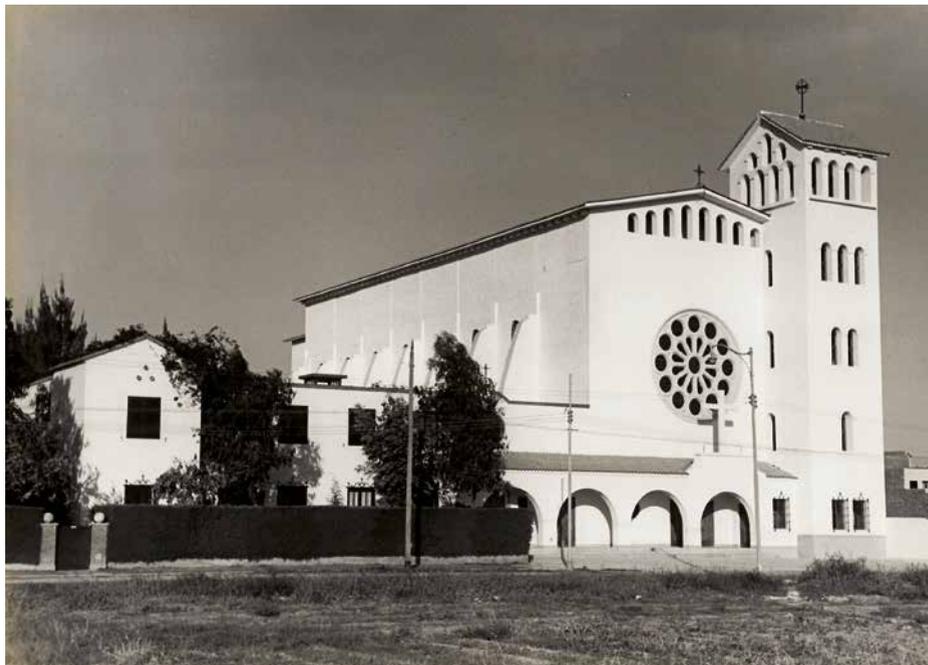
143. Alfredo LINDER, *Las Iglesias de Paul Linder*, in «Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú», 1980, 1, pp. 3-10.



43. Colegio Santa Ursula, prospetto principale, piante piano terra e primo, Paul Linder e Héctor Velarde, Lima, 1939 (da Iglesia de Santa Ursula, cit.).

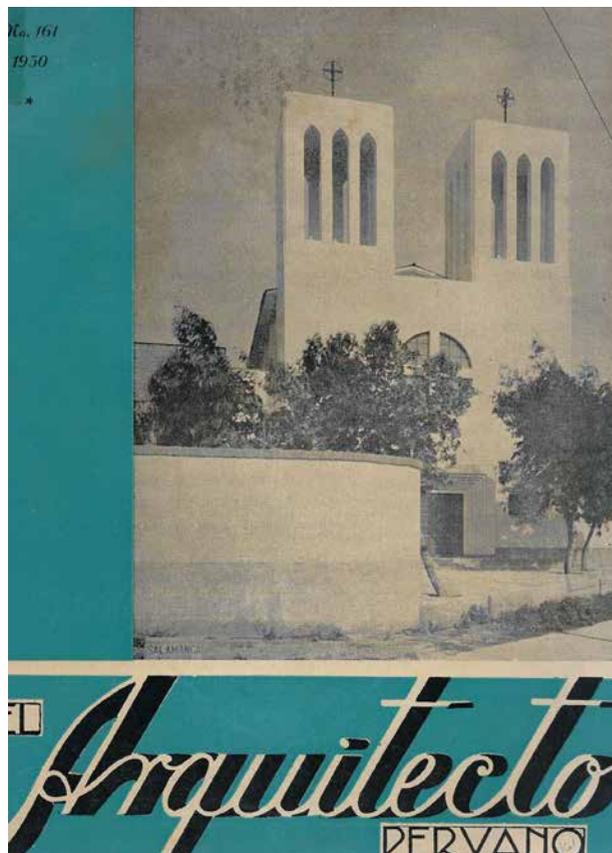


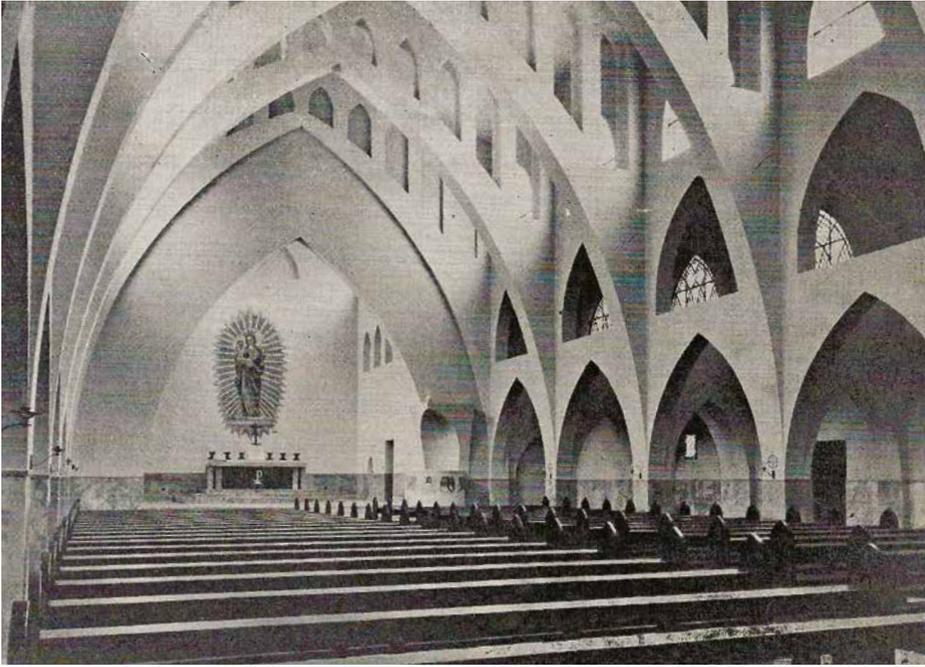
44. Residencia de la Nunciatura Apostólica, vista dalla strada, Paul Linder e Héctor Velarde, Lima, 1939-1942 (da La nueva residencia de la Nunciatura Apostólica, cit.).



45. Iglesia de San Felipe Apóstol, vista dalla strada, Paul Linder, Lima, 1945-1947 (da Iglesia San Felipe Apóstol, cit.).

46. Iglesia de Santa Ursula, Paul Linder, Lima, 1945-1950 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XIV, 1950, 161).





47. Iglesia de Santa Ursula, vista dell'aula, Paul Linder, Lima, 1945-1950 (da Iglesia de Santa Ursula, cit.).



48. Nuestra Señora de Lobatón, vista dalla strada, Paul Linder, Lima, 1941-1948 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).



*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.

Un ultimo progetto pubblicato in *El Arquitecto Peruano*, di transizione alla nuova architettura, è la casa madre dei *Misioneros del Sagrado Corazón* e l'annessa *Casa di cura Stella Maris*<sup>144</sup> (1948-1950) [Fig. 50]. 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 con tamponamento 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 su figure legate al Bauhaus (come Gropius e Albers), pubblicati nella rivista *El Arquitecto Peruano*<sup>145</sup> e nel giornale *El Comercio*<sup>146</sup>, che contribuirono all'identificazione dell'architetto con il linguaggio associato alla scuola tedesca<sup>147</sup>. 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.

*El Arquitecto Peruano* dedicò quattro articoli, tra il 1958 e il 1963, ad altrettanti progetti di Linder, tutti commissionati da immigrati europei. I primi riguardarono esempi di edilizia industriale, gli ultimi quella scolastica. La *Cervecería San Miguel*<sup>148</sup> (Piura, 1957-1959) [Fig. 51], che ingloba tutte le attività del birrificio sotto una pelle intonacata scandita da gelosie, aveva come direttore Klaus Ahrens, di origine tedesca. I *Laboratorios Farmaceuticos Hoffmann-La Roche*<sup>149</sup> (Lima, 1960-1963) [Fig. 52], la cui volumetria differenzia chiaramente la zona dirigenziale e di rappresentanza da quella produttiva, era la sede peruviana dell'omonima azienda elvetica. Il *Colegio y convento Santa María Goretti*<sup>150</sup> (Lima, 1956-1965) [Fig. 53], complesso che vedeva la compresenza della scuola e del convento dell'Ordine religioso delle Suore francescane di Bramberga. Infine, il *Colegio Alexander von*

---

144. Cfr. *Casa Matriz MSC y Clínica Stella Maris*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVI, 1952, 175-176, p. 38.

145. Cfr. Paul LINDER, *Homenaje a Walter Gropius*, «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 188-189.

146. Cfr. IDEM, *Josef Albers, artista y educador*, in «El Comercio, Suplemento Dominical», luglio 1953.

147. MEDINA WARMBURG, *Walter Gropius cit.*, p. 70.

148. *La nueva cervecería Piura*, in «El Arquitecto Peruano», 1959, 264-265-266, pp. 34-35.

149. *Hoffmann-La Roche, Lima*, in «El Arquitecto Peruano», 1963, 315-316-317, pp. 44-47.

150. *Colegio y convento Santa María Goretti en La Victoria*, in «El Arquitecto Peruano», 1958, 246-247-248, pp. 25-28.

51. Cervecería San Miguel, prospetto principale, Paul Linder, 1957-1959 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).

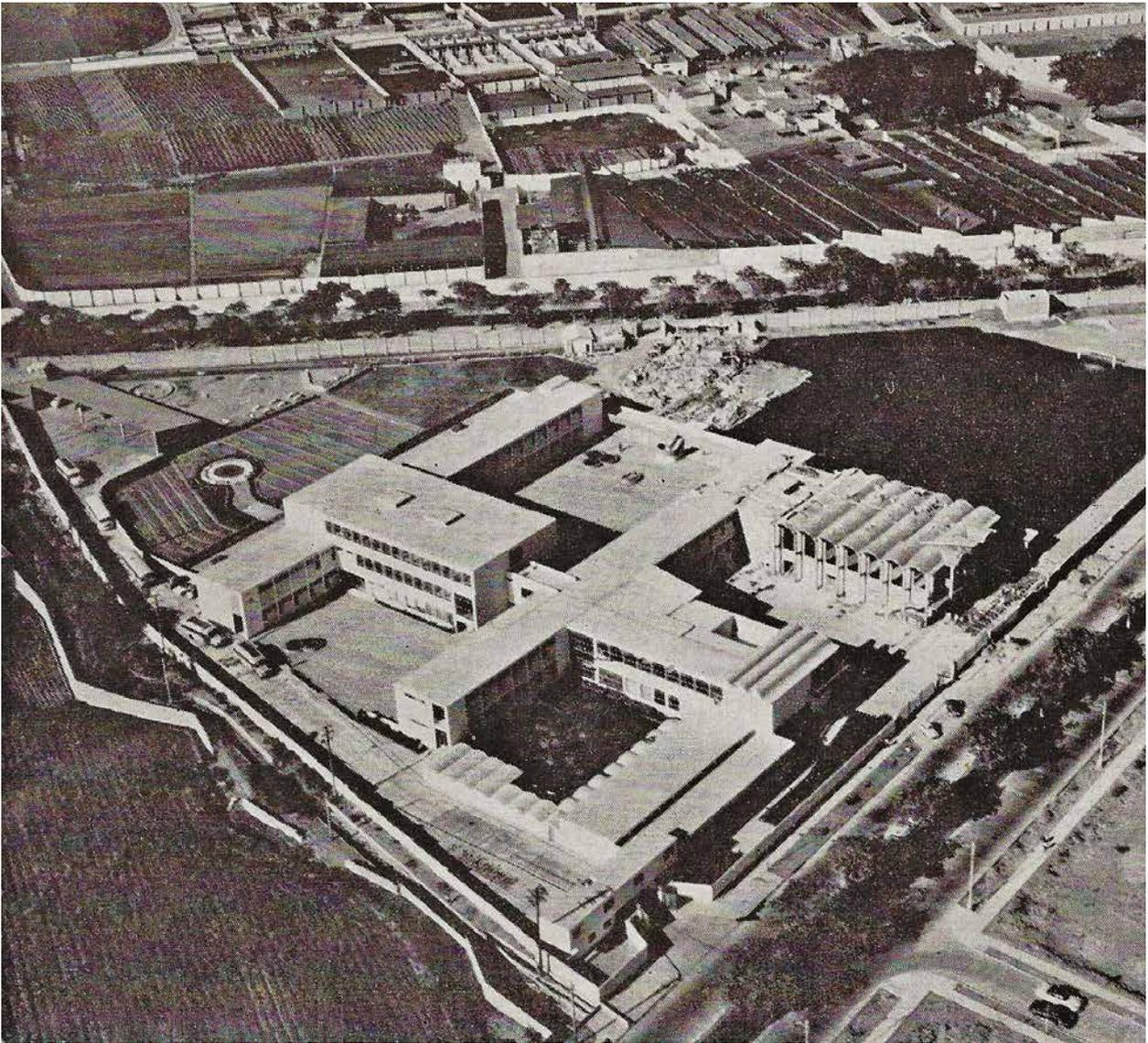


52. Laboratorios Hoffman-La Roche, prospetto principale, Paul Linder, Lima, 1960-1963 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).



53. Colegio y Convento Santa María Goretti, prospetto principale, Paul Linder, Lima, 1956-1965 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).





54. Colegio Alexander von Humboldt, foto aerea, Paul Linder, Lima, prima fase 1958-1960 (da Archivio de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).

*Humboldt*<sup>151</sup> (Lima, prima fase 1958-1960) [Fig. 54], l'opera più ambiziosa del progettista, per dimensioni del complesso e tipo di committente: la *Bundesbaudirektion* cioè, la Direzione federale dell'edilizia, Repubblica Federale di Germania.

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.

151. Colegio A. von Humboldt, in «El Arquitecto Peruano», 1960, 276-277-278, pp. 23-29.

## 2.5. Edificio Arnodi: riferimento alle tradizioni locali ed esclusione dalla mostra *Latin American Architecture since 1945* (1950-1955)

Al suo arrivo in Perù, Paul Linder continuò l'attività di teorico dell'architettura avviata in Europa. Egli partecipò attivamente al dibattito culturale locale, come si evince dagli scritti pubblicati nelle pagine della rivista *El Arquitecto Peruano*, tra il 1939 e il 1961<sup>152</sup>. 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*<sup>153</sup>. Nel 1947 sottoscrisse il manifesto e partecipò pure alle prime attività di *Agrupación Espacio*, inaugurando il ciclo di conferenze organizzato dal gruppo di intellettuali nella sede della *Sociedad de Arquitectos*, con un intervento dal titolo *Acerca de la plástica en arquitectura*<sup>154</sup>. L'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.

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 1955<sup>155</sup>. In queste comunicazioni si descrivevano in dettaglio i sei progetti peruviani preselezionati per la mostra, la maggioranza dei quali erano edifici multipiano. Quattro delle sei opere, tra cui l'*Edificio Arnodi*, progettato dallo stesso Linder, appartenevano a questa tipologia.

*Arnodi* (1950) [Figg. 55-56], rappresenta un raro esempio multipiano nell'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. 57]: 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 di questo tipo di edificio.

Uno dei primi precedenti di multipiano in Perù risale agli anni Venti e riporta all'esperienza peruviana di un altro progettista tedesco: Werner

---

152. 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*.

153. LUDOWIEG TELGE, *Paul Linder: su obra*, cit., pp. 226-228.

154. JAVIER ATOCHE INTILI, *Gli architetti europei e Agrupación Espacio*, intervista a Adolfo Córdova, Lima 13 settembre 2016.

155. 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 condivisione di tale materiale.

Benno Lange. Trasferito a Lima nel 1926 per pianificare le già citate opere di ammodernamento della capitale peruviana, il *Plan de la Gran Lima*, egli costruì pure la sede amministrativa della tenuta agricola per la coltivazione e lavorazione di canna da zucchero, appartenente alla famiglia di origine tedesca Gildemeister<sup>156</sup>. La *Casa Gildemeister* (Lima, 1928-1930), caratterizzata dall'allora inusuale altezza di sei livelli, costituisce un precoce esempio di edificio multipiano in stile Art Déco nel centro storico di Lima [Fig. 58].

*Arnodi*, costruito circa venti anni dopo, si inquadra nella fase di rinnovamento del linguaggio architettonico di Linder: presenta il superamento della composizione classica di basamento-corpo-coronamento e la commistione di materiali tradizionali e contemporanei. 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.

Nonostante *l'Edificio Arnodi* comparisse tra le opere esaminate da Hitchcock per la mostra, infine non venne incluso nel catalogo della mostra MoMA del 1955. Vi figurarono invece altri gli esempi di fabbricati multipiano: *l'Edificio Ostolaza* (Enrique Seoane, Lima, 1952-1954) e *l'Edificio Radio El Sol* (Luis Miró Quesada, Lima, 1953-1954).<sup>157</sup> 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.

---

156. *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. Michael GONZALES, *Plantation Agriculture and Social Control in Northern Peru, 1875-1933*, University of Texas Press, Austin 2014.

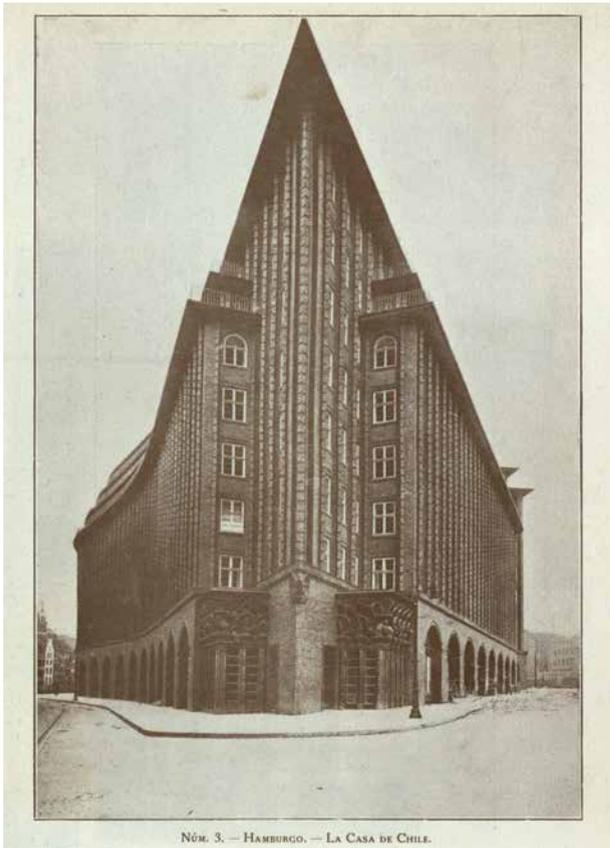
157. Javier ATOCHE INTILI, *Tres cartas desde Lima. Paul Linder y los arquitectos europeos*, in Joaquín Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968*, cit., pp. 80-91.

55. Edificio Arnodi, vista dalla strada, Paul Linder, Lima, 1950 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).



56. Edificio Arnodi, vista interna, Paul Linder, Lima, 1950 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).





57. La Casa de Chile,  
vista dalla strada, Fritz  
Höger, Amburgo, 1924  
(da La construcción de  
rascacielos en Alemania,  
cit.).



58. Casa Gildemeister,  
vista dalla strada, Werner  
Benno Lange, Lima,  
1928-1930 (da La Página  
Perdida)

## 2.6. L'attività universitaria di Paul Linder e il suo impegno per la diffusione della cultura moderna in Perù (1942-1966)

Molti dei 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. Paul Linder fu certamente tra questi.

La sua opera costruita e i suoi articoli pubblicati nelle riviste specializzate dell'epoca ebbero una notevole influenza sulle generazioni di giovani architetti peruviani del secondo Novecento. Le sue esperienze universitarie iniziarono nel 1942, nella *Pontificia Universidad Católica del Perú*, grazie all'intermediazione di Héctor Velarde<sup>158</sup>. Dal 1945 Linder fu titolare della cattedra di *Historia general del arte* in quell'ateneo<sup>159</sup>, dove insegnò fino al 1966<sup>160</sup>. Nel 1946, a seguito della Riforma universitaria, diventò professore di *Estética del arquitectura* e *Filosofía del arte* nel Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingenieros* (DAENI)<sup>161</sup>, quindi Professore emerito nella Facoltà di architettura dell'odierna *Universidad Nacional de Ingeniería*, fino alla sua rinuncia nel 1964<sup>162</sup> [Fig. 59].

Il materiale didattico preparato da Linder per le lezioni universitarie e i registri di esami contenenti le valutazioni degli aspiranti studenti di architettura evidenziano 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 i futuri studenti per il corso di studi in architettura<sup>163</sup>. Linder, assieme ai membri di *Agrupación Espacio* Adolfo Córdova e Luis Miró Quesada, fu incaricato di valutare tra i candidati le abilità considerate importanti per questi studi<sup>164</sup>.

All'affidamento di tale incarico contribuì sicuramente la formazione di Linder a Weimar. Il suo modello di architetto si collegava al Bauhaus e, di conseguenza, alla sua propria esperienza con Walter Gropius.

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 al Bauhaus. La maggior parte furono pubblicati

---

158. MEDINA WARMBURG, *Paul Linder, arquitecto, crítico, educador*, cit., p. 79.

159. LUDOWIEG TELGE, *Paul Linder: su obra*, cit., p. 12.

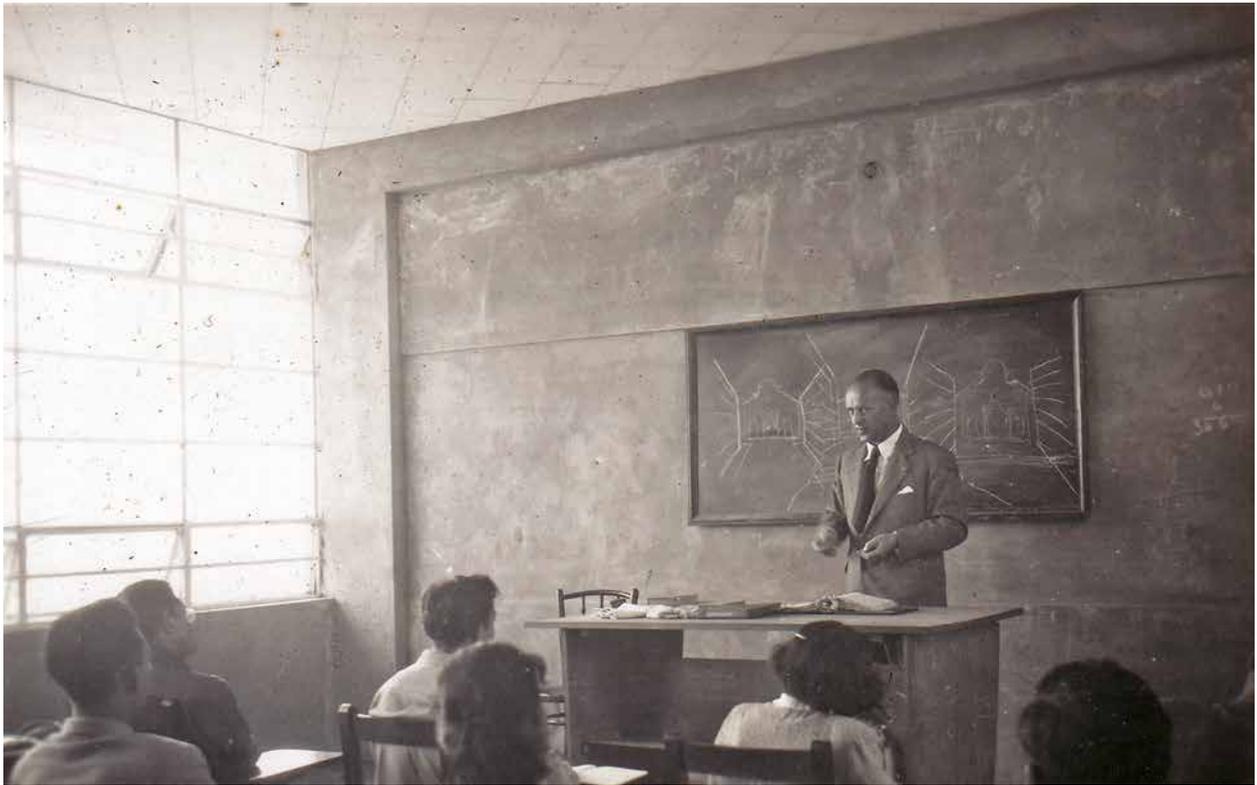
160. Gerardo ALARCO, lettera a Paul Linder, Lima 5 maggio 1966, Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.

161. Elio MARTUCCELLI (a cura di), *Conversaciones con Adolfo Córdova*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2012, p. 67.

162. Paul LINDER, lettera a Jorge del Busto, Lima s.d., Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder, .

163. Cfr. Paul Linder, Prova attitudinale per studenti di architettura (1959) negli *Allegati* al presente lavoro. Si evidenzia che la sezione *Allegati* della presente ricerca, riporta per la prima volta la traduzione all'italiano del documento originale. Cfr. Paul LINDER, *Exámen Vocacional para estudiantes de arquitectura. Experiencias adquiridas*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1959, vol. II.

164. Syra ALVAREZ, *La formación en arquitectura en el Perú: antecedentes, inicios y desarrollo hasta 1955*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2006, pp. 207-210.



59. Paul Linder durante le lezioni nel Dipartimento di architettura della Escuela Nacional de Ingenieros, Lima, 1950 ca. (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).

nella rivista *El Arquitecto Peruano*, e nel giornale *El Comercio*<sup>165</sup>. I rapporti con Fernando Belaúnde Terry, direttore del Dipartimento di architettura e di *El Arquitecto Peruano*, così come i contatti con Luis Miró Quesada, figura di riferimento di *Agrupación Espacio* e figlio del Direttore di *El Comercio*, gli consentirono di promuovere dalle loro pagine i viaggi in Perù di Josef Albers, pubblicando nel giornale l'articolo dal titolo *Josef Albers, Artista y Educador*, in concomitanza di una lezione che l'artista e docente tedesco tenne al DAENI nella seconda metà di quell'anno<sup>166</sup> [Fig. 60].

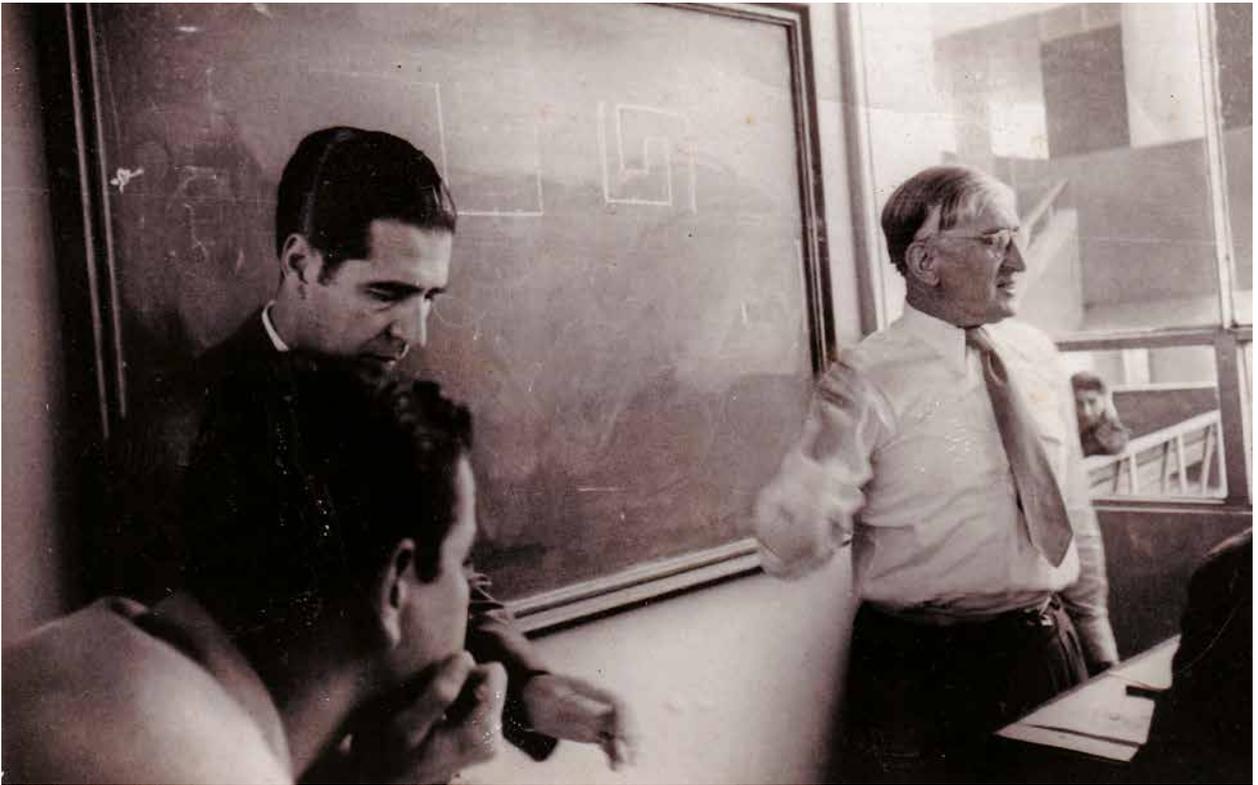
Linder rese omaggio a Walter Gropius nel 1953, per il suo settantesimo compleanno, dalle pagine di *El Arquitecto Peruano*<sup>167</sup>. In quell'occasione, ricordando le lezioni ricevute al Bauhaus, lo presentò come «*modelo brillante entre los educadores al arte*» (esempio illustre di educatore d'arte). 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 1953<sup>168</sup>. Nel dicembre 1953 Walter Gropius, assieme a Josep Lluís Sert, sostò a Lima come parte dell'itinerario che lo portava alla *Bienal de São Paulo*. Una fotografia scattata il 28 dicembre di quell'anno [Fig. 61], 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

165. Hildebrando Valenzuela, lettera a Paul Linder, Lima 26 maggio 1953. Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.

166. Ibidem.

167. Martuccelli, *Conversaciones con Adolfo Córdova*, cit., p. 115.

168. Paul LINDER, lettera a Fernando Belaúnde, Lima 18 giugno 1953, Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.



60. Lectio magistralis di Josef Albers nel Dipartimento di architettura della Escuela Nacional de Ingenieros, Lima, 1953 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).



61 - Arrivo di Walter Gropius e Josep Lluís Sert a Lima, Aeroporto di Limatambo, 1953 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).



62. Paul Linder e Fernando Belaúnde Terry, Lima (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo Paul Linder).

essere statunitensi. 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 della *Escuela Nacional de Ingenieros*: in particolare 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) [Fig. 62].

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 [Fig. 63] — 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 andino<sup>169</sup>.

Dopo venti anni di docenza e di attiva partecipazione negli scambi culturali tra il Perù e l'Europa, motivi di salute costrinsero<sup>170</sup> Paul Linder, architetto, critico, docente, a rinunciare all'insegnamento presso la *Universidad Nacional de Ingeniería*, nel 1964, e presso la *Pontificia Universidad Católica del Perú*, nel 1966. Due anni dopo, nel 1968, durante un viaggio realizzato in Germania per curarsi, Linder morì improvvisamente, a Haar, e venne sepolto a Overath.

169. MEDINA WARMBURG, *Walter Gropius - proclamas de modernidad*, cit., p. 71.

170. Paul LINDER, lettera a Jorge del Busto, Lima s.d., Pontificia Universidad Católica del Perú, Archivo de Arquitectura, Fondo Documental Paul Linder.



63. Gli architetti Walter Gropius, Josep Lluís Sert e Fernando Belaúnde Terry assieme al gruppo di colleghi neolaureati, Lima, 1953 (da *La Promoción 1953 posa con los Huéspedes de Honor Gropius y Sert*, in «*El Arquitecto Peruano*», a. XVII, 1953, 196-197).



### **3. Mario Bianco (1903-1990): dal Piano Regionale Piemontese al *Plan Piloto de Lima***

### 3.1. L'insegnamento presso la Regia scuola di ingegneria di Torino e l'attività professionale in Italia (1926-1944)

Mario Bianco<sup>171</sup> fu urbanista, progettista e professore universitario di diverse generazioni di architetti e ingegneri italiani e peruviani [Fig. 64]. 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, auto esiliatosi dalla Germania nazionalsocialista, 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. Come si evince dalla sua produzione progettuale peruviana, 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 1922<sup>172</sup>. Nel 1926 si diplomò in ingegneria civile presso la Regia Scuola di Ingegneria di Torino, poi diventato il prestigioso Politecnico<sup>173</sup>. Dall'anno successivo fino al 1947, anno della sua partenza per l'America Latina, collaborò assiduamente alla didattica di detta istituzione. Gli impegni assunti con la scuola torinese gli consentirono di rimanere in contatto con professori e studenti di ingegneria e architettura — con alcuni dei quali avrebbe intrapreso delle collaborazioni negli ambiti dell'urbanistica e della progettazione architettonica — e di non interrompere le sue attività accademiche e professionali durante il secondo conflitto bellico<sup>174</sup>.

Nel Gabinetto di Ingegneria (attuale Facoltà di ingegneria) nel 1927 divenne assistente del corso di Architettura Tecnica del professore Enrico Bonicelli<sup>175</sup>, cui subentrò nel 1939, ereditandone la cattedra<sup>176</sup>. In parallelo, nella Sezione di Architettura (odierna Facoltà di architettura), Bianco partecipò come assistente straordinario alle attività accademiche del professore Giovanni Muzio<sup>177</sup>. Durante questo periodo, oltre a entrare in contatto con gli allievi e futuri componenti del gruppo ABRR (Giovanni Astengo, Mario Bianco, Nello Renacco e Aldo Rizzotti), il progettista piemontese ottenne

---

171. Mario Bianco Zinaldo (Varallo Sesia, Vercelli, 27 febbraio 1903 – Torino, 24 ottobre 1990).

172. Dichiarazione del Fascio di combattimento di Chieri, 26 febbraio 1931, Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti, cartella personale di Mario Bianco.

173. Curriculum vitae di Mario Bianco; Certificato di conseguimento del titolo di Dottore in ingegneria civile del Regio istituto superiore di ingegneria di Torino, Torino 11 maggio 1936, Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco.

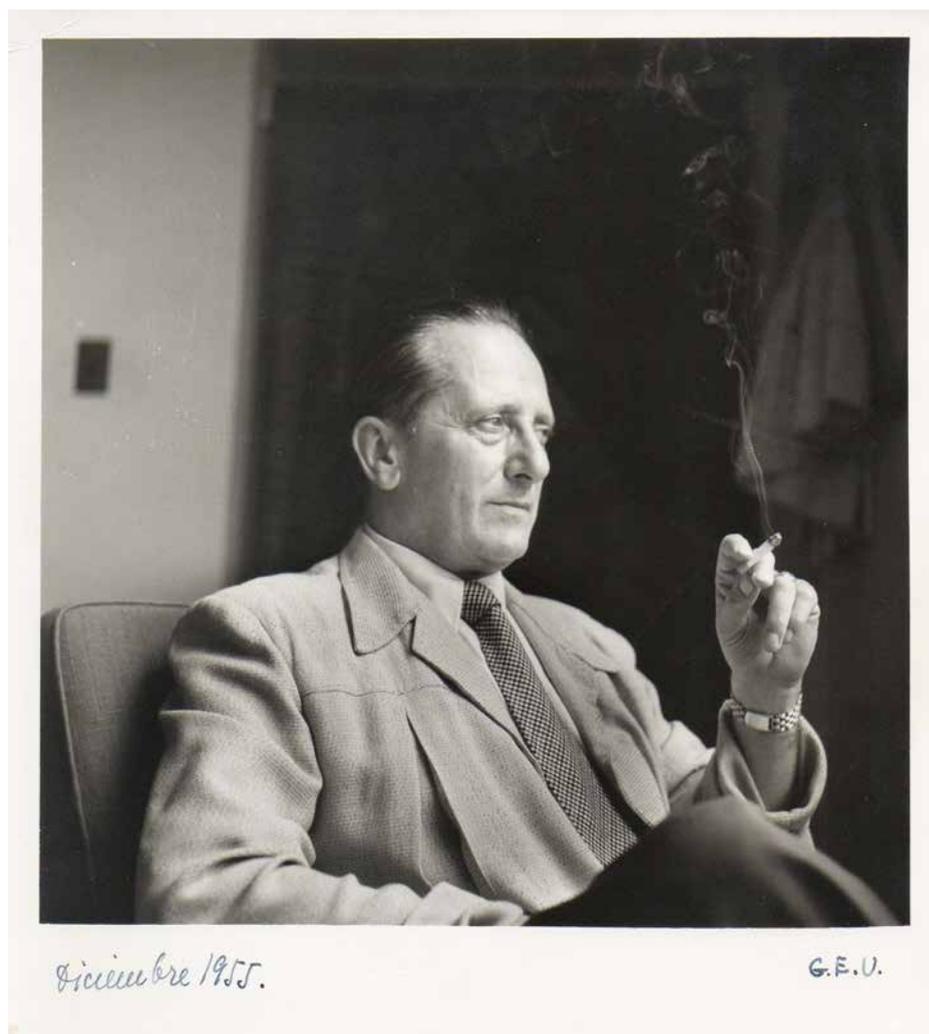
174. Dichiarazione del Direttore del Regio Politecnico di Torino, Torino 11 maggio 1939, Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti.

175. Ibidem. Nomina di assistente volontario del 24 febbraio 1927.

176. Ibidem. Curriculum vitae, s.d.

177. Milano, 1893 – 1982.

64. Mario Bianco, Lima, 1955 (da Archivio Privato Ing. Prof. Mario Bianco).



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. Il repertorio di Bianco degli anni Trenta esplorò tutte le correnti dell'architettura italiana del primo Novecento: da quelle storiciste a quelle avanguardiste passando da quelle di transizione, prediligendo nel periodo interbellico quella caratterizzata da un classicismo estremamente semplificato, di cui Muzio fu uno degli esponenti principali [Fig. 65].

Nel 1939 Bianco fu nominato, dal Ministero dei lavori pubblici, responsabile dell'Ufficio progetti della scuola torinese. Con questo ruolo, partecipò al gruppo di progettazione per la sede del Politecnico in corso Duca degli Abruzzi<sup>178</sup>, proposta alla quale Muzio stava lavorando in qualità di consulente. Come capoufficio dell'area tecnica, Bianco elaborò i progetti per il laboratorio di aeronautica, la centrale termoelettrica e uffici annessi, fino al 1943, anno in cui lasciò l'incarico<sup>179</sup>. A causa della guerra, questi progetti non vennero però realizzati.

178. Dichiarazione del direttore del Politecnico di Torino, Pietro Enrico Brunelli, Torino 11 maggio 1939, Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti.

179. Dichiarazione del direttore del Politecnico di Torino, Pietro Enrico Brunelli, Torino 4 dicembre 1946, Ibidem.

65. Palazzo Fariselli,  
Torino, Mario Bianco,  
seconda metà del 1930  
(foto: Javier Atoche Intili,  
2018).



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'insegnamento<sup>180</sup>, l'architetto milanese sottolineava che l'attitudine del professore valutato era diligente e appassionata nella cura degli allievi. In quella sede Muzio riferì pure delle notevoli competenze tecniche dimostrate da Bianco nella redazione del progetto per la Scuola<sup>181</sup>.

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 1941<sup>182</sup> [Fig. 66]. Queste convinzioni politiche vennero tuttavia 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 dall'adesione all'Associazione per l'Architettura Organica – Giuseppe Pagano (sezione piemontese dell'APAO), di cui Bianco rimase membro effettivo anche dopo la sua partenza per il Perù<sup>183</sup>.

---

180. Ministero dell'educazione nazionale, Decreto di abilitazione alla libera docenza in Composizione Architettonica, Roma 10 marzo 1937, Ibidem.

181. Estratto del verbale di adunanza del Consiglio della Facoltà di ingegneria, Torino 25 giugno 1942, Ibidem; Giovanni MUZIO, lettera al Direttore del Regio politecnico di Torino, Aldo Bibolini, Torino 15 luglio 1942, Ibidem.

182. Attestato di conferimento dell'Onorificenza di Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia, Decreto del 22 aprile 1941, Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco.

183. APAO, Associazione Piemontese Giuseppe Pagano, per una Architettura Organica, consiglio Direttivo, novembre 1947, Fondazione Bruno Zevi, Archivio.

**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,  
Santità 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 Aera 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. e 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. e Mario Bianco*  
*fu iscritto nell'Elenco dei Cavalieri Nazionali al n. 4025630 Serie 35.*

Il Cancelliere dell'Ordine

*[Signature]*

Il Direttore Capo della Divisione I.

*[Signature]*

66. Conferimento dell'onorificenza di Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia a Mario Bianco, Torino, 22 aprile 1941 (da Archivio Privato Ing. Prof. Mario Bianco).

### 3.2. Gli apporti alla ricostruzione post-bellica, il Piano Regionale Piemontese e la partenza per il Perù (1944-1947)

Verso la fine del secondo conflitto bellico, in Italia si verificarono i primi sforzi di pianificazione territoriale giacché alla tensione celebrativa degli anni del regime si era sostituita la premura di ricostruire le ingenti aree urbane devastate.

Dal 1944, Bianco fece parte del gruppo 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 (1944-1946), strumento di riorganizzazione delle attività economiche e sociali del territorio. Nello studio proponevano il miglioramento delle condizioni abitative mediante la sostituzione degli edifici distrutti dalla guerra con altri più efficienti dal punto di vista dell'uso del suolo, dello sfruttamento della luce naturale, della distribuzione spaziale<sup>184</sup> [Fig. 67].

Reso pubblico nel 1947 dalle pagine di *Metron*<sup>185</sup>, aveva tre importanti precedenti: il Piano Regolatore della Valle d'Aosta (1937), il Piano Regolatore Milanese (1945) e, in ambito internazionale, l'esperienza della *Tennessee Valley Authority*. Come nel caso peruviano, quest'ultima venne assunta come modello di organizzazione territoriale e primo passo verso la pianificazione nazionale.

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 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. Il gruppo ABRR presentava gli sviluppi del piano sul quale stavano lavorando e le possibilità di applicazione in altre regioni italiane<sup>186</sup>.

Il Piano Regionale Piemontese diventò così una delle prime proposte scientifiche italiane di analisi e diagnosi territoriale. Nelle previsioni degli autori 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 abitanti<sup>187</sup> [Fig. 68].

Il gruppo ABRR svolse in quel periodo ulteriori studi per supportare la comunicazione fluviale dei nuovi insediamenti con quelle su gomma e su

---

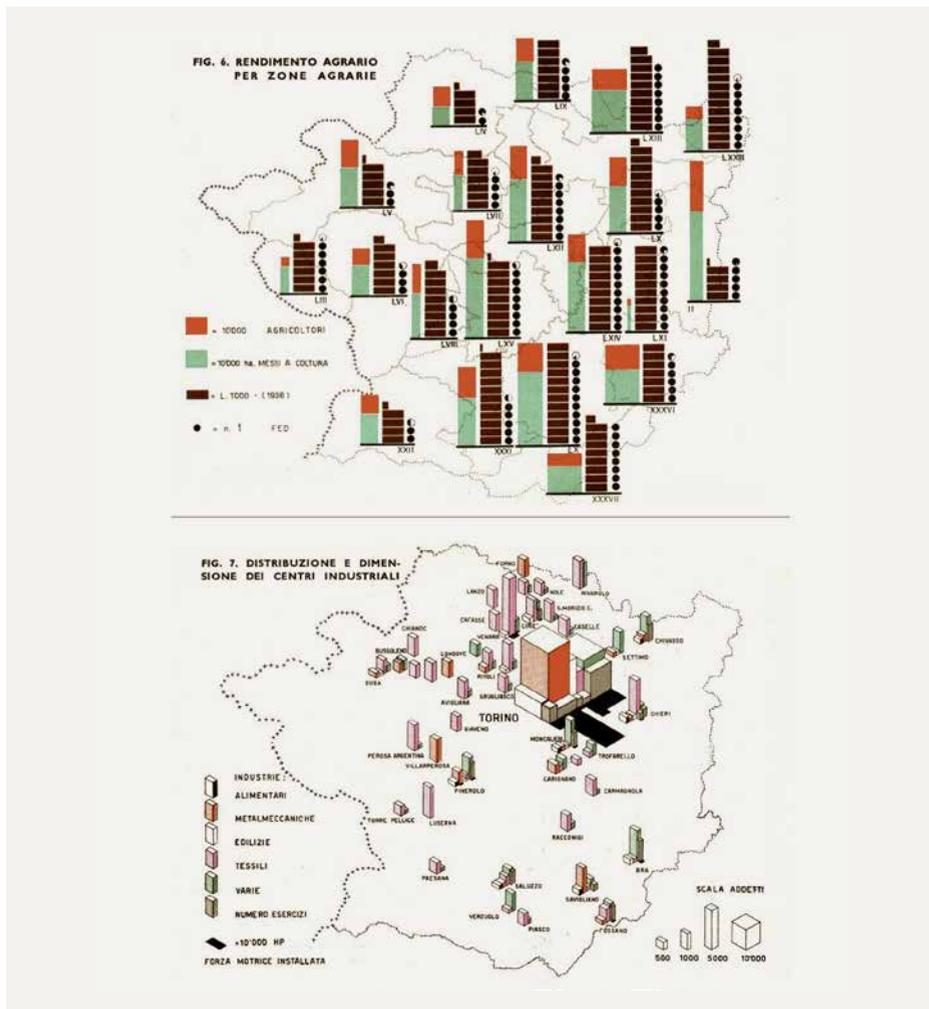
184. Giovanni ASTENGO et alii, *Piano regionale piemontese*, in «*Metron: rivista internazionale d'architettura*», 1947, 14, pp. 3-76.

185. Cfr. ASTENGO et alii, *Piano regionale piemontese*, cit.

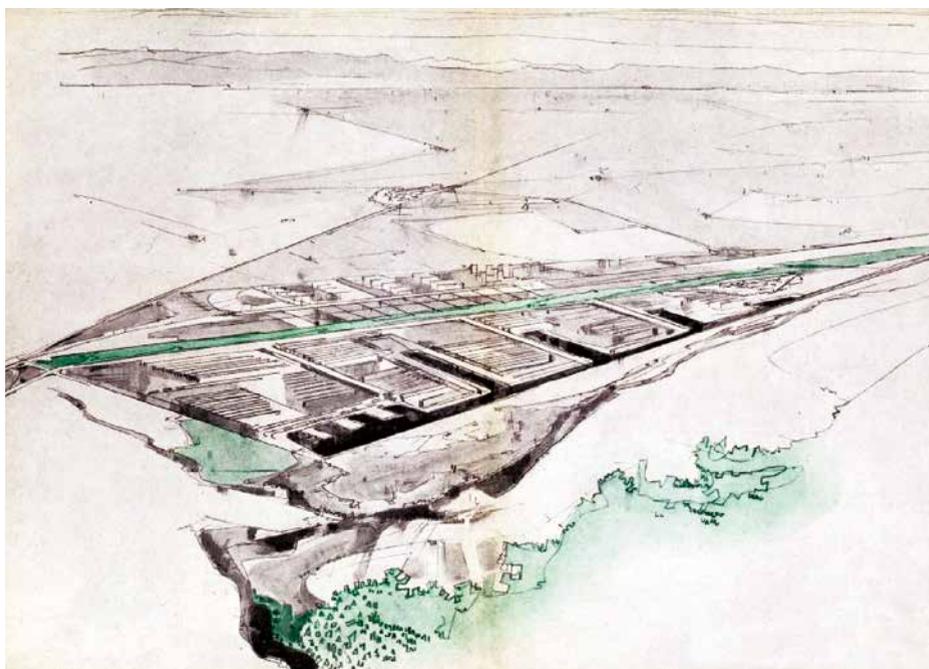
186. Manfredo TAFURI, *Storia dell'architettura italiana: 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986.

187. ASTENGO et alii, *Piano regionale piemontese*, cit.

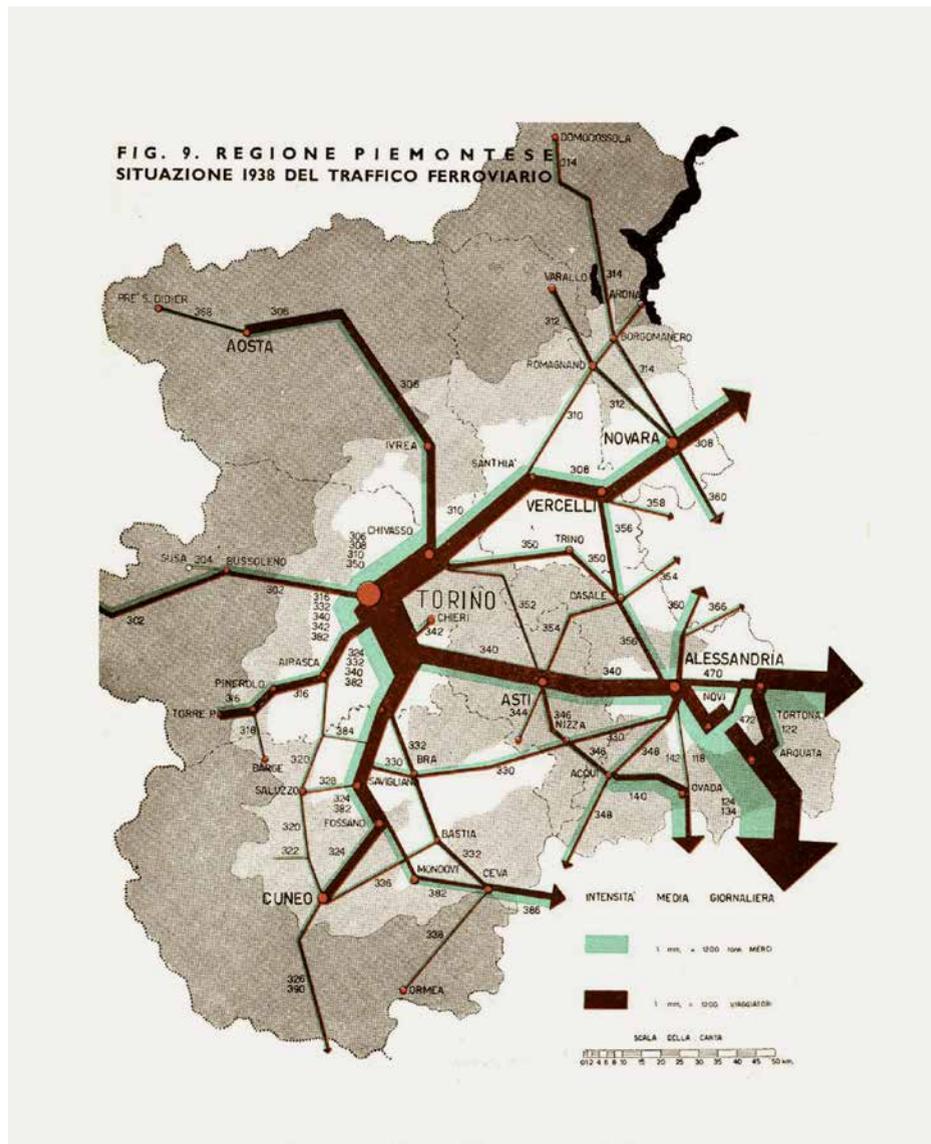
67. Piano Regionale Piemontese, Rendimento agrario per zone agrarie e Distribuzione e dimensione dei centri industriali, ABRR (Giovanni Astengo, Mario Bianco, Nello Renacco, Aldo Rizzotti), 1944-1946 (da ASTENGO et alii, Piano Regionale Piemontese, cit.).



68. Piano Regionale Piemontese, vista di una nuova unità insediativa da Stura a Settimo, ABRR (Giovanni Astengo, Mario Bianco, Nello Renacco, Aldo Rizzotti), 1944-1946 (da ASTENGO et alii, Piano Regionale Piemontese, cit.).



69. Piano Regionale Piemontese, situazione del traffico su rotaie nel 1938, ABRR (Giovanni Astengo, Mario Bianco, Nello Renacco, Aldo Rizzotti), 1944-1946 (da ASTENGO et alii, Piano Regionale Piemontese, cit.).



rotaia; in Arteria di Attraversamento Nord-Sud di Torino<sup>188</sup>, proponeva un sistema di passaggi a dislivello per consentire il veloce deflusso del transito veicolare urbano; nella Sistemazione Ferroviaria di Torino<sup>189</sup> [Fig. 69], 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.

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 locale<sup>190</sup>.

188. ABRR, *Arteria di attraversamento Nord-Sud di Torino*, in «Atti e rassegna tecnica della società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», 1947, 8, pp. 236-241.

189. ABRR, *La sistemazione ferroviaria di Torino*, in «Cronache economiche», 1947, 14, p. 12-14.

190. ABRR, *Cenni sul piano regionale piemontese. Relazione al sindaco di Torino*, Torino 1946, in <http://circe.iuav.it/astengo/dati/B46h.pdf#nameddest=1> [02-01-2023].

70. Sistema ABC per case componibili ad elementi unificati in lamiera stampata, vista di abitazioni a ballatoio, Torino, Giovanni Astengo, Mario Bianco, Armando Ceratto, metà del 1940 (da Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo).



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 pianificatori piemontesi, li scelse come consulenti.

Per il Piano Regionale Piemontese, all'iniziale appoggio del governo italiano, seguì una fase di stallo burocratico e inerzia statale. Nonostante l'inattività del governo italiano, il trasferimento di Bianco in Perù, così come la precoce diffusione internazionale del Piano, consentirono la divulgazione dei suoi insegnamenti, raggiungendo la regione latino-americana. Nel 1947, oltre il numero monografico della rivista *Metron*<sup>191</sup>, l'*Exposition Internationale de l'habitation et de l'urbanisme* di Parigi diede grande spazio alla proposta torinese. In tale circostanza, *L'Architecture d'Aujourd'hui* pubblicava pure lo studio, nelle due edizioni in francese e in spagnolo<sup>192</sup>. Nel 1948, *Urbanistica e edilizia in Italia*, libro curato dall'Istituto Nazionale di Urbanistica, pubblicava il materiale presentato da ABRR nella mostra parigina<sup>193</sup>. Nel 1953, in Brasile, la rivista *Acrópole* incluse il piano piemontese in un'analisi comparativa tra l'urbanistica americana e quella europea<sup>194</sup>.

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 ABC<sup>195</sup> (acronimo di Astengo, Bianco e Ceratto) [Fig. 70] per Case Componibili ad Elementi Unificati in Lamiera Stampata, un sistema costruttivo prefabbricato e modulare

191. Cfr. ABRR, *Piano regionale piemontese*, cit.

192. Jean LETOURNEAU, *L'exposition internationale de l'urbanisme et de l'habitation*, in «L'architecture d'aujourd'hui», 1947, 13-14, pp. 120-135.

193. Giovanni ASTENGO (a cura di), *I piani urbanistici*, in Istituto nazionale di urbanistica, *Urbanistica e edilizia in Italia*, Inu, Roma 1948, pp. 37-83.

194. Carlos LODI, *Considerações sobre pontos fundamentais do Planejamento Urbanístico*, in «Acrópole», 1953, 188, pp. 378-382.

195. Giovanni ASTENGO, Mario BIANCO, *Case componibili ad elementi unificati in lamiera stampata*, in «Metron: rivista internazionale d'architettura», 1945, 4-5, pp. 74-83.

che consentiva la realizzazione di alloggi in tempi ridotti rispetto a quelli in tecnologie tradizionali. 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 entro e fuori i confini nazionali: lo studio fu impiegato nel Quartiere INA-Casa di Falchera (1951-1960) a Torino, progettato da un collettivo diretto da Astengo, e nell'unità di vicinato di Santa Marina (1949-1952) a Callao, il cui progetto venne guidato da Bianco.

Queste ricerche furono 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 ABC<sup>196</sup>, venne curata dalla sezione piemontese dell'APAO [Fig. 71]. 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 metallici<sup>197</sup>. 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 del *Manuale dell'architetto*, tralasciò questi sistemi costruttivi, prediligendo la normalizzazione di quelli tradizionali<sup>198</sup>.

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. Questa opportunità, unitamente alla possibilità di trovare impiego 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 familiari<sup>199</sup> lo convinsero a lasciare l'Italia.

Bianco chiese una licenza di un mese al Politecnico, dall'aprile 1947, per trasferirsi in Perù come rappresentante dei sistemi prefabbricati dell'impresa italiana Ceratto<sup>200</sup>. Il progettista piemontese entrò così a formar parte del 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 spostamenti temporanei o definitivi, si trasferirono nel continente latino-americano. Come testimoniato dalla corrispondenza di quegli anni, queste migrazioni contribuirono al consolidamento della disciplina urbanistica, strumento per la pianificazione della città latino-americana promosso dagli europei presenti nel continente americano.

196. Gino BECKER, *Mostra internazionale di edilizia a Torino*, in «Metron: rivista internazionale d'architettura», 1947, 13, pp. 61-66.

197. Henry T. MARTIN, lettera a Giovanni Astengo, 25 giugno 1948, Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo.

198. Héctor ABARCA, *Una arquitectura a dos voces – Las transferencias arquitectónicas del Piamonte a Latinoamérica*, in Martín Fabbri, Octavio Montestruque (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017, p. 110.

199. Un grave lutto in famiglia, la morte della moglie nel 1936, e le successive seconde nozze nel 1939.

200. Eligio PERUCCA, lettera a Mario Bianco, Torino 17 aprile 1947, Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti.



71. Sistema ABC, vista di prototipo, Torino, Giovanni Astengo, Mario Bianco, Armando Ceratto, metà del 1940 (da Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo).

### 3.3. L'attività di Bianco in *Agrupación Espacio* (1947-1951)

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. Per diffondere queste iniziative, gli autori del manifesto utilizzarono due canali nei quali Bianco contribuì attivamente: l'organizzazione di eventi pubblici, tra cui un ciclo di conferenze; la pubblicizzazione di queste iniziative 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. In questi spazi, impiegati dal collettivo nella stampa generalista e specializzata, Bianco condivise le sue esperienze professionali con una platea più vasta, come aveva fatto in Italia con l'APAO – Giuseppe Pagano e con la rivista *Metron*.

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 visive. Tramite l'architetto tedesco, Bianco entrò in contatto con Adolfo Cordova Valdivia<sup>201</sup> e Carlos Williams León<sup>202</sup>, membri fondatori di *Espacio*. Nonostante la gestazione e la creazione di *Espacio* risalissero a un periodo 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* (1948), Bianco entrò a far parte del comitato esecutivo<sup>203</sup>.

Dalle sue file, Bianco ebbe un ruolo attivo nei rapporti con la cultura architettonica internazionale, come quelli stabiliti con gli organizzatori dei CIAM<sup>204</sup>. In qualità di consigliere operativo del raggruppamento, firmò una lettera indirizzata al segretario Sigfried Giedion nella quale richiedeva la creazione di una delegazione peruviana 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*. In sintonia con i membri del collettivo peruviano, Bianco sostenne la necessità della pianificazione territoriale come strumento in grado di dare risposte alla vertiginosa crescita delle principali città peruviane, *in primis* Lima. Questo deciso appoggio di Bianco, che si sommava a quello di altri colleghi peruviani ed esteri, ebbe dei risultati. In una nota pubblicata nel giornale *El Comercio* nel 1949, i membri di *Agrupación Espacio* scrivevano che il consolidamento della materia urbanistica sarebbe diventato prioritario, rispetto a quello dell'architettura e delle arti contemporanee<sup>205</sup>.

Nelle pagine di *El Comercio*, nella sezione *Colabora la Agrupación Espacio* (1947-1950), Bianco trovò ampia possibilità di divulgazione delle sue

---

201. Arequipa, 1924 – Lima, 2022.

202. Lambayeque, 1924 – Lima, 2004

203. *Agrupación Espacio*, in «El Comercio», 6 marzo 1949.

204. AGRUPACIÓN ESPACIO, lettera da a Sigfried Giedion, Lima 11 aprile 1949, ETH Zürich, gta Archiv, Fondo CIAM, 42-SG-33-240/241, Zurigo.

205. *Agrupación Espacio* 1947-1949, in «El Comercio», 19 maggio 1949.

esperienze italiane in materia di prefabbricazione, di docenza universitaria e, soprattutto, di pianificazione territoriale, come dimostrato dai diversi articoli pubblicati. In questi scritti si evinceva lo sforzo di Bianco per divulgare le sue esperienze italiane nel contesto peruviano. Così, in *El tamaño de Lima*<sup>206</sup>, parlava ai lettori della dimensione massima ammissibile di un insediamento urbano (secondo la metodologia impiegata da ABRR nella redazione del Piano Regionale Piemontese), 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 palesato da alcune esperienze peruviane di Bianco condotte sui sistemi prefabbricati con materiali locali, quali il legno e la canna. Tali esperienze vennero pubblicate nella stampa specializzata. 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*, di cui Bianco depositò nel 1951 il brevetto nel registro peruviano. Nonostante l'ampia diffusione mediatica, come nel caso italiano, non riscossero l'interesse del mercato peruviano<sup>207</sup>.

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, edita dal 1949 al 1951, pubblicò diversi articoli inerenti alle attività dei primi anni di Bianco in Perù, come divulgatore culturale, urbanista e progettista [Fig. 72]. Nel 1950, ad esempio, Luis Miró Quesada illustrava la Casa D'Onofrio<sup>208</sup> (1948-1949), una delle prime opere peruviane del progettista italiano pubblicata anche in *El Arquitecto Peruano* [Fig. 73]. Questo progetto per la villa suburbana di una famiglia di origini italiane, svolto in collaborazione con Córdova y Williams, ripeteva la dinamica del committente europeo e del sodalizio professionale con dei colleghi locali, sperimentata da Paul Linder con le suore orsoline tedesche e l'architetto peruviano Héctor Velarde. 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*<sup>209</sup>. Grazie alle esperienze universitarie e professionali maturate in Italia e ai rapporti stabiliti dentro *Espacio*, Mario Bianco ricevette incarichi in diversi enti statali peruviani. Il più precoce e longevo, la docenza alla *Escuela Nacional de Ingenieros*, arrivò come diretta conseguenza della *Reforma Universitaria*. Tale incarico rafforzò la decisione di Bianco di rimanere in Perù fino al 1960.

---

206. Cfr. Mario Bianco, L'estensione di Lima (1949) negli *Allegati* al presente lavoro dove si riporta per la prima volta la traduzione all'italiano del documento originale. Mario BIANCO, *El tamaño de Lima*, «El Comercio», 19 maggio 1949.

207. Cfr. Mario BIANCO, *La Arquitectura y el Medio. La Caña como Elemento Estructural*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 14; *Standards diversos*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 147; José Luis BEINGOLEA, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007.

208. Cfr. Luis MIRO QUESADA, *Residencia en San Felipe*, in «Espacio», a. 1950, 5, p. 5; *Residencia del Señor Luis D'Onofrio en Orrantía del Mar, por el Arqto. Mario Bianco y el Constructor José de Bona*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIV, 1950, 150-151.

209. Cfr. Mario BIANCO, *Valores eternos y valores perecederos*, in «El Comercio», 12 maggio 1949.



Vista del Partenón. El templo es un templo de gran importancia religiosa, sede del culto de la diosa Atenea. Fue construido por el arquitecto griego Fidias, entre los años 447 y 438 a. de J. C. El templo fue destruido por los cruzados en 1268 y por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.

# Partenón y Partenoides

POR  
GIUSEPPE  
PAGANO



El Propylaea de Atenas. Este es el monumental acceso a la Acrópolis. Fue construido por el arquitecto griego Mnesicles, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.



Las Caryatidas del Partenón. Este es el pequeño pórtico de las Caryatidas. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.



El Erecteón. Este es el templo de Poseidón y Atenea Erechtheia. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.



El templo de Atenea Nike. Este es el templo de Atenea Nike. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.



El Partenón. Este es el templo de Atenea Parthenos. Fue construido por el arquitecto griego Fidias, entre los años 447 y 438 a. de J. C. El templo fue destruido por los cruzados en 1268 y por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.



El templo de Atenea Nike. Este es el templo de Atenea Nike. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.



El templo de Atenea Nike. Este es el templo de Atenea Nike. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.

El Partenón es un templo de gran importancia religiosa, sede del culto de la diosa Atenea. Fue construido por el arquitecto griego Fidias, entre los años 447 y 438 a. de J. C. El templo fue destruido por los cruzados en 1268 y por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.

El Propylaea es el monumental acceso a la Acrópolis. Fue construido por el arquitecto griego Mnesicles, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.

Las Caryatidas del Partenón es el pequeño pórtico de las Caryatidas. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.

El Erecteón es el templo de Poseidón y Atenea Erechtheia. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.

El templo de Atenea Nike es el templo de Atenea Nike. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.



El templo de Atenea Nike es el templo de Atenea Nike. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.



El templo de Atenea Nike. Este es el templo de Atenea Nike. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.



El templo de Atenea Nike. Este es el templo de Atenea Nike. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.



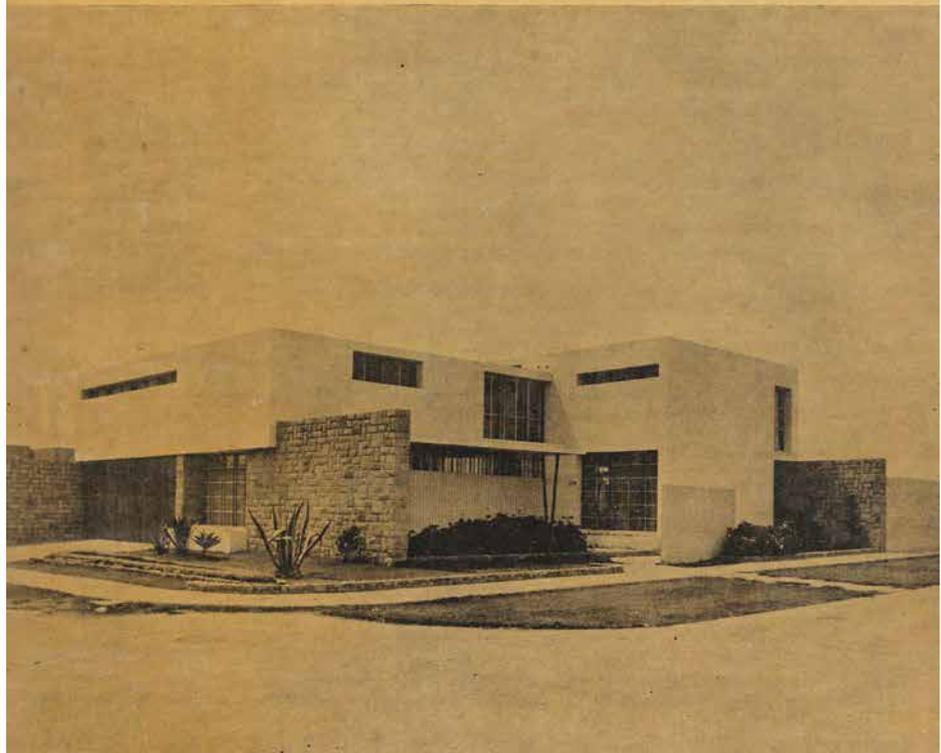
El templo de Atenea Nike. Este es el templo de Atenea Nike. Fue construido por el arquitecto griego Kallikrates, entre los años 427 y 423 a. de J. C. El templo fue destruido por los turcos en 1687. Actualmente se encuentra en ruinas.

72. Partenón y Partenoides, Giuseppe Pagano, traducción de Mario Bianco, Lima, 1950 (da Giuseppe PAGANO, Partenón y Partenoides, in «Espacio», 1950, 6).

Enero 1950

S/o. 4.50

★



ED **Arquitectura**  
PERVANO

73. Casa D'Onofrio, Lima, Mario Bianco, Adolfo Córdova, Carlos Williams, 1948-1949, (da Residencia del Señor Luis D'Onofrio en Orrantía del Mar, cit.).

### 3.4. La docenza universitaria, la sede del Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingenieros* e la mostra *Latin American Architecture since 1945 (1948-1955)*

Nel 1948 Mario Bianco divenne titolare della cattedra di progettazione architettonica del quinto e ultimo anno del corso di studi, nel Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingenieros*. La *Reforma Universitaria* (1945-1946) e l'adesione ad *Agrupación Espacio* (1947-1955), i due fattori che consentirono l'avvio della sua carriera universitaria in Perù erano strettamente connessi tra loro. Diversi professori partecipanti ai cambiamenti nel programma di studi di architettura previsti da questa riforma erano membri di *Espacio*. Nel 1955, ad esempio, tutti i laboratori di progettazione erano diretti da docenti appartenenti al collettivo peruviano.

Come titolare del laboratorio del quinto anno [Fig. 74], 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 Neira<sup>210</sup>, della progettazione architettonica, Walter Weberhofer<sup>211</sup>, della storia dell'architettura, José García Bryce<sup>212</sup>, e del restauro, Víctor Pimentel<sup>213</sup>. Pimentel consolidò 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 costruzione<sup>214</sup>.

Il progetto per la sede del Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingenieros* (Lima, 1951-1953) [Fig. 75] venne sviluppato su schema proposto da Mario Bianco<sup>215</sup>. 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»<sup>216</sup>. Reduce dell'esperienza progettuale per la nuova sede del Politecnico di Torino, Bianco partì dal programma funzionale presentato da Belaúnde e dai suggerimenti offerti dagli altri docenti del dipartimento durante gli incontri svolti nella scuola nel 1951 e sviluppò senza difficoltà l'impianto per la sede della futura facoltà di architettura<sup>217</sup>.

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 dichiaravano le diverse attività alloggiate: verso sud, oltre l'accesso

210. Eduardo Neira Alva (Lima, 1924 - 2005).

211. Walter Weberhofer Quintana (San Jerónimo de Tunan, Junín, 1923 - Lima, 2002).

212. José García Bryce (Lima, 1928 - 2020).

213. Víctor Pimentel Gurmendi (Lima, 1928).

214. Víctor PIMENTEL, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental: textos escogidos*, a cura di José Luis BEINGOLEA, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015, p. 43.

215. Cfr. *El Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros*, in «El Arquitecto Peruano», 1955, 210-211.

216. Antonio ZAPATA, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano: 1937-1963*, Minerva, Lima 1995, p. 132.

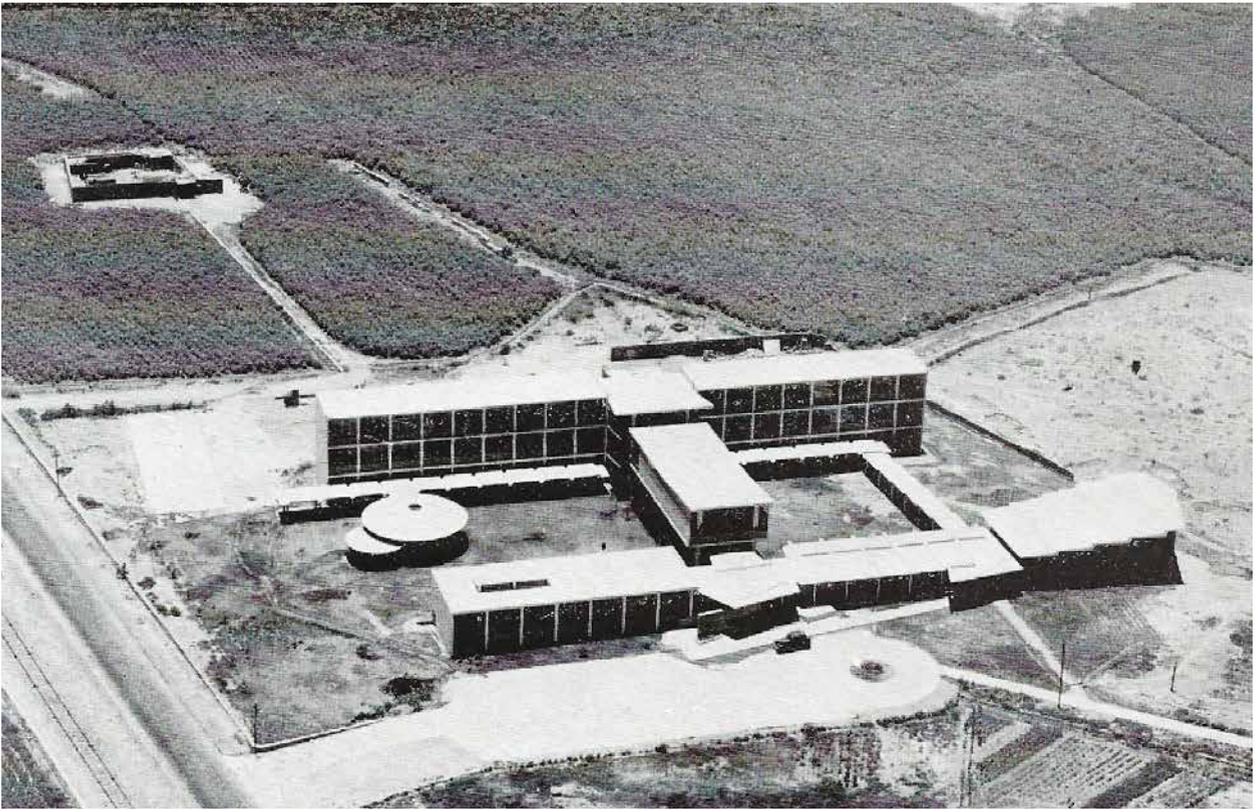
217. Fernando BELAÚNDE TERRY, *Aspiración lograda*, in «El Arquitecto Peruano», 1953, 190-191, pp. 17-18.



74. Classe del 1952 del Dipartimento di architettura della Escuela Nacional de Ingeniería, Mario Bianco, in seconda fila, è il terzo da sinistra, Lima, 1952 (da Archivio Privato Ing. Prof. Mario Bianco).

75. Sede del Dipartimento di architettura della Escuela Nacional de Ingenieros, Lima, Mario Bianco et alii, 1951-1953 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XIX, 1955, 210-211).





76. Sede del Dipartimento di architettura della Escuela Nacional de Ingenieros, vista aerea da sud, Lima, Mario Bianco et alii, 1951-1953 (da *El Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros*, cit.).

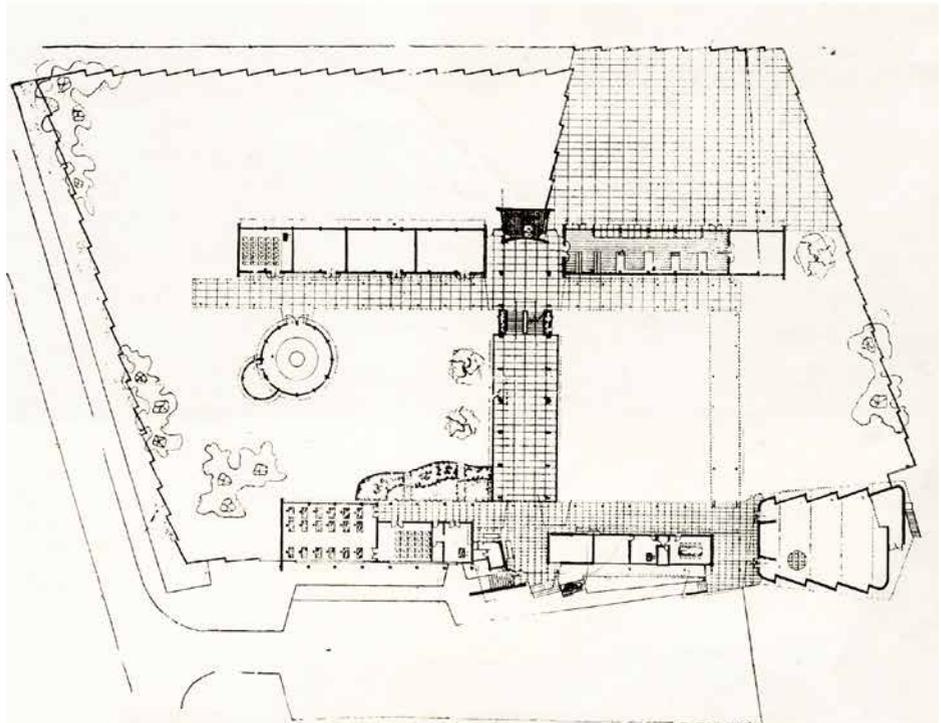
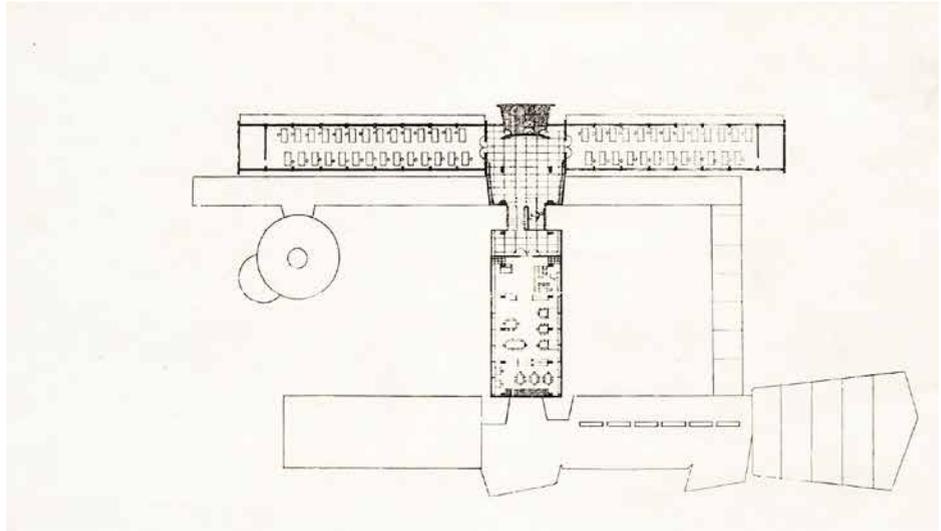
principale, c'erano tre corpi contenenti gli uffici amministrativi, le aule dedicate alle materie di urbanistica e l'auditorium; verso nord, un fabbricato a tre piani conteneva le aule didattiche e i laboratori dei materiali; tra questi due, il volume su pilotis della biblioteca divideva lo spazio all'aperto 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. 76-77]. 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 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<sup>218</sup> [Fig. 78].

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 Tedeschi<sup>219</sup>, trasferito in Argentina nel 1948. Verso la metà dello stesso anno, Josef Albers dava una *Lectio magistralis* presso il Dipartimento. 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 della *Escuela de*

218. Javier ATOCHE INTILI, *Gli apporti europei nella costruzione del Progetto Moderno in America Latina. Mario Bianco e il Perù*, in Daniela Esposito, Valeria Montanari (a cura di), *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, vol. II, L'Erma di Bretschneider, Roma 2021, p. 500.

219. Cfr. *Visita de Enrico Tedeschi*, in «*El Arquitecto Peruano*», a. XVII, 1953, 186-187.

77. Sede del Dipartimento di architettura della Escuela Nacional de Ingenieros, piani terra e primo, Lima, Mario Bianco et alii, 1951-1953 (da *El Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros*, cit.).



*Ingenieros*<sup>220</sup>. 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. Anche se la sede del Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingenieros* e la *Unidad Vecinal Santa Marina*, i due progetti di Bianco, non vennero esposti a New York, la prima fu inclusa nell'omonimo catalogo.

220. Cfr. Sert y Gropius profesores honorarios de la escuela, in «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 196-197.



78. Sede del Dipartimento di architettura della Escuela Nacional de Ingenieros, biblioteca, Lima, Mario Bianco et alii, 1951-1953 (da *El Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros*, cit.).



79. Delegazione peruviana del Dipartimento di architettura (*Escuela Nacional de Ingenieros*) con i colleghi della Facoltà di architettura (*Universidad de Chile*). Mario Bianco, in prima fila, è il secondo seduto da sinistra, Santiago del Cile, 1954 (dall'Archivio Privato Ing. Prof. Mario Bianco).

Nel novembre dello stesso anno l'attività di Bianco fu pure riconosciuta dalla *Universidad de Chile*: in occasione di un suo viaggio a Santiago, quale rappresentante della delegazione del Dipartimento di architettura<sup>221</sup>, come parte di un programma di scambi universitari<sup>222</sup>, venne riconosciuto come *Miembro Honorario* di quell'università<sup>223</sup> [Fig. 79]. I precedenti di questi rapporti possono essere riportati alle esperienze di due architetti peruviani, membri di *Espacio*, 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.

Ma la sfera di influenza di *Agrupación Espacio* non coinvolse solamente l'ambito universitario. Alcuni dei principali esponenti del collettivo peruviano, così come Fernando Belaúnde Terry, 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* e della *Junta de Obras Públicas del Callao*, le posizioni dirigenziali degli enti pubblici per le questioni abitative furono occupate da membri di *Espacio*, tra cui lo stesso Mario Bianco.

221. Assieme a Córdova, Carlos Morales Macchiavello e Miguel Cusianovich. PIMENTEL, Víctor *Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental*, cit., p. 20.

222. Syra 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*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 186-187.

223. Diploma di Membro onorario della facoltà di architettura dell'*Universidad de Chile*, Santiago del Cile 11 novembre 1954, Archivio privato Ing. Prof. Mario Bianco.

### 3.5. *Junta de Obras Públicas del Callao e la realizzazione della Unidad Vecinal de Santa Marina (1949-1952)*

I contatti stabiliti con *Agrupación Espacio*, così come l'influenza dei membri dei CIAM presenti nel continente americano, consentirono a Mario Bianco di riprendere in breve tempo le esperienze professionali avviate nel paese di origine. Dal suo arrivo a Lima, nell'aprile 1947<sup>224</sup>, il progettista piemontese svolse una precoce e intensa attività professionale come consulente di enti pubblici destinati all'edilizia abitativa [Fig. 80]. Assieme a Adolfo Córdova e Carlos Williams, fondatori di *Espacio*, Bianco redasse i progetti preliminari per le città di Chiclayo, Cajamarca e Trujillo su incarico della *Corporación Nacional de la Vivienda*<sup>225</sup> [Fig. 81].

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*<sup>226</sup> e *Nuovi Quartieri Organici al Callao*<sup>227</sup>, pubblicati da Bianco nel 1950 sulla rivista italiana *Urbanistica*. La località portuale presentava diversi problemi urbanistici legati alle migrazioni interne, aggravati dagli effetti del terremoto e successivo maremoto del 1940 [Fig. 82]. Negli articoli pubblicati, Bianco forniva alcuni dettagli sulla gestione della ricostruzione e sulla sua designazione come capogruppo per la redazione delle proposte abitative. In qualità di tecnico responsabile dell'ufficio adibito a tali politiche, Bianco diresse un gruppo di tecnici, formato in gran parte da membri di *Espacio*<sup>228</sup>, incaricato della pianificazione di *unidades vecinales*, quartieri attrezzati con servizi complementari. 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 *Urbanistica*<sup>229</sup>.

Le 3.000 unità di abitazione richieste dalla JOPC, che rappresentavano all'incirca la metà delle case necessarie a sostituire quelle rese inagibili dalla scossa sismica del 1940 e a ridurre quelle sovraffollate presenti nel Callao<sup>230</sup>, 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

---

224. 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 aprile 1947.

225. Cfr. *Plan Nacional de la Corporación de la Vivienda*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 145.

226. Mario BIANCO, *La Ricostruzione del Callao, Porto di Lima*, in «Urbanistica», 1950, 4, pp. 61-62.

227. Mario BIANCO, *Nuovi Quartieri Organici al Callao*, in «Urbanistica», 1950, 6, pp. 49-52.

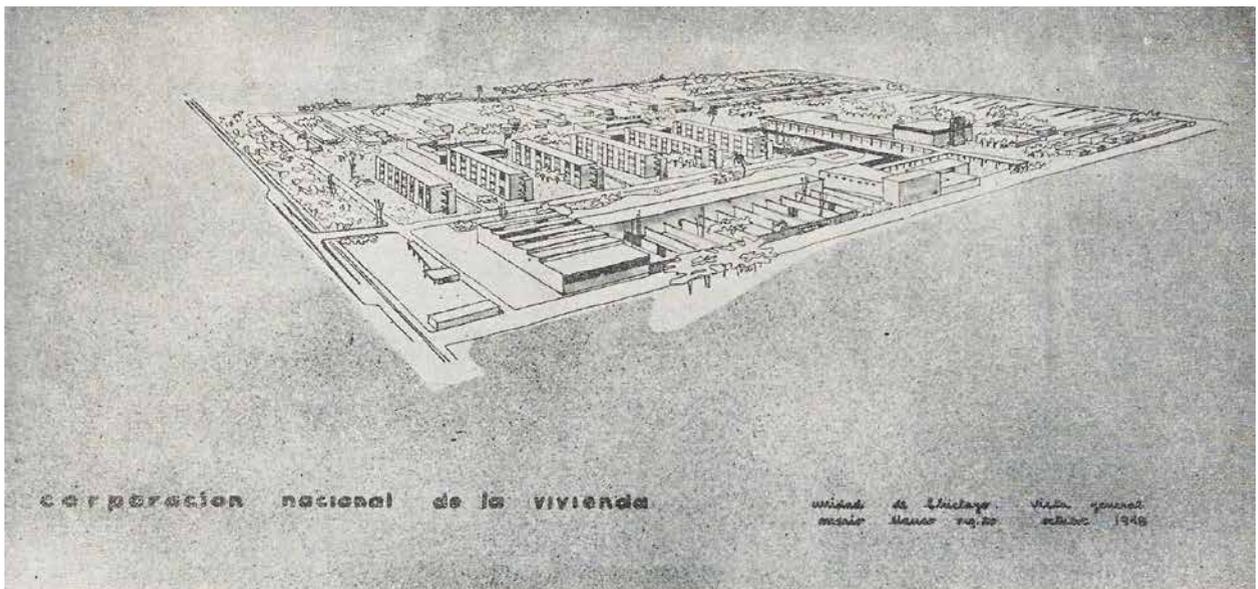
228. Formato da Adolfo Córdova, Carlos Williams, e Fernando Sánchez Griñán, firmatari del manifesto fondativo di *Agrupación Espacio*.

229. BIANCO, *La Ricostruzione del Callao, Porto di Lima*, cit., p. 61.

230. BIANCO, *Nuovi Quartieri Organici al Callao*, cit., 49, 50.



80. Mario Bianco, Adolfo Córdova and collaboratori, 1949 ca. (da Archivio Privato Ing. Prof. Mario Bianco).



*Moderna Unidad Vecinal para Chiclayo  
con 545 viviendas en 225 hectáreas*

81. Unidad Vecinal de Chiclayo, vista a volo d'uccello della proposta, Trujillo, Corporación Nacional de Vivienda (capogruppo Mario Bianco), 1949 (da Plan Nacional de la Corporación de la Vivienda, cit.).



82. Unidad Vecinal de Santa Marina, foto aerea con evidenziate le aree d'intervento, Callao, Junta de Obras Públicas del Callao (capogruppo edilizia abitativa Mario Bianco), 1949-1952 (da BIANCO, *La Ricostruzione del Callao, Porto di Lima*, cit.).



83. Unidad Vecinal de Santa Marina, planimetria generale, Callao, Junta de Obras Públicas del Callao (capogruppo edilizia abitativa Mario Bianco), 1949-1952 (da BIANCO, *Nuovi Quartieri Organici al Callao*, cit.).

84. *Unidad Vecinal de Santa Marina, blocchi di edifici plurifamiliari e case monofamiliari, Callao, Junta de Obras Públicas del Callao (capogruppo edilizia abitativa Mario Bianco), 1949-1952 (da Archivio Privato Ing. Prof. Mario Bianco).*



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 progetto<sup>231</sup>. Il quartiere *Santa Marina* (1949-1952) [Fig. 83]<sup>232</sup>, 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. 84]. 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. 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. 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 del 1954, un'opera architettonica in grado di competere con altri quartieri di nuova edificazione<sup>233</sup>. Lo stesso Bianco avrebbe confermato questo apprezzamento in una lettera scritta al collega Giovanni Astengo nell'aprile 1954<sup>234</sup>.

231. ABARCA, *Una arquitectura a dos voces*, cit. p. 120.

232. BIANCO, *Nuovi Quartieri Organici al Callao*, cit., pp. 50-52.

233. ABARCA, *Una arquitectura a dos voces*, cit. P. 120.

234. Mario BIANCO, lettera a Giovanni Astengo, Lima 28 aprile 1954, Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo.

### 3.6. *Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, la pianificazione del Plan Piloto de Lima e la realizzazione dell'Hotel Savoy (1948-1957)*

La promozione in Perù della triade democrazia-sviluppo-pianificazione da parte di alcuni membri dei CIAM, così come le esperienze negli ambiti della pianificazione territoriale e progettuale in Italia, agevolarono la partecipazione di Mario Bianco agli studi preliminari necessari alla redazione del *Plan Piloto de Lima* e, nel 1949, come consulente del Piano Regolatore di Buenos Aires. Una lettera di Bianco, giunta il 25 gennaio 1949 all'allora direttore del Politecnico di Torino Eligio Perucca, documentava le proprie collaborazioni 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 uno studio a scala nazionale (*Estudio del Plan de Buenos Aires, 1948-1954*)<sup>235</sup>.

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'Istituto 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 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'impresa<sup>236</sup>.

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, il membro *Espacio* Luis Dorich, Giovanni Astengo inviava *Urbanistica e edilizia in Italia*, pubblicazione promossa dal Consiglio Nazionale della Ricerca contenente il materiale del Piano Regionale Piemontese presentato alla *Exposition Internationale de l'habitation et de l'urbanisme* di Parigi<sup>237</sup>. 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 peruviana. A tal proposito, nell'aprile 1949 informava il direttore Perucca degli sviluppi riguardanti le sue collaborazioni con l'ONPU. Gli studi del progettista piemontese pubblicati nello stesso anno<sup>238</sup> si incentrarono sui rapporti tra urbanistica e agricoltura, sui movimenti demografici e sulle migrazioni interne, sulla situazione nazionale del piano di viabilità, sul bilancio agrario, sulla situazione dei porti, sui potenziali idroelettrici e

---

235. Mario BIANCO, lettera a Eligio Perucca, Lima 6 aprile 1949, Museo del Politecnico di Torino, Archivio storico docenti.

236. La loro corrispondenza, scambiata con Astengo in quel periodo, confermava la presenza di Bianco nella città bonaerense. Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo.

237. Cfr. ASTENGO, *I piani urbanistici*, cit.

238. Mario BIANCO, *Il Dimensionamento nell'Urbanistica Regionale*, «Urbanistica», 1949, 2, pp. 11-14.

85. Rivista Urbanistica n. 2, Torino, 1949 (da Copertina, in «Urbanistica», 1949, 2).

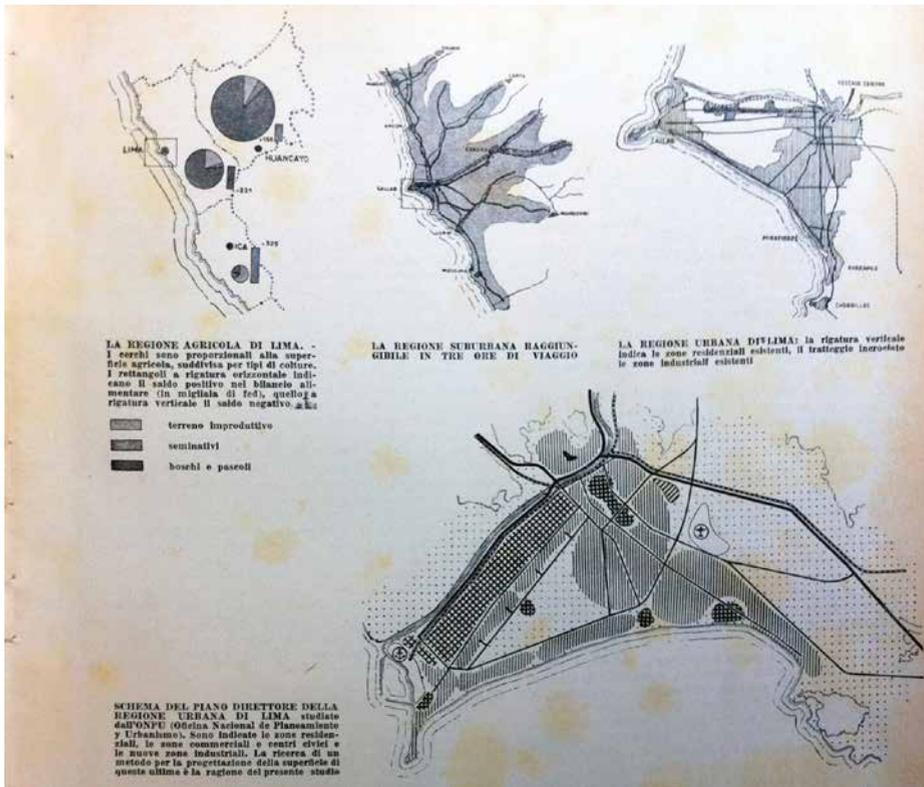


minerali, sulle possibilità di crescita della popolazione della città di Lima e sugli interventi nel suo centro storico<sup>239</sup> [Figg. 85-86].

Il *Plan Piloto de Lima*, parte integrante del piano regolatore elaborato seguendo i precetti della *Carta di Atene*, promuoveva la realizzazione di edifici multipiano come parte della strategia per l'organizzazione della crescita della città. Tra gli esempi precoci di edificio multipiano figurava l'opera di un altro progettista italiano, Gianfelice Fogliani: l'Edificio Irma<sup>240</sup> (1946-1948) [Fig. 87], dal linguaggio razionalista, presentava una commistione tra

239. Mario BIANCO, lettera a Eligio Perucca, Lima 6 aprile 1949, Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo.

240. 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*



86. Il Dimensionamento nell'Urbanistica Regionale, schema del Piano direttore della regione urbana di Lima, Lima, Mario Bianco, 1949 (da BIANCO, *Il Dimensionamento nell'Urbanistica Regionale*, cit.).



87. Edificio Irma, vista dalla strada, Lima, Gianfelice Fogliani, 1946-1948 (da *Edificio Irma, en Lima*, propiedad de la Compañía de Seguros "La Colmena", in «El Arquitecto Peruano», a. XII, 1948, 134).

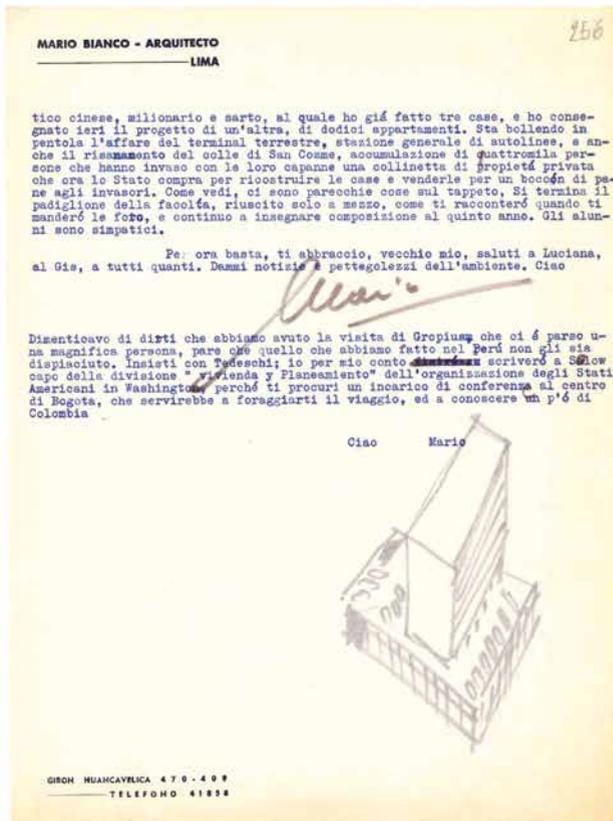
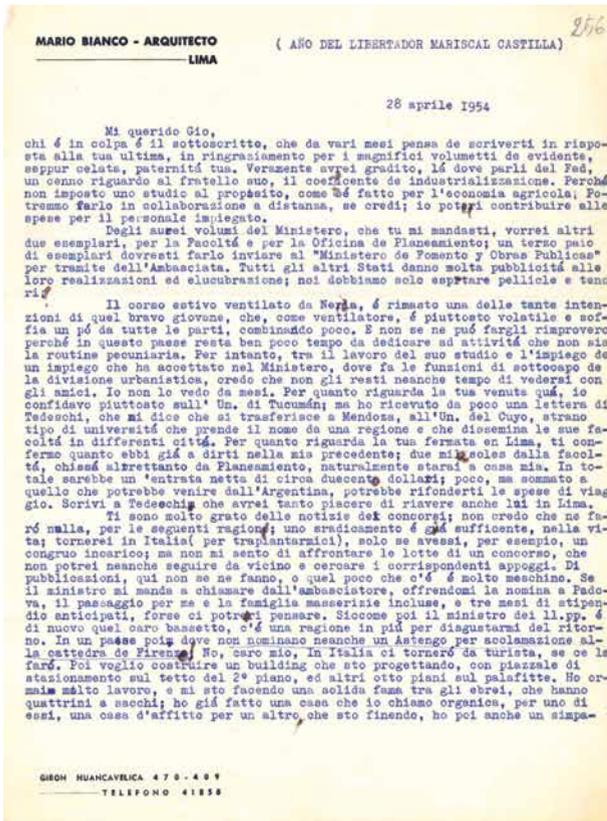
88. Hotel Savoy, vista dalla strada, Lima, Mario Bianco, 1954-1957 (da Archivio Privato Ing. Prof. Mario Bianco).



attività commerciale, uffici e abitazione. In questo contesto si inseriva l'Hotel Savoy (1954-1957) [Fig. 88], albergo nel centro di Lima ideato da Bianco, del quale il progettista scriveva al suo collega Astengo nel 28 aprile 1954<sup>241</sup> [Fig. 89]: '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*.

a Fogliani, 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.

241. Mario BIANCO, lettera a Giovanni Astengo, Lima 28 aprile 1954, Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo.



89. Lettera di Mario Bianco a Giovanni Astengo con particolari e schizzo dell'edificio multipiano che sta progettando a Lima, 28 aprile 1954 (da Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo).



90. Hotel Savoy, accoglienza, Lima, Mario Bianco, 1954-1957 (da Archivio Privato Ing. Prof. Mario Bianco).

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<sup>242</sup>. Come nel caso della sede del Dipartimento di architettura, Bianco scomponne 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 [Fig. 90]; la torre impiegata per le camere, avente l'affaccio principale su Jirón Cailloma; tra i due corpi, una pianta libera conteneva i parcheggi; 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 [Fig. 91]. I due volumi testimoniavano la fusione tra due fonti d'ispirazione ben presenti nel bagaglio culturale di Bianco: da un lato la scala di epoca vicereale, visibile nel basamento che richiamava i balconi tipici d'epoca coloniale presenti tuttora nel centro di Lima; dall'altro l'architettura moderna europea, riscontrabile nella torre, che ricordava le proposte avanzate dalla firma newyorchese Town Planning Associates per Chimbote e da Josep Lluís Sert per il centro storico di Lima — a loro volta ispirate all'*Unité d'Habitation* di Marsiglia per l'adozione dei pilotis e della pianta libera e del tetto-giardino<sup>243</sup>.

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. Nonostante il successo riscosso in Perù e l'intensa attività professionale, e nonostante le numerose remore sul rientro in patria<sup>244</sup>, Bianco decise di tornare in Italia per cause legate all'ambito familiare (la nostalgia della moglie per l'Italia)<sup>245</sup>, all'ambito universitario e al campo professionale (l'esiguo spazio per lo svolgimento della ricerca e in particolare della disciplina urbanistica).

Un viaggio in Italia 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 1960<sup>246</sup> [Fig. 92]. Una volta rientrato in Italia, due episodi segnarono la sua carriera professionale: nel 1962 partecipò con il gruppo diretto da Ludovico Quaroni (motto 'Akropolis 9') al Concorso per il Centro Direzionale di Torino, classificatosi al primo posto con una proposta che venne ampiamente pubblicata nei periodici del settore.

242. Cfr. *Hotel Savoy*, in «El Arquitecto Peruano», 1957, 245.

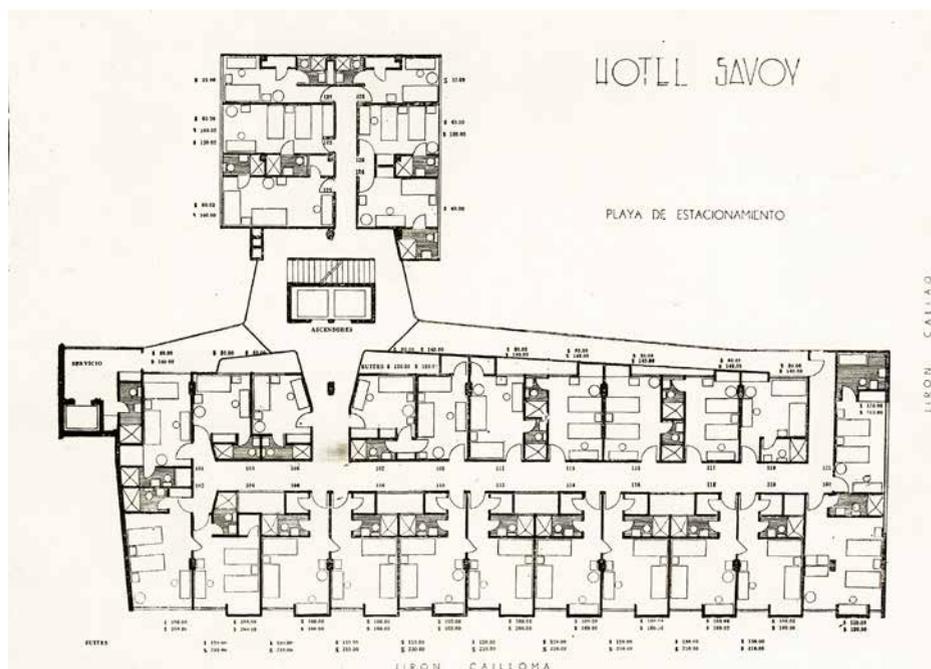
243. Cfr. Javier ATOCHE INTILI, *Gli apporti europei nella costruzione del Progetto Moderno in America Latina. Mario Bianco e il Perù*, in Daniela Esposito, Valeria Montanari (a cura di), *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, vol. II, L'erma di Bretschneider, Roma 2021.

244. Mario BIANCO, lettera a Giovanni Astengo, Lima 28 aprile 1954, Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo.

245. Cfr. Javier ATOCHE INTILI, *Los arquitectos europeos y la Agrupación Espacio*, intervista a Adolfo Córdova, Lima 13 settembre 2016; IDEM, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, intervista a Franco Vella, Lima 22 febbraio 2017.

246. 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 aprile 1960.

91. Hotel Savoy, pianta della torre di camere, Lima, Mario Bianco, 1954-1957 (da *Hotel Savoy*, cit.).



Al progetto 'Akropolis 9', che ottenne il primo premio, avevano collaborato, oltre Mario Bianco, Gabriella Esposito Roberto Maestro, Sergio Nicola, Antonio Quistelli, Nello Renacco, Aldo Rizzotti e Augusto Romano. Tra gli altri partecipanti al concorso per il Centro direzionale di Torino, che resta uno dei capisaldi dell'architettura italiana degli anni '60, erano Giovanni Astengo, Giuseppe Samonà, Carlo Aymonino e Aldo Rossi con Gianugo Polesello<sup>247</sup>. La rivista *Domus* dedicò due numeri al concorso, i numeri 408 del novembre 1963 e 411 del febbraio 1964<sup>248</sup>.

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 [Fig. 93].

I riconoscimenti peruviani verso il Maestro italiano vennero ribaditi 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 formate sia a livello universitario che professionale dall'architetto, ingegnere, urbanista e professore italiano.

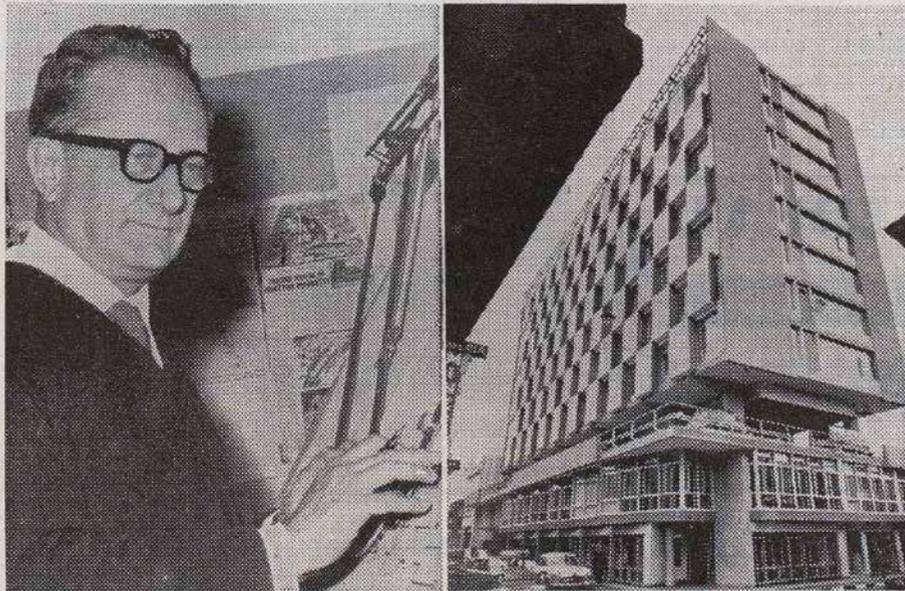
Bianco lavorò come progettista in Italia fino alla fine degli anni 70. Da lì fino alla morte (24 ottobre 1990), iniziò una nuova fase della sua vita viaggiando in India e studiando filosofia e religione.

247. Ernesto Nathan ROGERS, *Il concorso per il Centro direzionale di Torino*, in «Casabella continuità: rivista internazionale di architettura e urbanistica», 1963, 278, p. 9.

248. Cfr. Gio PONTI, *Appunti sulle idee al concorso di Torino*, in «Domus», 1963, n. 408, pp. 4-10; id., *Le torri di Torino*, ivi, cit., 1964, 411, pp. 1-10.

# 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'equipe 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.**

92. Articolo della stampa italiana sul conferimento dell'onorificenza di Comendador de la Orden El Sol del Perú a Mario Bianco, Torino, 1963 (da *La più alta onorificenza del Perù riconosce i meriti di un torinese*, in «*La Stampa*», 22 novembre 1963).



93. Cerimonia di conferimento dell'onorificenza di Comendador de la Orden El Sol del Perú a Mario Bianco, Ambasciata peruviana a Roma. Da sinistra a destra: architetto peruviano Santiago Agurto, Mario Bianco, ambasciatore peruviano in Italia Eduardo Garland, Roma, 18 novembre 1963 (da *Archivio Privato Ing. Prof. Mario Bianco*).



## **4. Theodor Cron (1921-1964), *Neues Bauen* e regionalismo peruviano**

## 4.1. 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 verificò 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 americano<sup>249</sup>. 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 stessa. Questi fenomeni migratori agevolarono 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<sup>250</sup>.

Tale fenomeno trova riscontro nel registro consolare di Lima, che nel 1952 annotava la presenza di 10 architetti svizzeri esercitanti la professione in Perù<sup>251</sup>, quantità notevole se si considera che, quello stesso anno, 20 furono le lauree in architettura conseguite alla *Escuela Nacional de Ingenieros* di Lima<sup>252</sup>. 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 1937<sup>253</sup>, e l'architetto Frédéric Gautier<sup>254</sup>, 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 Consolato svizzero di Lima nel 1961, cinque professionisti formati all'ETH-Z erano emigrati a Lima nel dopoguerra. In

---

249. Patricia BAECHLER et alii, *Presencia suiza en el Peru*, Pacific Press SA, Lima 1991, p. 61.

250. Cfr. Patricia PURTSCHERT, Harald FISCHER-TINÉ, *Colonial Switzerland: Rethinking Colonialism from the Margins*, Palgrave-Macmillan, Houndmills-Basingstoke-Hampshire 2015.

251. Juan Adolfo BERGER, «Revista de la Colonia Suiza en el Perú», 1952, 54, p. 54.

252. Cfr. *Graduación de veinte nuevos arquitectos*, in «El Comercio», 24 dicembre 1952; *Ayer se graduaron veinte Arquitectos egresados de la Escuela de Ingenieros*, in «La Crónica», 24 dicembre 1952.

253. Per collaborare fino al 1939 con l'architetto polacco Ricardo de la Jaxa Malachowski nella ricostruzione del Palacio de Gobierno. BAECHLER et alii, *Presencia suiza en el Peru*, cit.

254. 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.

94. Theodor Cron, Zurigo, 1944 (da ETH Zürich, gta Archives, Fondo Hans Hofmann).



95. Adolf Bühler, Zurigo, 1944 (da ETH Zürich, gta Archives, Fondo Hans Hofmann).



ordine cronologico di arrivo in Perù, vi si trovavano: Theodor Cron<sup>255</sup> (trasferito nel 1948) [Fig. 94], Adolf Bühler<sup>256</sup> (1949) [Fig. 95], Walter Kern<sup>257</sup> (dopo il 1951), Christian Martin Tgetgel<sup>258</sup> (1955), Georg Rudolf<sup>259</sup> (1956).

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 culturali. L'interesse per le preesistenze preispaniche e vice-reali risulta evidente nell'opera del giovane architetto svizzero, che durante l'esperienza peruviana raggiunge una sintesi tra civilizzazione moderna e cultura locale.

---

255. Hans Theodor Cron Gröber (Basilea, 0 settembre 1921 – 25 febbraio 1964), Frequentò l'ETH di Zurigo tra il 1941 e il 1945. ETH-Bibliothek, EZ-PEK 1/1/25'355, Zurigo.

256. Stetten, Canton Sciaffusa, 1918 – Barga, Canton Sciaffusa, 2003. Architetto e artista elvetico che realizzò un soggiorno nel continente americano tra il 1946 e il 1975.

257. 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, Zurigo.

258. 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, Zurigo.

259. 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, Zurigo.

## 4.2. La formazione di Theodor Cron e la partenza per il Perù (1921-1948)

Theodor Cron<sup>260</sup>, è stato un architetto svizzero, 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*»<sup>261</sup>.

Cresciuto a Basilea nel periodo interbellico, l'infanzia e la gioventù di Cron furono fortemente influenzate dall'ambiente familiare. La madre, Lina Gröber, molto attiva nei circoli culturali locali, trasmise al figlio l'interesse per la tessitura artistica<sup>262</sup>. Ma fu l'attività lavorativa della famiglia paterna a indirizzare la scelta formativa del padre Niklaus e dei figli Leo e Theodor. Il nonno Jean<sup>263</sup> 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 familiari, avrebbe determinato i suoi interessi per le arti plastiche e, in particolare, per il disegno e la pittura. A Basilea studiò all'Humanistisches Gymnasium, il ginnasio a indirizzo umanistico. Dopo aver conseguito la maturità nell'aprile 1941, si trasferì a Zurigo per frequentare il Politecnico negli anni della Seconda guerra mondiale. Ebbe come professori di progettazione architettonica e pianificazione urbana William Dunkel<sup>264</sup>, tra il 1942 e 1944, e Hans Hofmann<sup>265</sup>, tra il 1944 e il 1945, ed ottenne la laurea in architettura il 25 luglio del 1945<sup>266</sup> [Fig. 96]. Gli insegnamenti di Hofmann, incentrati sui temi della *Neues Bauen* e sulla declinazione della nuova architettura nei caratteri tradizionali e regionali, così come la riforma avviata da Karl Moser<sup>267</sup> dopo il 1915, che diede ampio spazio agli aspetti

---

260. Attualmente, un gruppo di ricercatori coordinati dagli studiosi peruviani Irene Arce e Johann Schweig stanno lavorando alla pubblicazione di una monografia e all'allestimento di una mostra su Theodor Cron (si ringrazia loro per il materiale condiviso riguardante il Lascito privato Theodor Cron).

261. «[Theodor Cron] Ci ha lasciato alcuni esempi di un'architettura essenziale ma suggestiva per la zona arida [...]». Antonio ZAPATA, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano - 1937-1963*, Minerva, Lima 1995, p. 133.

262. Cfr. Víctor PAZOS, *Theodor Cron: Ipséité et architecture*, École d'Architecture de Paris-La-Villette/Université Paris VIII, Paris 2010.

263. Jean Cron (Buschwiller, Alsazia, 1884 – Basilea, 1950) fu impresario edile di successo che costruì, fra l'altro, l'ospedale di Santa Chiara a Basilea.

264. New Jersey, USA, 1893 – Kilchberg, Canton Zurigo, 1980. *William Dunkel (1983-1980)*, ETH Library, Zürich 2020, in <https://www.library.ethz.ch/Ressourcen/Digitale-Bibliothek/Kurzportraits/William-Dunkel-1893-1980> [07-06-2021].

265. Zurigo, 1897 –1957. Christoph LUCHSINGER, *Hans Hofmann: vom neuen Bauen zur neuen Baukunst*, ETH-Hönggerberg, Zürich 1985, pp. 141-154.

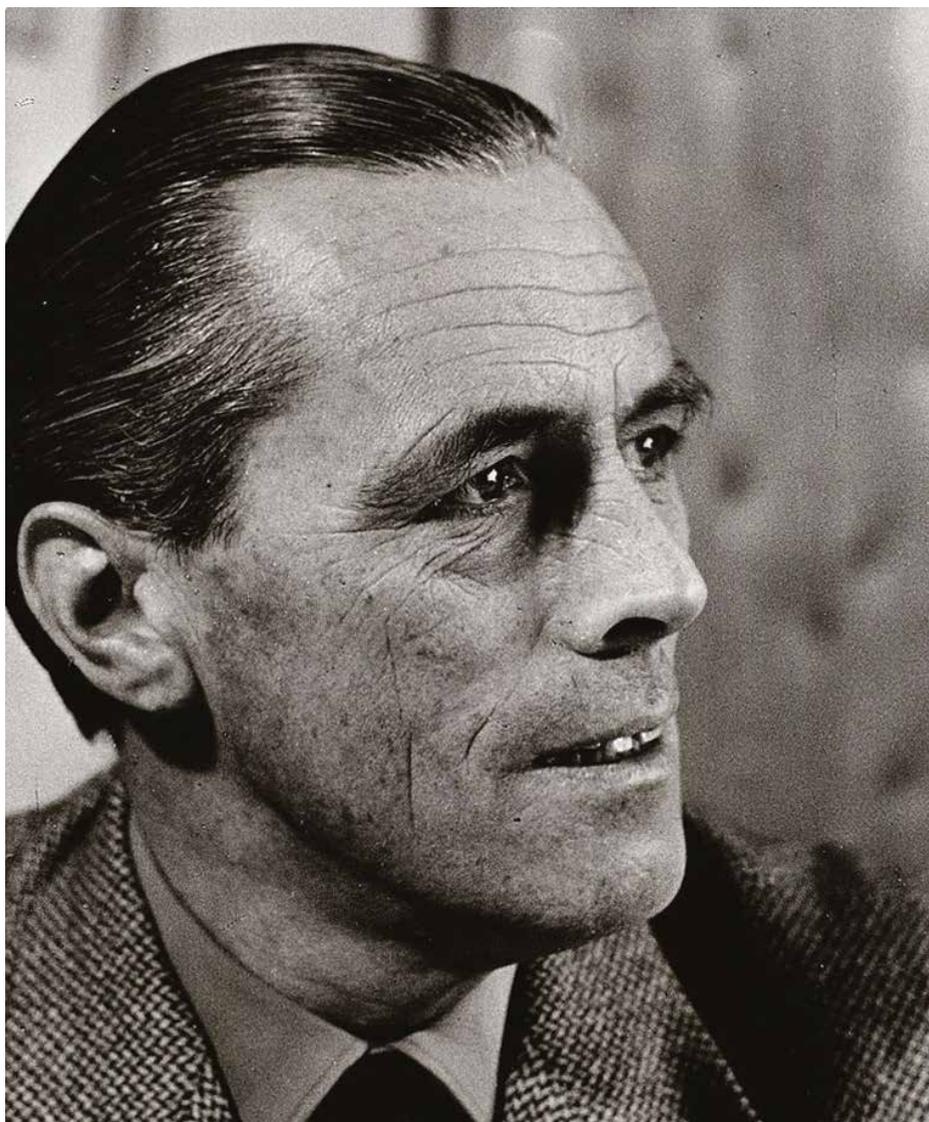
266. Verbale del presidente del Consiglio scolastico svizzero, del 25 luglio 1945, di conferimento del Diploma di architetto a Theodor Cron. ETH-Bibliothek, Hochschularchiv, Präsidialverfügungen 1945, Präsidialverfügung Nr. 1022, Zurigo.

267. Baden, 1860 – Zürich, 1936.

96. Wohnungsbau,  
Theodor Cron, Zurigo,  
1944 (da ETH Zürich, gta  
Archives, Fondo Hans  
Hofmann).



97. Alfred Roth, 1958 (da  
ETH-Bibliothek, ETH  
Zürich, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=100212745>).



costruttivi nel percorso formativo, avrebbero notevolmente influenzato la sua formazione.

Durante gli anni di studio, e tramite Dunkel, Cron approfondì la conoscenza dell'opera di figure legate al Bauhaus. Anche se non si sono riscontrati documenti che attestino la diretta conoscenza con Ludwig Mies van der Rohe<sup>268</sup>, è possibile affermare che Cron era grande conoscitore dell'opera dell'architetto tedesco, la quale divenne per lui un riferimento progettuale ricorrente. In quegli anni conobbe certamente Alfred Roth<sup>269</sup> [Fig. 97], 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 caporedattore<sup>270</sup>. I due rimasero in contatto anche in seguito alla partenza di Cron per l'America Latina<sup>271</sup>.

Il trasferimento di Cron in Perù è ascrivibile a tre fattori-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.

Questa ipotesi trova riscontro nell'esperienza di Adolf Bühler, laureato in architettura assieme al collega Cron nel luglio 1945<sup>272</sup> [Fig. 98]. Assistente di Dunkel all'ETH-Z, Bühler nel 1946 lasciò la Svizzera assieme alla moglie Margrit, finanziato da una borsa di studio del Politecnico svizzero, per effettuare un soggiorno in Venezuela<sup>273</sup>. Partiti dal paese di origine 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'<sup>274</sup>.

Come nel caso di Bühler, Cron ricevette un finanziamento dell'ETH-Z per realizzare un viaggio di studio all'estero. Due soggiorni in Italia, tra il 1946 e il 1947, gli diedero la possibilità di entrare in contatto con un paese mediterraneo, culla della cultura latina. Nel resoconto dal titolo *Das italienische Zimmer*<sup>275</sup>, Cron illustra alcune caratteristiche delle architetture vernacolari siciliane e calabresi, che avrebbero successivamente formato parte del suo

---

268. Aquisgrana, 1886 – Chicago, 1969.

269. Wangen an der Aare, 1903 – Zurigo, 1998.

270. 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, Zurigo.

271. Ibidem.

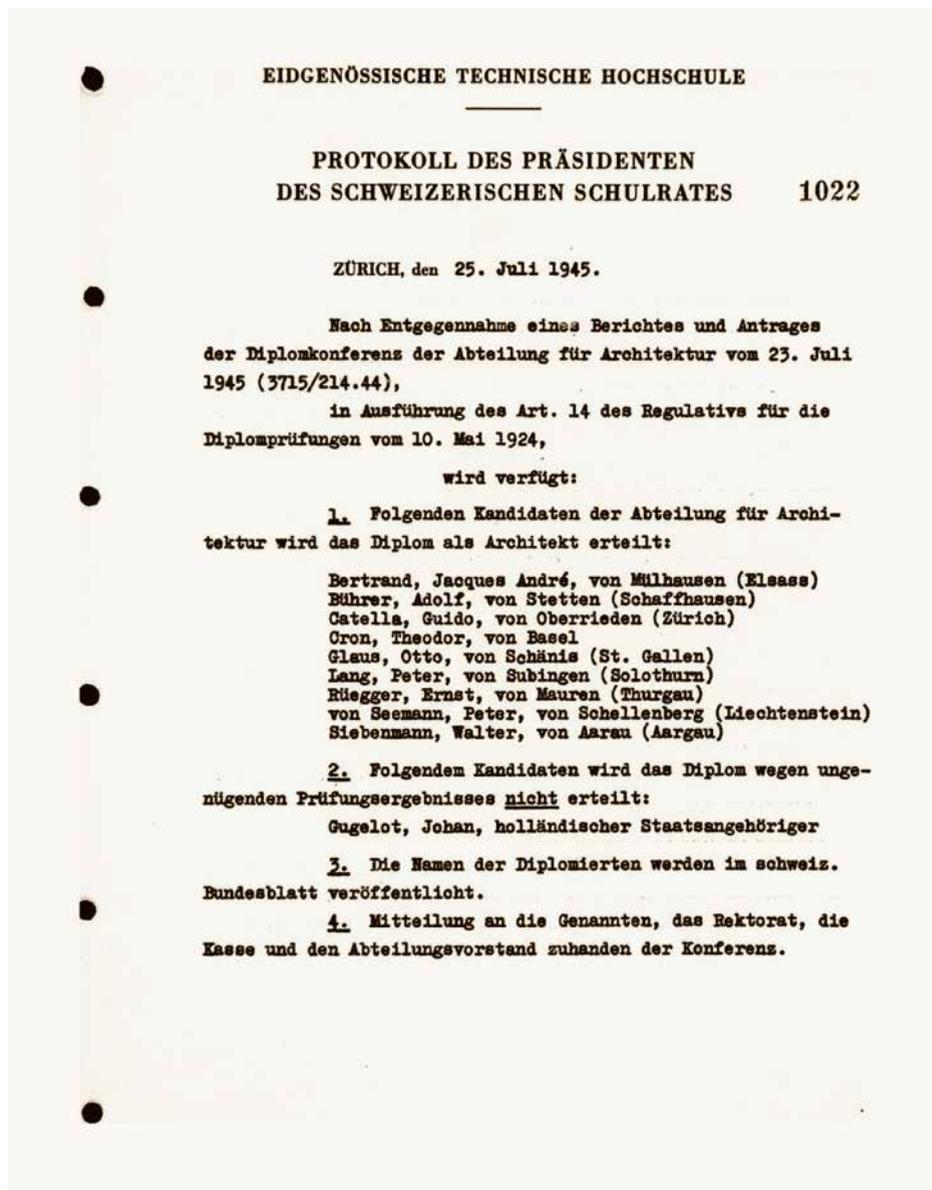
272. Ricevette il diploma di architetto con voto 5,26, secondo le disposizioni del Presidente di consiglio dell'istituto svizzero del 23 luglio 1945. ETH – Bibliothek, EZ-PEK 1/1/25'355, Zurigo.

273. GALERIE MERA (a cura di), *Adolfo Bühler: 1918-2003 - Stetten - Südamerika - Barga: ein malerisches Leben*, Catalogo della mostra (Galerie Mera, 11 novembre 2011-19 gennaio 2012), Galerie Mera, Schaffhausen 2011, p. 56.

274. 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

275. La sezione *Apparati* della presente ricerca, riporta per la prima volta la traduzione all'italiano del documento originale. Cfr. Theodor CRON, *Das italienische Zimmer*, Lascito privato Theodor Cron, Zurigo s.d.

98. Protokoll des  
Präsidenten des  
Schweizerischen  
schulrates, Verbale del  
Presidente del Consiglio  
Scolastico Svizzero che  
conferisce il Diploma  
di Architetto a Theodor  
Cron, Adolf Bühler e altri  
colleghi, Zurigo, 25 luglio  
1945 (da ETH-Bibliothek,  
ETH Zürich).



lessico progettuale: la proporzione quadrata, l'uso di doppie altezze, il rapporto tra interno ed esterno, il contrappunto tra muri e soffitti intonacati di bianco e pavimentazioni colorate.

Negli stessi anni, Bühler aveva sondato le possibilità professionali esistenti nei paesi latino-americani<sup>276</sup>. Probabilmente i due colleghi rimasero d'accordo per ritrovarsi a Lima, appuntamento al quale Bühler arrivò con un certo 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.

276. GALERIE MERA, *Adolfo Bühler*, cit.

### 4.3. *Departamentos en la Calle Roma: Cron architetto e costruttore (1948-1949)*

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 della sua opera prima, nel dicembre dello stesso anno, documentano il rapido inserimento professionale di Theodor Cron in Perù [Fig. 99]. 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 e la sua formazione professionale 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, 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 ad un clima con poche precipitazioni pluviali), dei muri compatti e colorati.

I rapporti sviluppati da Theodor Cron con alcune delle più importanti figure della borghesia peruviana, come Pedro Weiss e Alejandro Ciurlizza, consentirono all'architetto svizzero di stabilirsi a Lima per un periodo più prolungato di quello previsto in origine. Alejandro Ciurlizza era un progettista di interni di grande sensibilità che curava le linee del mobilificio di famiglia. 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<sup>277</sup>. La presenza dei Weiss in Perù risale alla seconda metà del XIX secolo. Il padre, Robert Weiss, di Horgen, era stato il primo console svizzero in quel paese, posizione di spicco che contribuì all'affermazione di questa famiglia nella comunità svizzera del Perù<sup>278</sup>. Pedro Weiss, rinomato professionista conosciuto da Cron durante il viaggio del 1948 verso il Perù<sup>279</sup>, lo introdusse nella comunità di connazionali stabiliti a Lima, alla quale apparteneva la famiglia Ciurlizza Maurer.

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

---

277. Branko FISTROVIC, *Presencia croata*, in «Boletín de Lima», a. XX, 1998, 114, p. 58; BAECHLER et alii, *Presencia suiza en el Peru Perú*, cit., p. 282.

278. Cfr. Enrique 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.

279. 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 Peru Perú*.

99. Theodor Cron, Lima, seconda metà del 1950, (da Lascito Privato Theodor Cron, in <https://www.nzz.ch/feuilleton/hans-theodor-cron-ein-schweizer-praegt-die-baukunst-in-peru-ld.1513980?reduced=true>).



personaggi rappresentò un notevole arricchimento per Cron: ad esempio, l'operare del rinomato archeologo Arturo Jiménez Borja<sup>280</sup> 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 1962<sup>281</sup>.

280. Arturo Jiménez Borja (Tacna, 1908 – Lima, 2000) fu medico, scrittore, pittore, museologo ed etnologo peruviano.

281. Javier ATOCHE INTILI, *Arquitectos europeos en el Perú del siglo XX*, intervista a José García Bryce, Lima 24 settembre 2016.

Le prime commesse del giovane Cron vennero da famiglie di origine svizzeraigrate in Perù tra il XIX e il XX secolo<sup>282</sup>. L'esistenza di una facoltosa comunità di Elvetici residenti a Lima consentì il trasferimento di figure tecniche altamente specializzate che avrebbero collaborato con Cron alla realizzazione delle sue opere.

A metà del XX secolo in Perù la partecipazione dell'architetto alla progettazione e alla costruzione di un'opera seguiva una dinamica diversa da quanto accadeva nei paesi del continente europeo, come testimoniava anche una nota pubblicata nel 1957, sulla rivista svizzera *Bauen + Wohnen*<sup>283</sup>. Mentre in Svizzera un progettista era di norma incaricato di seguire il progetto dalla fase preliminare a quella esecutiva, nel paese latino-americano 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.

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 consentiva di evitare l'uso di sistemi di riscaldamento o raffrescamento, impiegati quasi esclusivamente negli edifici pubblici. Per contro, l'alto rischio sismico del territorio gravava sulle soluzioni strutturali, disincentivando l'uso della pianta libera o di grandi aggetti nelle strutture.

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' esistente tra l'ideazione e la realizzazione dell'opera: l'architetto o era un mero esecutore dei disegni progettuali o un imprenditore edile<sup>284</sup>. Allo stesso modo, nel 1952 Mario Bianco si confidava con il collega Giovanni Astengo, a proposito della costruzione della sede del Dipartimento di architettura della *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) [...]»<sup>285</sup>. 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 opere<sup>286</sup>.

---

282. Javier ATOCHE INTILI, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, intervista a Franco Vella, Lima 22 febbraio 2017.

283. Santiago SCHUPPISSER, *Peruanische Notizen*, in «*Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift*», a. 11, 1957, 10, pp. 258-259.

284. Pau LINDER, Lettera a Walter Gropius, Lima 14 gennaio 1940. Joaquín 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.

285. Mario BIANCO, lettera a Giovanni Astengo, Lima 21 novembre 1952, Università IUAV Iuav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giovanni Astengo.

286. Ibidem.

La mancanza di dialogo tra la fase progettuale e quella costruttiva indusse Cron —almeno in un primo momento — ad assumere il ruolo di costruttore, come si verificò nei *Departamentos en la Calle Roma* (Lima, 1948-1949) [Fig. 100], esemplare di un'insolita sintesi di *Neues Bauen* e regionalismo peruviano. Gli appartamenti in via Roma rappresentano una pietra miliare per l'architettura peruviana del XX secolo<sup>287</sup>. L'edificio, che costituisce un precoce esempio della proprietà orizzontale introdotta dalla normativa in materia urbanistica del 1946, venne pubblicato nel 1949 sulla rivista *Bauen + Wohnen*<sup>288</sup>. 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*<sup>289</sup> forniva dettagli sulla proprietà e la costruzione. Le proprietarie erano Margarita Ciurlizza Maurer, di avi elvetico-croati, e Charlotte Favre, svizzera radicata in Perù. La Favre si era trasferita a Lima per svolgere l'incarico di funzionario presso l'Ambasciata svizzera e visse in questa città fino agli anni Cinquanta, giacché compariva nel Registro consolare svizzero del 1957<sup>290</sup>. 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 [Fig. 101].

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 Moser<sup>291</sup>, residente in Perù dal 1939.

L'edificio per 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 una ricerca costante nelle sue

---

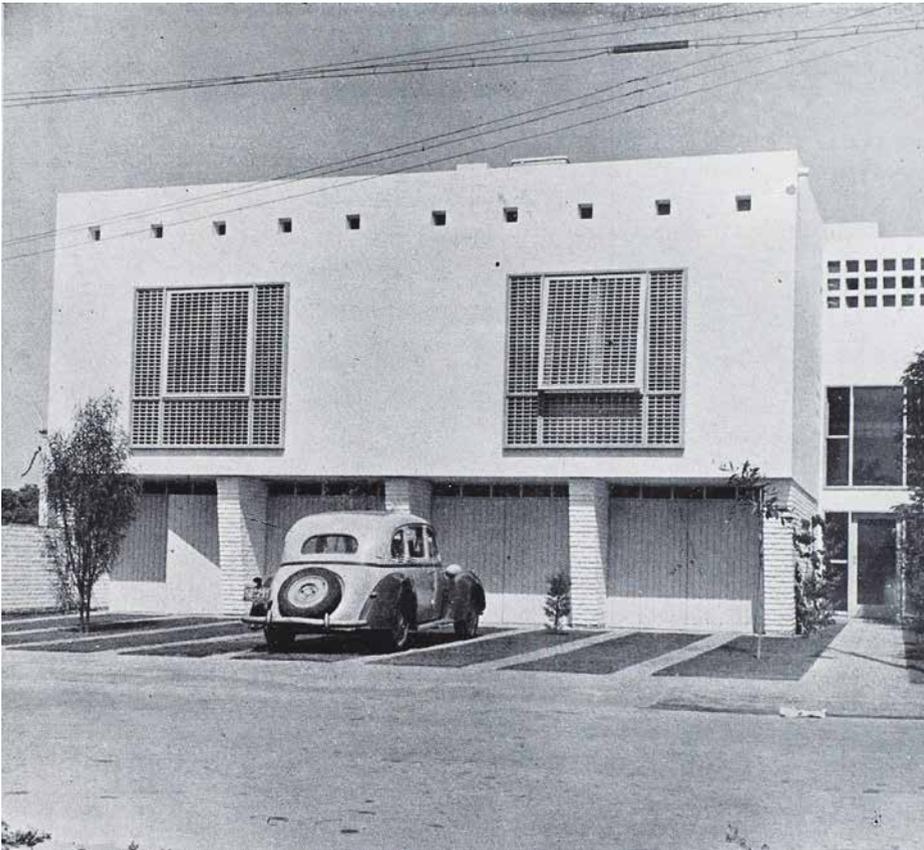
287. Marco DE LA TORRE, *Teodoro Cron, la poética del lugar*, in «Documentos de arquitectura y urbanismo», a. II, 1987, v. 1, 2-3, pp. 48-54.

288. 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*, in «Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift», aa. 1-5, 1947-1949, 8, pp. 10-11.

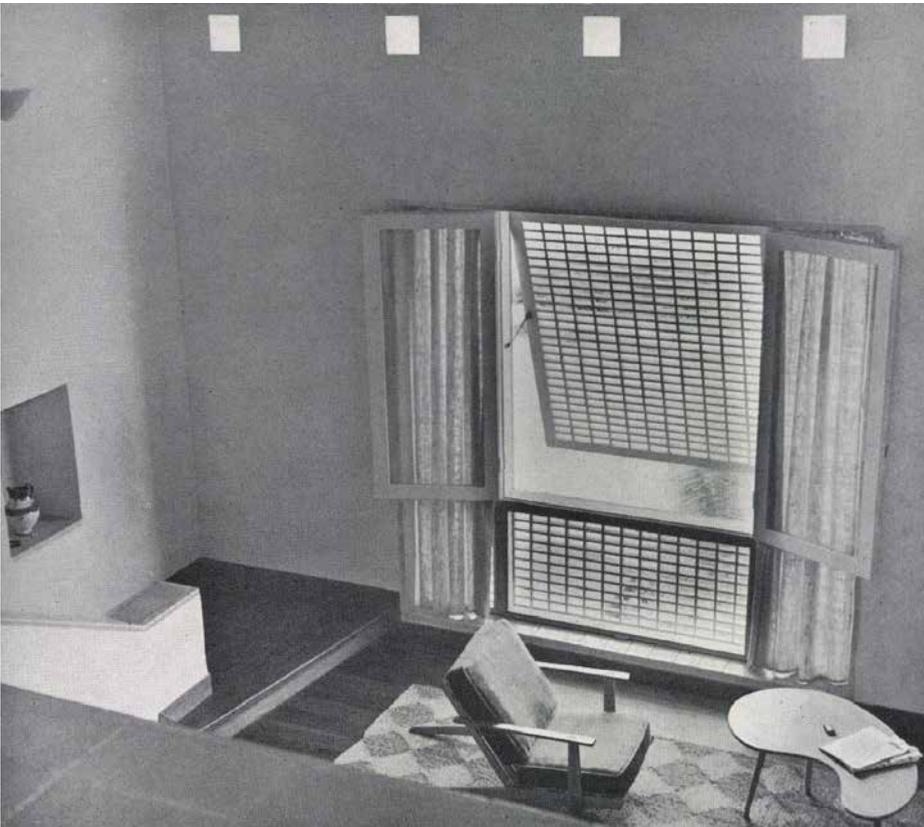
289. Cfr. *Departamentos en la calle Roma*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIV, 1950, 153.

290. Roger RAVINES, *Presencia de Suiza en el Perú: nomenclátor biográfico*, in «Boletín de Lima», a. XXIX, 2007, 149-150, p. 180.

291. 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 in 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. Ramón GUTIERREZ, *Dizionario enciclopedico*, in Eladio Dieste et alii (a cura di), *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo*, Jaca Book, Milano 1996, pp. 373-374.



100. Departamentos en la Calle Roma, vista dalla strada, Theodor Cron, Lima, 1948-1949 (da Departamentos en la calle Roma, cit.).



101. Departamentos en la Calle Roma, vista del soggiorno, Theodor Cron, Lima, 1948-1949 (da Appartmenthouse in Lima, in «Bauen+Wohnen», 1949).

realizzazioni residenziali, ossia, l'introversione degli spazi: l'uso di grandi superfici vetrate nell'architettura internazionale, che consentiva il prolungamento degli ambienti dell'edificio 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. 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*<sup>292</sup>, 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. 102]. Gli alloggi, disposti intorno a un corridoio centrale, presentavano il soggiorno a doppia altezza come elemento di articolazione dello spazio interno.

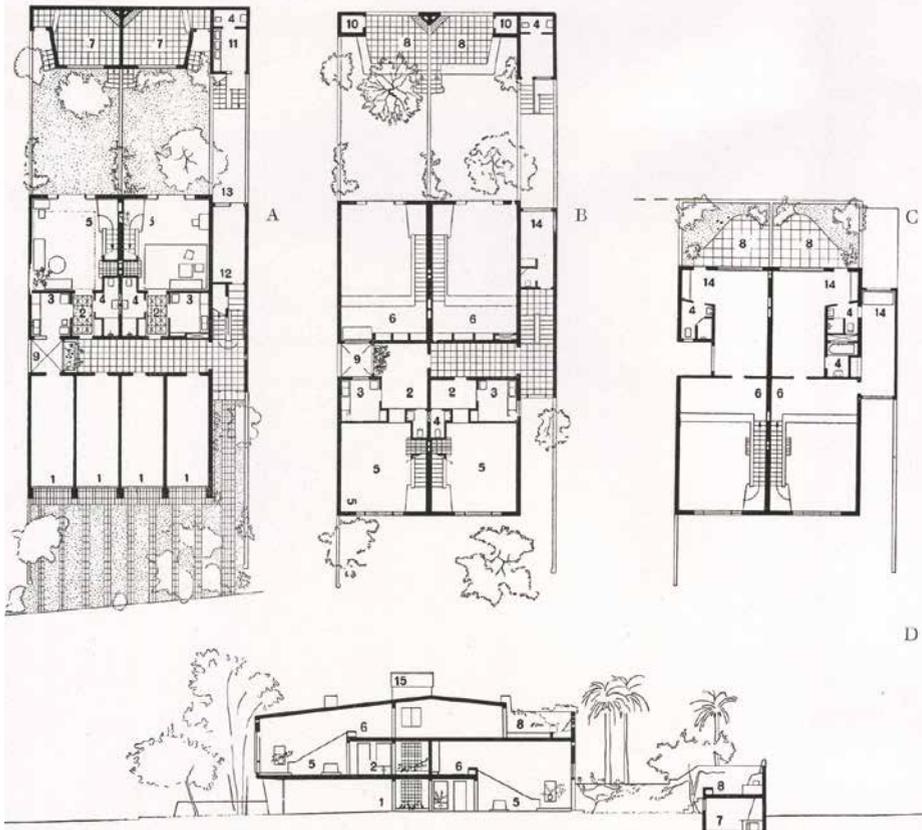
Oltre ad organizzare la distribuzione interna, l'area living a doppia altezza collegava l'appartamento con gli esterni: nei due alloggi posti ai livelli inferiori, questo spazio creava una continuità fisica tra il soggiorno e il giardino interno; nei due appartamenti dei livelli superiori prospicienti la strada, il collegamento visivo veniva filtrato dall'uso dei *moucharabies*, le gelosie di legno di coloniale-islamica memoria [Fig. 103]. 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 Borja<sup>293</sup> [Figg. 104-105]. Il parapetto delle scale, basso e largo, si prolungava verso il mezzanino, consentendo l'integrazione dell'ammazzato con lo spazio a doppia altezza.

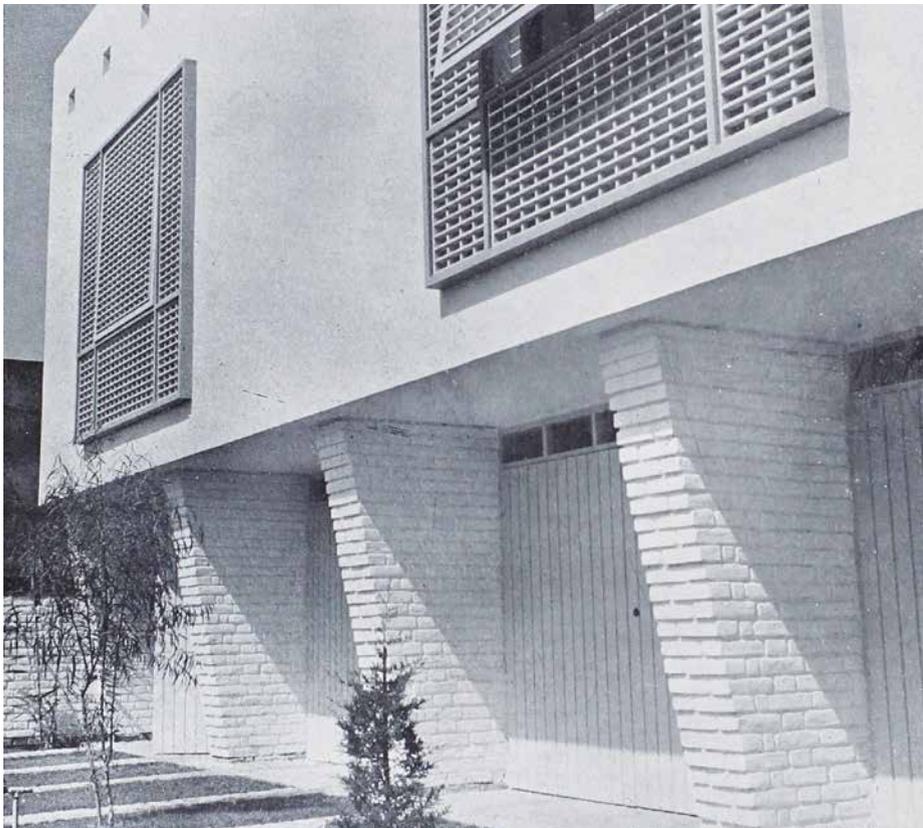
---

292. Javier ATOCHE INTILI, *Gli architetti europei e l'Agrupación Espacio*, intervista a Adolfo Córdova, Lima 13 settembre 2016.

293. Insediamento umano di epoca precolombiana, che presenta costruzioni in terra cruda, collocato a est di Lima.



102. Departamentos en la Calle Roma, piante piano terra, primo e secondo, Theodor Cron, Lima, 1948-1949 (da *Appartemehouse in Lima*, in «Bauen+Wohnen», 1949).



103. Departamentos en la Calle Roma, dettaglio della facciata, Theodor Cron, Lima, 1948-1949 (da *Departamentos en la calle Roma*, cit.).

104. Puruchuco, vista d'insieme, Lima (foto: Mara Micaela Colletta, 2015).



105. Puruchuco, vista di dettaglio, Lima (foto: Mara Micaela Colletta, 2015).



## 4.4. Partecipazione dei costruttori europei ai primi progetti (1950-1953)

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 lavorativa al campo strettamente progettuale, ma affidò la realizzazione di gran parte delle sue opere a costruttori di formazione europea che conosceva da vicino. Tra questi vi era Mario Vella<sup>294</sup>, un ingegnere civile italiano formatosi negli anni Trenta all'Università di Roma ed emigrato a Lima nel 1946, dove realizzò progetti di piccole e medie dimensioni per clienti privati. Un altro professionista europeo attivo in Perù in quel periodo era Robert Steinegger<sup>295</sup>, un ingegnere civile svizzero formatosi al Politecnico di Zurigo e arrivato a Lima nel 1953. Steinegger fondò una società di servizi e forniture composta da uno studio di architettura, un'impresa di costruzioni e una fabbrica di mobili, e si specializzò nella progettazione e costruzione di complessi industriali. O ancora, Carlos Costa<sup>296</sup>, della società Flórez & Costa Ingenieros, un peruviano di origine italiana che fece studi di ingegneria civile presso la Escuela Nacional de Ingenieros e il Regio Politecnico di Milano. Tutti e tre, insieme ai costruttori svizzeri Carlo Galli e Arturo Saredi Ammann<sup>297</sup>, divennero collaboratori di Cron nella costruzione della sua cospicua opera.

Altri esempi della prima fase di Cron in Perù si trovano nelle pagine di *El Arquitecto Peruano* dedicate alla Casa Hochköppler<sup>298</sup> (Lima, 1950-1951), costruita per l'omonima famiglia dal costruttore svizzero Carlos Galli, e alla Residencia del Señor Jean Schär<sup>299</sup> (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 al tipo a corte, presentavano caratteristiche simili agli appartamenti in via Roma. Anch'esse costruite a San Isidro 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 [Fig. 106] viene evidenziata didascalicamente la ricerca di Cron su un lessico preso dal passato peruviano, quale l'uso contenuto di bucatore nei volumi prospicienti la strada, l'assenza di coperture inclinate: un linguaggio architettonico che ricordava la compattezza della

294. Mario Vella Micocci (Rotella, Ascoli Piceno 1911 - Lima, 1961). ATOCHE INTILI, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, cit.

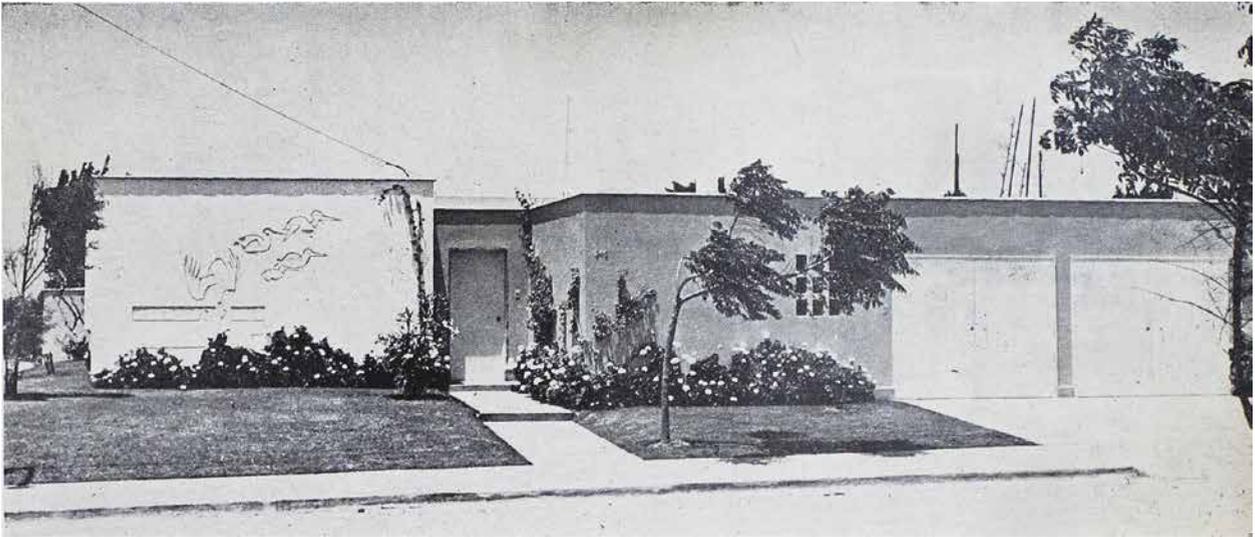
295. Robert Steinegger (Lachen, 1927 - ?), dopo aver frequentato il politecnico federale svizzero tra il 1948 e il 1952, giunse in Perù nel 1953, stabilendosi a Lima. Appare nella lista consolare nel 1957. RAVINES, *Presencia de Suiza en el Perú: nomenclátor biográfico*, cit., p. 229.

296. Carlos Costa Élice (Lima, 1912 - 1991). Javier ATOCHE INTILI, *Carlos Costa Elice, costruttore di progettisti europei in Perù*, intervista a Germán Costa, Lima 22 febbraio 2017.

297. Imprenditori edili che figurano nella lista consolare del 1939, rispettivamente con i nomi Charles e Arthur. RAVINES, *Presencia de Suiza en el Perú: nomenclátor biográfico*, cit., pp. 184-223.

298. Cfr. Héctor VELARDE, *Una casa peruana... Hecha por un suizo*, in «El Arquitecto Peruano», a. XV, 1951, 172-173.

299. Cfr. *Residencia del Señor Jean Schaer*, in «El Arquitecto Peruano», 1958, 246-247-248.



106. Casa Hochköppler, vista dalla strada, Theodor Cron, Lima, 1950-1951 (da *Una casa peruana... Hecha por un suizo*, cit.).

terra cruda. Questa abitazione a corte, sviluppata su un unico livello, era stata ideata nel 1950. Come negli appartamenti in via Roma, Cron prediligeva 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 [Fig. 107]. 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 [Fig. 108].

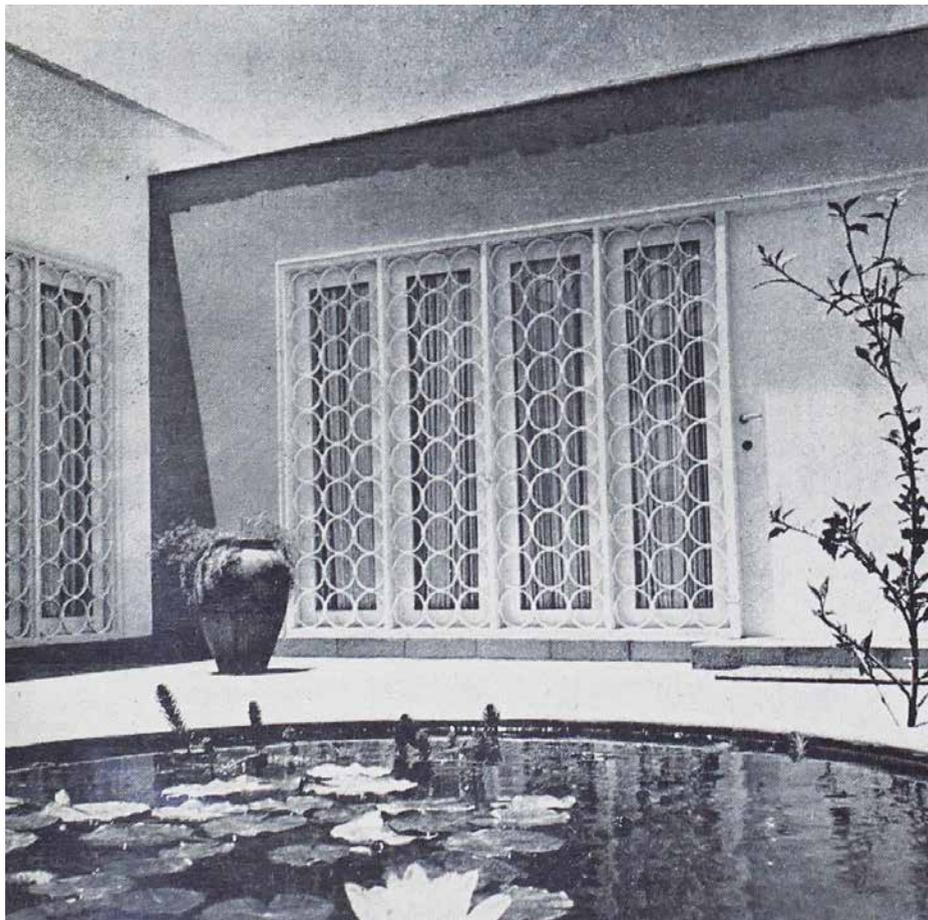
Ernesto Hochköppler, il committente, era un dottore specializzato in ginecologia residente a Lima. Per questo motivo Cron prevede l'inserimento di un bassorilievo che facesse riferimento alla sua attività, del quale fu incaricato l'artista statunitense Ronald Joseph<sup>300</sup> [Fig. 109]. Nelle pagine della rivista *El Arquitecto Peruano*, Héctor Velarde scriveva che il soggetto dell'opera artistica, facente allusione alla professione del proprietario, era stato tramutato dalle cicogne europee nei pellicani peruviani, specie presente nell'America meridionale, anch'essi simbolo di fecondità e prosperità. Queste raffigurazioni erano riconducibili alle decorazioni dei siti archeologici risalenti alla cultura preispanica nord peruviana Mochica<sup>301</sup>.

Il progetto per la Residencia Schär [Fig. 110], invece, 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 del soggiorno. Ricordava, al tempo stesso, la soluzione impiegata da Mies van der Rohe nell'ingresso di Casa Tugendhat (Brno, 1928-1930).

300. St. Kitts, 1910 – Bruxelles, 1992.

301. VELARDE, *Una casa peruana... Hecha por un suizo*, cit.

107. Casa Hochköppler, vista del patio, Theodor Cron, Lima, 1950-1951 (da *Una casa peruana... Hecha por un suizo*, cit.).



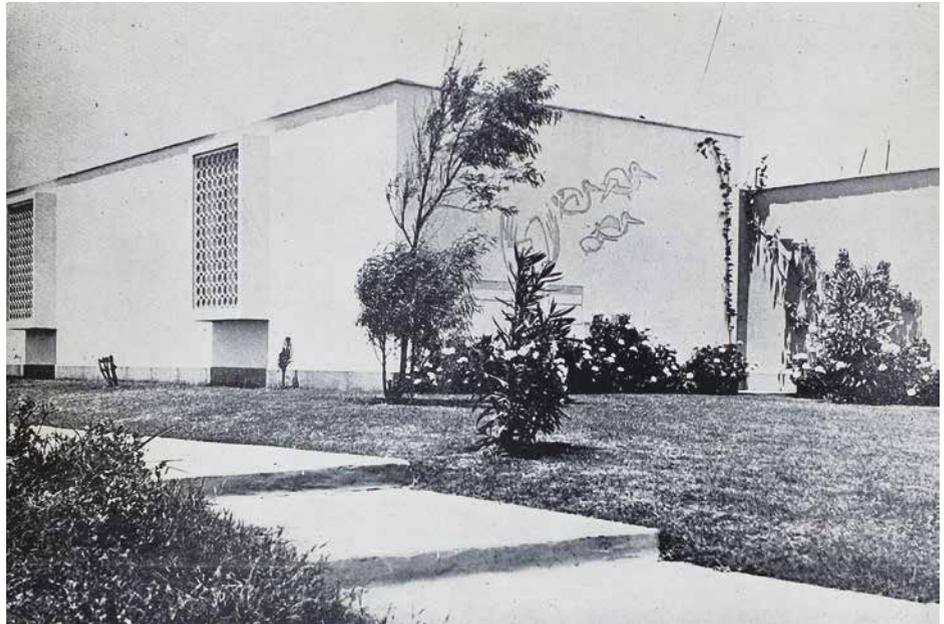
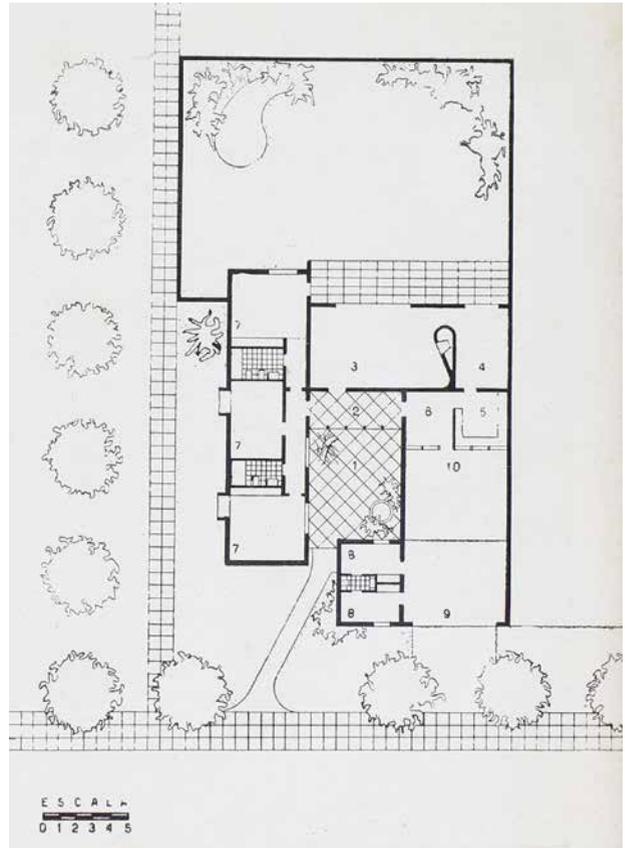
Come nella Casa Hochköppler, tutti gli spazi di questa abitazione furono organizzati intorno allo spazio centrale interno ma, a differenza del caso precedente, nel quale si accedeva alla casa tramite il patio, nella Residenza Schär il visitatore entrava prima nell'edificio per poi scoprire il cortile interno [Fig. 111]. 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*: 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 luce<sup>302</sup>.

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, con cui Cron stabilì un rapporto di stima professionale e amicizia personale<sup>303</sup>, realizzò un numero importante di progetti dell'architetto svizzero.

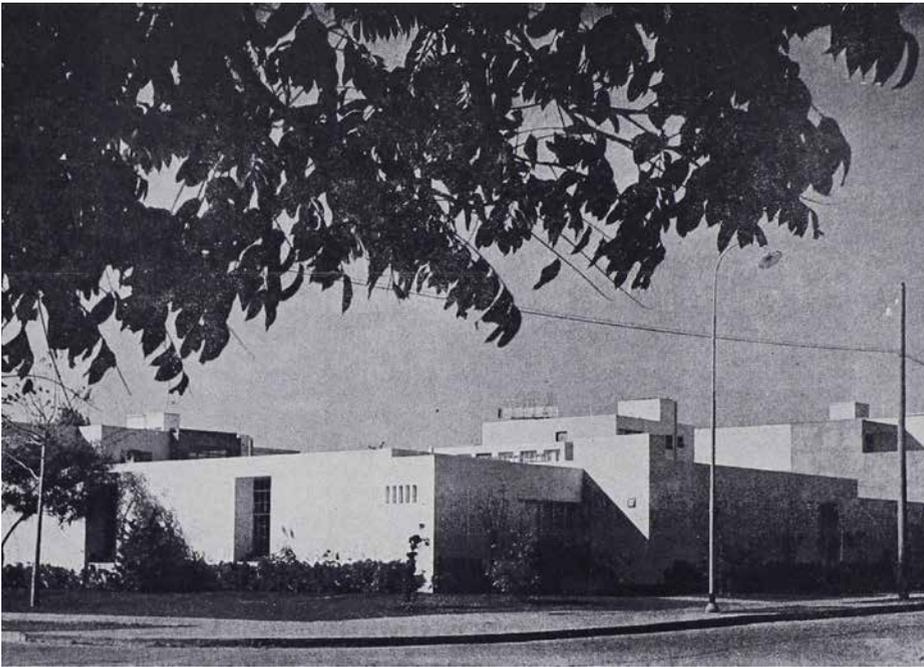
302. CRON, *Das italienische Zimmer*, cit.

303. ATOCHE INTILI, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, cit.

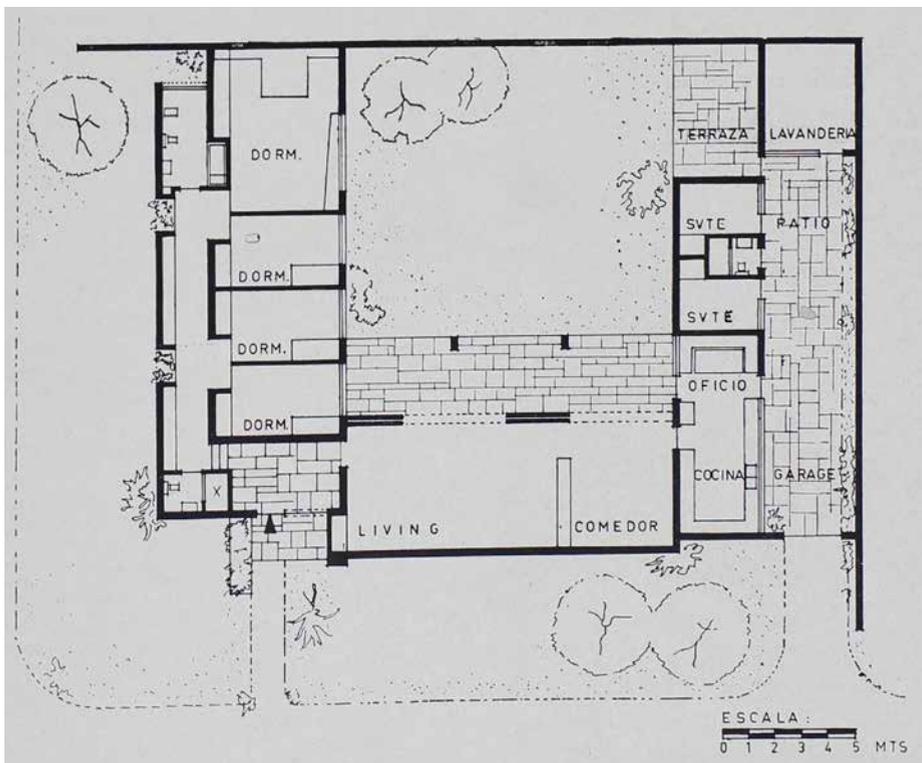
108. Casa Hochköppler,  
pianta piano terra,  
Theodor Cron, Lima,  
1950-1951 (da *Una casa  
peruana... Hecha por un  
suizo, cit.*).



109. Casa Hochköppler, dettaglio del basso rilievo dell'artista statunitense Ronald Joseph, Theodor Cron, Lima, 1950-1951 (da *Una casa peruana... Hecha por un suizo, cit.*).



110. Residencia del Señor Jean Schär, vista dalla strada, Theodor Cron, Lima, 1953 (da Residencia del Señor Jean Schær, cit.).



111. Residencia del Señor Jean Schär, pianta piano terra, Theodor Cron, Lima, 1953 (da Residencia del Señor Jean Schær, cit.).

## 4.5. Committenza europea e costruzione della *Compañía de Seguros Peruano-Suiza (1952-1956)*

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 non residenziale, 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. Queste doti, unite al circolo di conoscenze stabilite mediante Alejandro Ciurlizza, gli valsero numerose commesse da peruviani, che lo convinsero a prolungare il suo soggiorno nel paese andino.

Europee restarono, invece, le principali commesse di progetti commerciali. Tali opere, che presentavano accuratezza nei dettagli costruttivi e consapevolezza nell'uso dei materiali prediletti dalla corrente internazionale, quali il cemento armato, l'acciaio, l'alluminio e il vetro, furono pubblicati nella rivista *El Arquitecto Peruano*: il Cinema Roma<sup>304</sup> e l'Edificio Compañía de Seguros Peruano Suiza<sup>305</sup>, entrambe opere realizzate dalla ditta Mario Vella Ingenieros, così come il servizio dedicato al Banco Continental<sup>306</sup>, costruito dalla Enrique de la Piedra Ingenieros.

La presenza europea fu costante nella realizzazione a Lima di sedi per il settore terziario. Diversi istituti elvetici di riassicurazione, quali la Schweizerische Rückversicherungs-Gesellschaft e la Basler Versicherungen, 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 citata Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano-Suiza 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 realtà, così come la richiesta di architetti in grado di progettare i relativi luoghi di rappresentanza e le dimore dei dirigenti.

Singolare risulta l'esperienza peruviana di Paolo Mariotta<sup>307</sup> un architetto proveniente dall'ETH-Z. Su progetto redatto nel suo studio di Locarno venne realizzata la sede centrale di La Colmena Compañía de Seguros y Reaseguros SA [Fig. 112]. La costruzione di questo edificio multipiano per il centro storico di Lima, ideato e costruito tra il 1958 e il 1961, rappresentò un

304. Cfr. *Moderno cine en Lima*, in «El Arquitecto Peruano», 1957, 243-244.

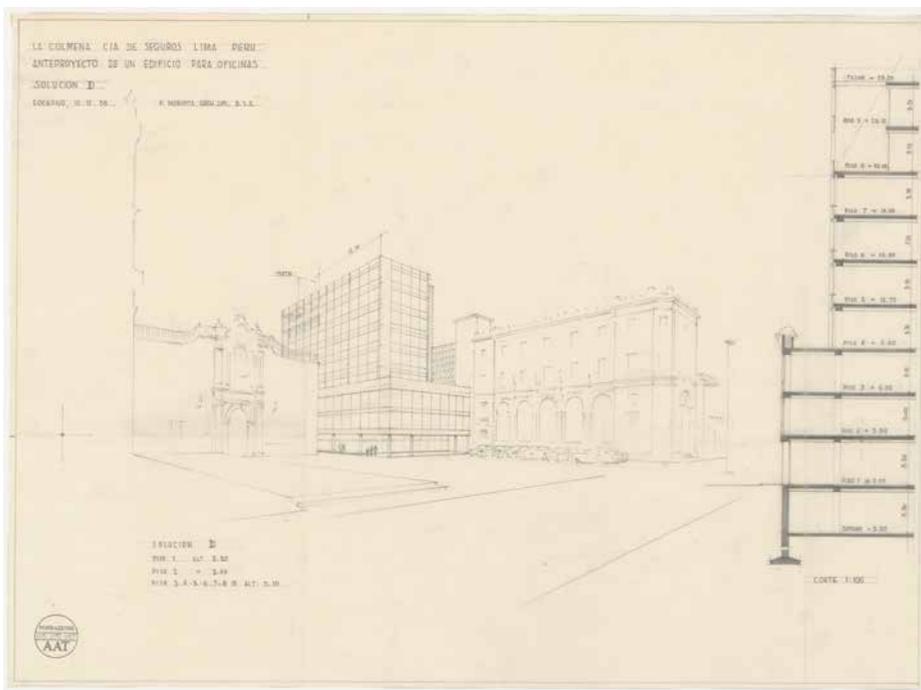
305. Miguel CRUCHAGA, *25 Años de Arquitectura Comercial*, in «El Arquitecto Peruano», 1963, 315-316-317, pp. 7-13.

306. *El Banco Continental inaugura su nuevo local en Miraflores*, in «El Arquitecto Peruano», 1959, 264-265-266, pp. 26-28.

307. Angela RIVERSO ORTELLI (a cura di), *Paolo Mariotta: architetto 1905-1972: AAT, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, Documenti del fondo Paolo Mariotta*, Casagrande, Bellinzona 2013, pp. 29-32.



112. La Colmena Compañía de Seguros y Reaseguros, vista dalla strada, Paolo Mariotta, Lima, 1958-1961 (da Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, Fondo Paolo Mariotta).



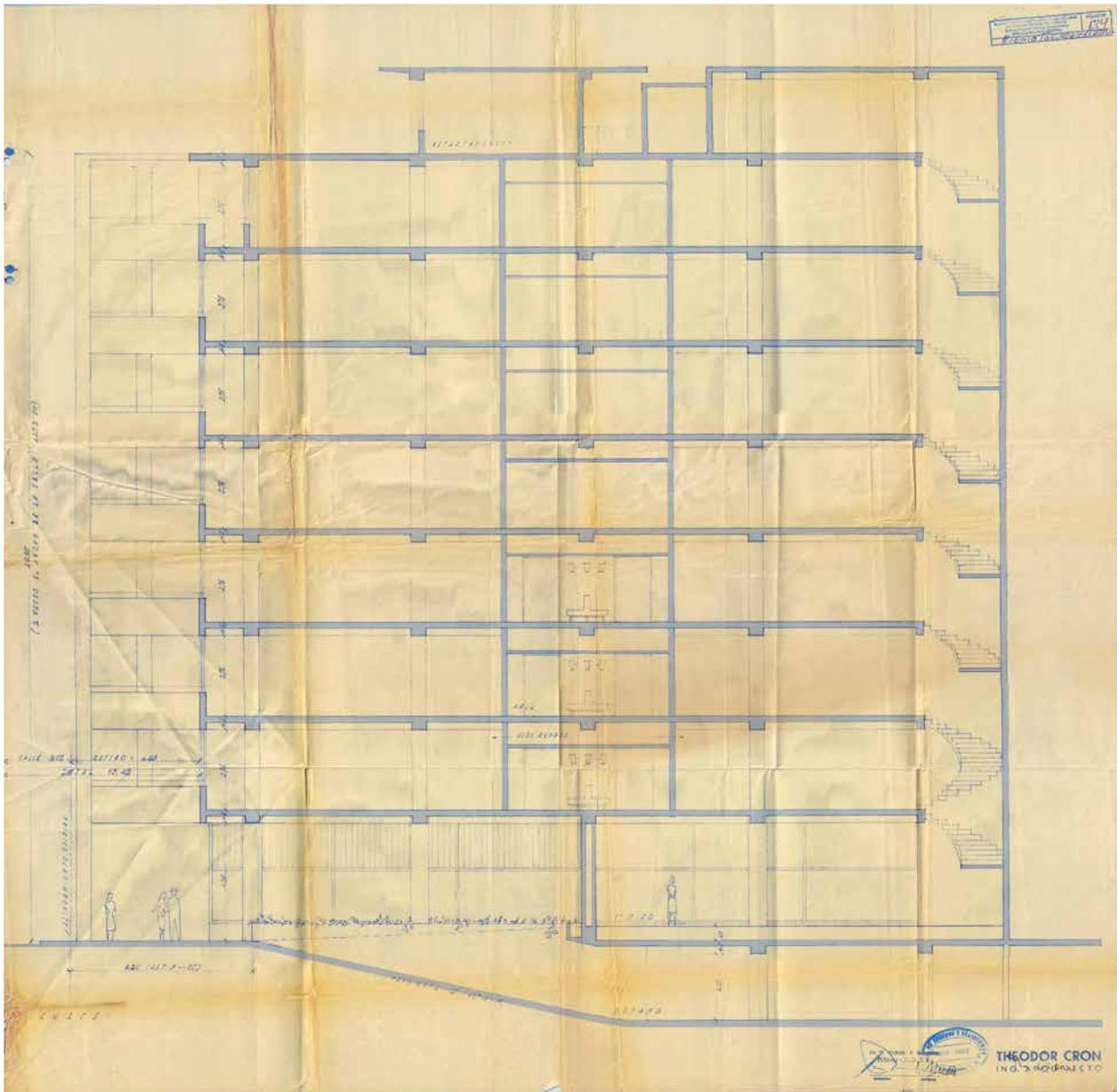
113. La Colmena Compañía de Seguros y Reaseguros, Solución D – Prospettiva e sezione della proposta, Paolo Mariotta, Locarno, 10 dicembre 1958 (da Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, Fondo Paolo Mariotta).

114. *Compañía de Seguros Peruano-Suiza, vista dalla strada, Theodor Cron, Lima, 1952-1956 (da Lascito Privato Theodor Cron, in <http://www.miradalibre.org/en/projects/th-cron=>).*



esempio di collaborazione tra una compagnia assicurativa peruviana e un progettista svizzero con studio nel paese di origine [Fig. 113].

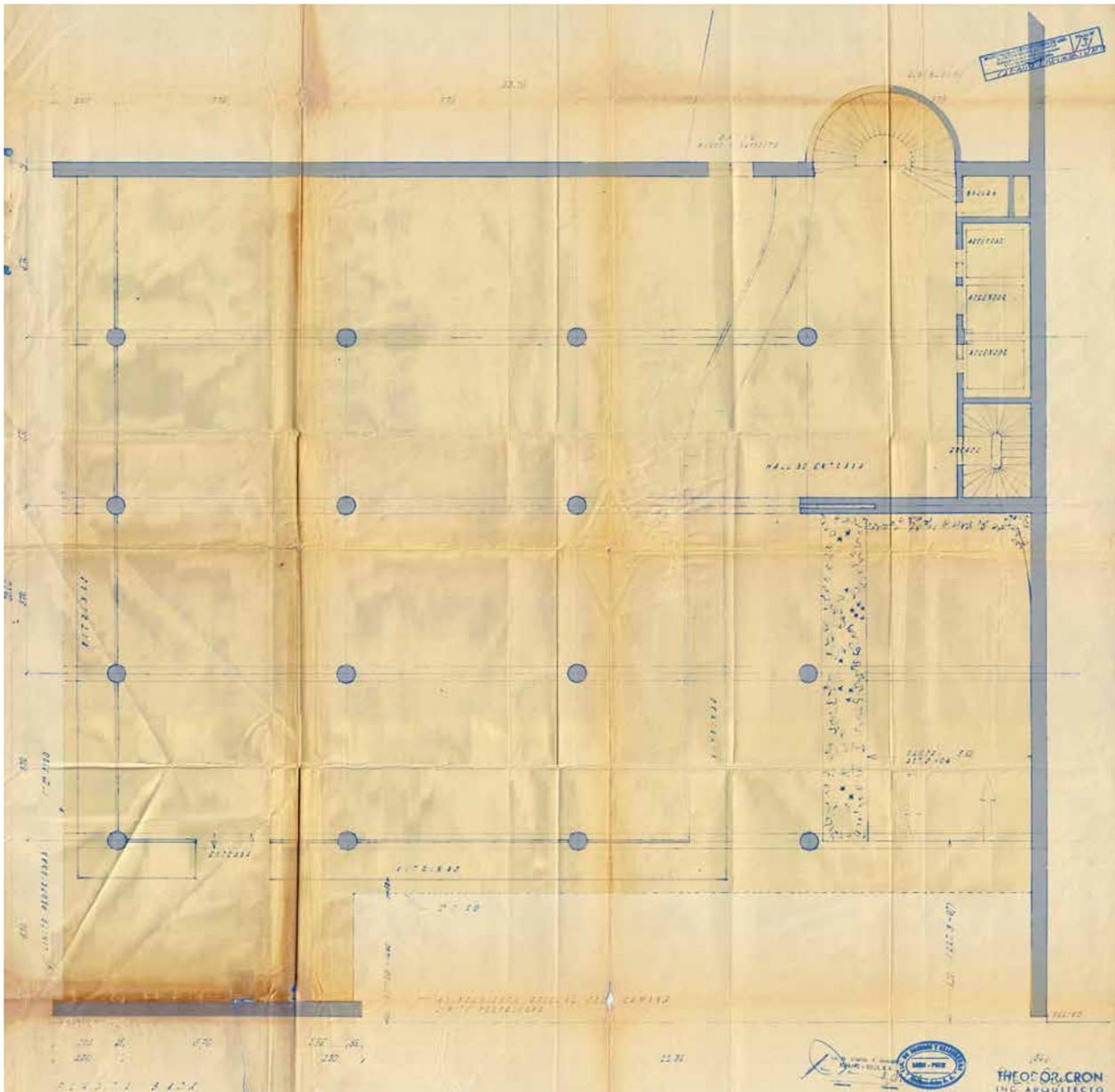
Non sono noti i contatti né le modalità che permisero al progettista locarnese di ricevere questo incarico. È possibile, tuttavia, ipotizzare che le sue esperienze nella penisola iberica abbiano rappresentato un importante precedente. Queste collaborazioni, nate probabilmente dalle conoscenze svizzere 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 Mariotta negli anni Quaranta. Infine, la presenza a Lima di colleghi dell'ETH-Z agevolò la sua partecipazione durante la fase progettuale.



115. *Compañía de Seguros Peruano-Suiza, sezione lungo la rampa di accesso ai parcheggi, Theodor Cron, Lima, 1952-1956 (da Municipalidad Metropolitana de Lima, Archivo Central).*

Nella prima metà degli anni Cinquanta Cron intraprese, poi, la progettazione dell'edificio multipiano per la Compañía de Seguros Peruano-Suiza (Lima, 1952-1956), [Fig. 114], 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.

Questo edificio, costituito da nove livelli fuori terra e piano interrato dedicato alle autorimesse, recepiva le premesse del già citato *Plan Piloto de Lima* del 1949 [Fig. 115], riguardanti il rafforzamento della storica vocazione



116. *Compañía de Seguros Peruano-Suiza, pianta piano terra, Theodor Cron, Lima, 1952-1956 (da Municipalidad Metropolitana de Lima, Archivo Central).*

direzionale del centro storico della capitale peruviana. L'edificio preesistente, un palazzo a due piani in stile Art Nouveau, era stato ristrutturato e ampliato nella prima metà del XX secolo<sup>308</sup>, probabilmente dopo il terremoto del 1940. La Plaza San Agustín, posta a due isolati dalla Plaza Mayor (di fondazione vicereale), era molto frequentata dai circoli culturali e *bohème* dell'epoca<sup>309</sup> 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

308. ATOCHE INTILI, *Arquitectos europeos en el Perú del siglo XX*, cit.

309. ATOCHE INTILI, *Los arquitectos europeos y la Agrupación Espacio*, cit.

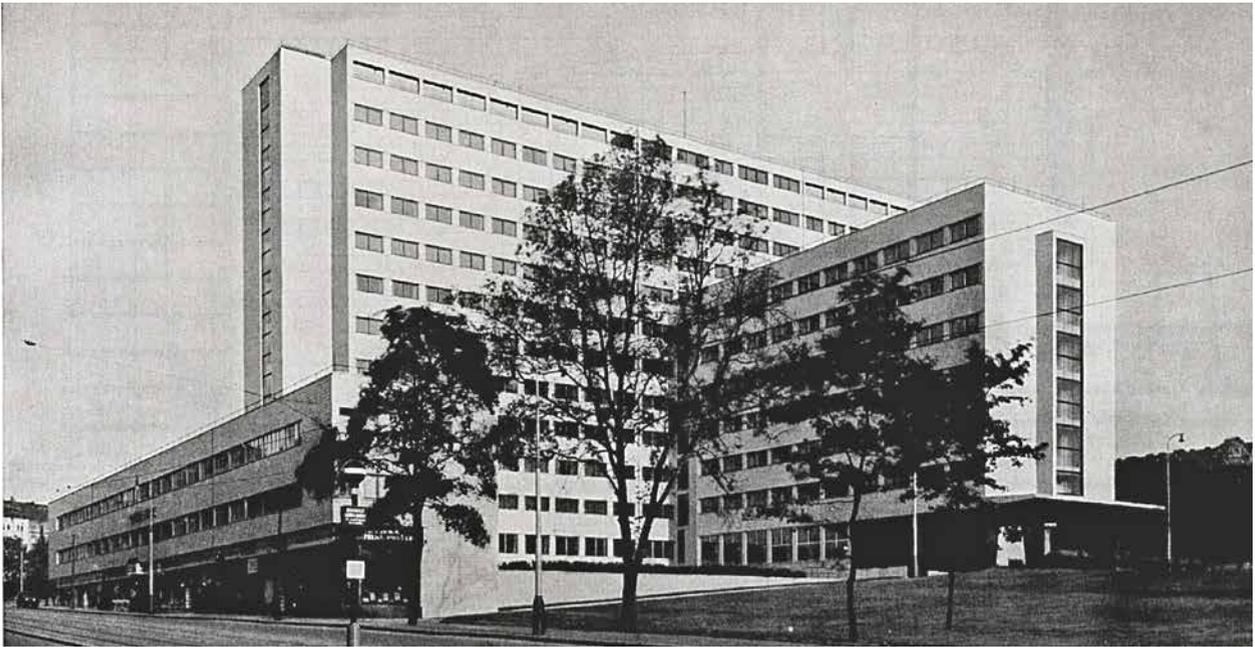


117. *Compañía de Seguros Peruano-Suiza, dettaglio della scala elicoidale, Theodor Cron, Lima, 1952-1956 (da Lascito Privato Theodor Cron, in <https://www.nzz.ch/feuilleton/hans-theodor-cron-ein-schweizer-praegt-die-baukunst-in-peru-ld.1513980?reduced=true>).*

rettangolare. L'andamento orizzontale delle finestre a nastro veniva evidenziato dall'impiego di infissi a vasistas in alluminio, sistema che consentiva di avere le finestrate 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 svizzero<sup>310</sup> [Fig. 116].

Altri due edifici multipiano — l'Edificio Peicher e l'Edificio Chavín, progettati dall'architetto peruviano Enrique Seoane, rispettivamente, alla fine degli anni Cinquanta e a metà dei Sessanta — completarono successivamente i restanti prospetti della piazza. Questo spazio pubblico era caratterizzato dalla presenza di quattro alberi sempreverdi con al centro una scultura raffigurante il letterato peruviano César Vallejo, opera dell'artista spagnolo

310. ATOCHE INTILI, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, cit.



118. Edificio di uffici,  
Josef Havlicek and Karel  
Honzik, Praga, 1932-1934  
(da *Die Neue Architektur:  
Dargestellt an 20  
Beispielen - 1930-1940*,  
cit.).

Jorge de Oteiza, uno dei primi esempi di pubblica installazione artistica astratta<sup>311</sup>.

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. 117]. Questo elemento architettonico, che serviva tutti i livelli fuori terra, era stato costruito in aderenza all'edificio. Tale caratteristica consentiva un'illuminazione naturale dall'alto che metteva in evidenza il 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, recepivano della nuova architettura pubblicizzata da Alfred Roth, architetto con il quale Cron mantenne contatti dopo gli anni del ETH-Z anche durante la sua esperienza peruviana<sup>312</sup>. Queste scelte progettuali trovano diversi punti di contatto con la proposta degli architetti Josef Havlicek e Karel Hozik per un edificio di uffici a Praga (1932-1934) [Fig. 118], progetto incluso tra i 20 esempi pubblicati da Roth nel 1940 nell'edizione trilingue *Die Neue Architektur - Dargestellt an 20 Beispielen - 1930-1940*<sup>313</sup>. L'uso di un linguaggio internazionale, pubblicizzato nel catalogo di Roth, e di materiali e tecniche costruttive locali vedono nel Peruviano-Suiza un importante esempio latino-americano.

311. Enrique BONILLA, María del Carmen 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.

312. Nell'ottobre 1952, Roth rispondeva la missiva di Adolf Bühler informandolo della visita di Cron in Svizzera. Alfred ROTH, lettera a Adolf Bühler, Zurigo 28 ottobre 1952, gta Archiv, ETH Zürich, Fondo Alfred Roth, 131-K-23, Zurigo.

313. Alfred 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.

## 4.6. Altri progetti commerciali e ritorno in Svizzera (1956-1963)

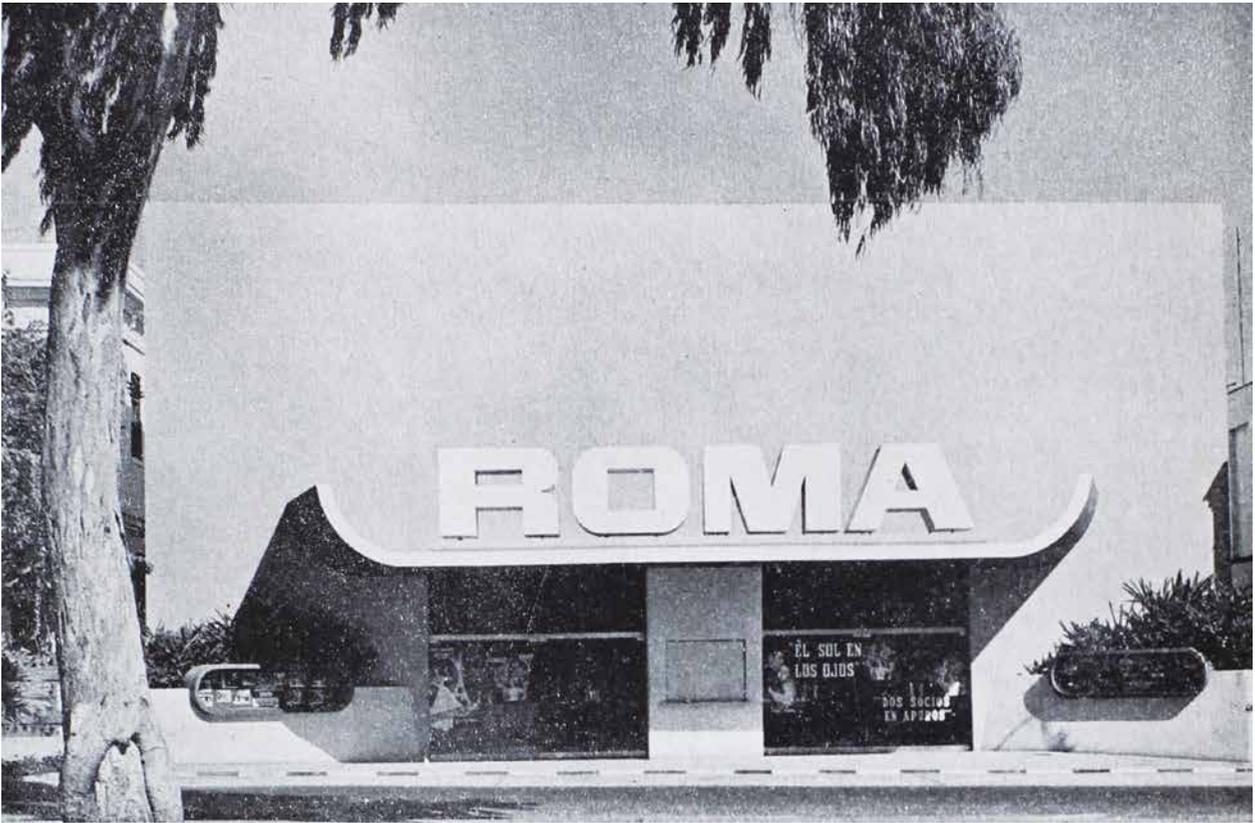
Il Peruano-Suiza venne completato nel 1956, lo stesso anno in cui veniva costruito un ulteriore esempio di collaborazione tra Theodor Cron e Mario Vella, il Cinema Roma (Lima, 1955-1956) [Fig. 119]. Il nome della sala alludeva alla provenienza geografica dei suoi gestori, tra i quali si trovava l'ingegnere italiano<sup>314</sup>. L'edificio venne realizzato in una zona di espansione novecentesca, a sud della città, nella quale erano presenti altre sedi per la comunità italiana stabilita a Lima come la scuola italo-peruviana Antonio Raimondi.

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 (poste ai lati del lotto), 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 mezzeria dell'alzato principale. Il foyer era collocato a una quota intermedia tra la platea e il mezzanino. La sezione longitudinale consentiva di apprezzare la caratteristica del Cinema 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 la vetrata scorrevano per lasciar vedere agli spettatori lo spazio verde retrostante [Fig. 120].

Le sperimentazioni sul rapporto tra spazi esterni e interni sono riscontrabili anche nella sede del Banco Continental (1957-1959) [Fig. 121], 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 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. 122].

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. 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 in via Roma, aveva ideato

314. ATOCHE INTILI, *Mario Vella Micocci, constructor de arquitectos europeos*, cit.



119. *Cinema Roma, vista dalla strada, Theodor Cron, Lima, 1955-1956 (da *Moderno cine en Lima, cit.*).*

una fioriera che svolgeva la funzione di parapetto basso e molto profondo, consentendo l'integrazione spaziale tra il livello superiore e quello inferiore [Fig. 123].

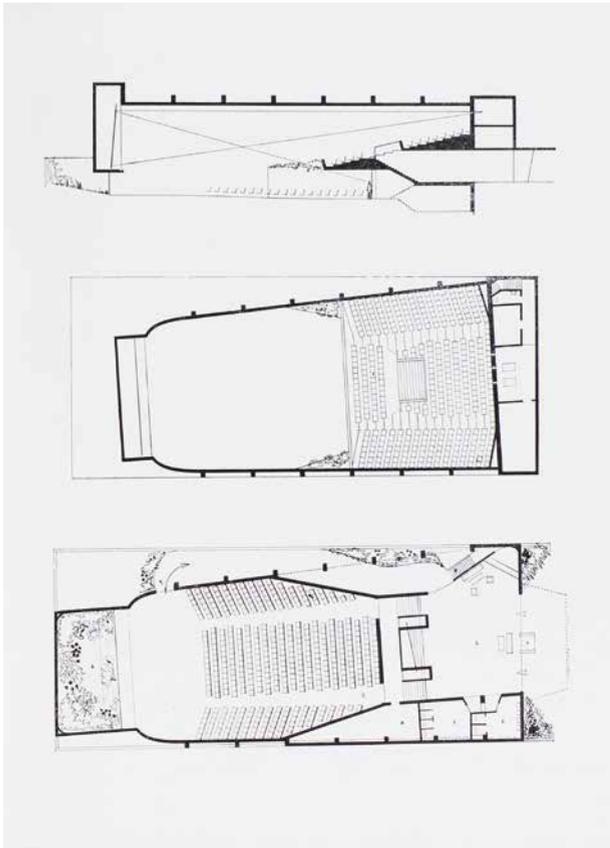
Nonostante il successo professionale che Theodor Cron ottenne durante la sua esperienza peruviana, agli inizi degli anni Sessanta si verificarono alcuni episodi nella sua vita personale e professionale che lo portarono a considerare il rientro in Svizzera. Mario Vella, con cui Cron aveva stabilito un 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 Lemano<sup>315</sup>. 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 peruviana<sup>316</sup>. Cron, che non aveva stabilito contatti con altri architetti europei presenti a Lima, come ad esempio Paul Linder o Mario Bianco, né insegnava alla *Escuela Nacional de Ingenieros*, né aveva partecipato a collettivi culturali quali *Agrupación Espacio*, decise di tornare in patria. Nel 1963 rientrò definitivamente in Svizzera<sup>317</sup>. Morì, prematuramente l'anno successivo a Klosters, nel Cantone dei Grigioni.

315. 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.

316. GALERIE MERA, *Adolfo Bühler*, cit.

317. Theodor Cron rientrò definitivamente a Basilea il 9 gennaio 1963, come risulta nel registro consolare svizzero di Lima. *Registro consular de la embajada suiza en el Perú*.

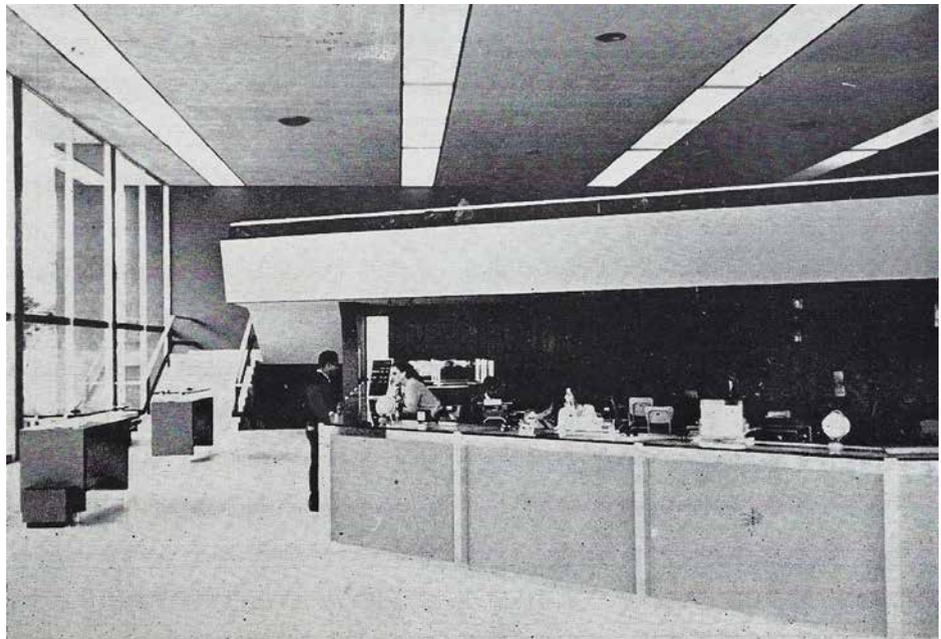
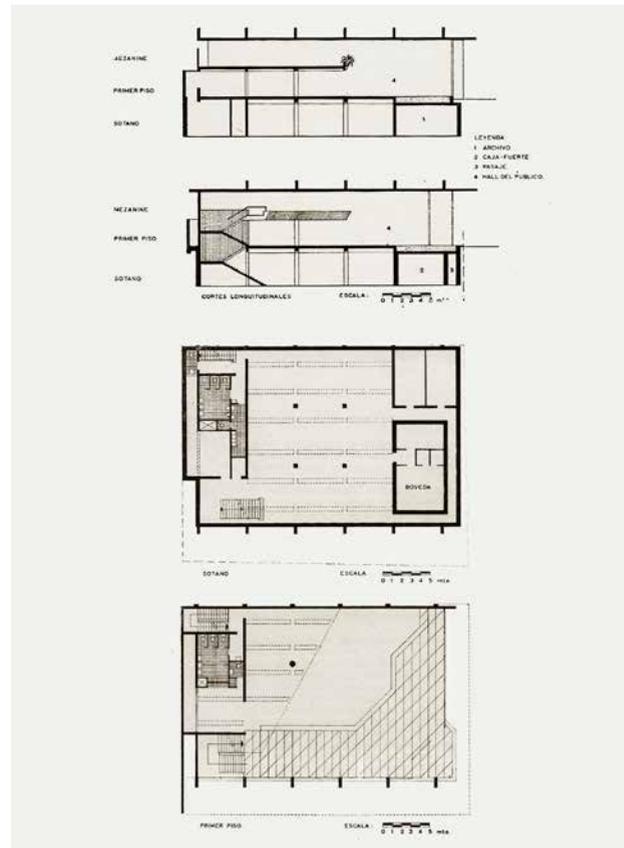


120. Cinema Roma, sezione longitudinale, pianta piano terra, Theodor Cron, Lima, 1955-1956 (da *Moderno cine en Lima, cit.*).



121. Banco Continental, vista dalla strada, Theodor Cron, Lima, 1957-1959, (da *El Banco Continental inaugura su nuevo local en Miraflores, cit.*).

122. Banco Continental, sezioni longitudinale e trasversale, piante piano interrato e terra, Theodor Cron, Lima, 1957-1959, (da *El Banco Continental inaugura su nuevo local en Miraflores*, cit.).



123. Banco Continental, vista interna dello spazio a doppia altezza, Theodor Cron, Lima, 1957-1959, (da *El Banco Continental inaugura su nuevo local en Miraflores*, cit.).



## **5. L'edificio multipiano a Lima: genealogia di un tipo moderno (1939-1970)**

## 5.1. Esempi esteri e importazione di un tipo (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 frutto delle esperienze preispaniche, vicereali e repubblicane), 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 edifici multipiano le opere che più hanno influenzato l'architettura locale per motivi legati al momento storico 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 del tipo multipiano fu favorita da un gruppo di articoli comparsi nei primi anni di pubblicazione di *El Arquitecto Peruano*, che illustravano anche 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. 124], opera ampiamente pubblicizzata in ambito peruviano. L'opera brasiliana era stata pubblicata prima in *El Arquitecto Peruano* (marzo 1944), poi in *Espacio en el Tiempo* (1945), infine, era stata inclusa nella VI Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo, ottenendo il Premio de Honor y Diploma (ottobre 1947)<sup>318</sup>.

Nel ministero brasiliano venivano sfruttate le potenzialità strutturali del cemento armato: i volumi posti al piano terra erano adibiti agli spazi pubblico-espositivi ed erano coperti da un tetto-giardino; la soprastante torre poggiava su questi volumi e sui pilotis posti nella parte centrale [Fig. 125]; 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 [Fig. 126], 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 Fernando 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 Lescaze<sup>319</sup>, e il progetto per la prima Unité d'Habitation (Marsiglia, 1947-1952), del quale nella rivista peruviana venivano dettagliati gli aspetti urbanistici e costruttivi sui quali Le Corbusier stava lavorando<sup>320</sup>.

Ma non furono soltanto i progetti esteri pubblicati sulla stampa specializzata, e promossi dai membri dei CIAM presenti nel continente americano, a

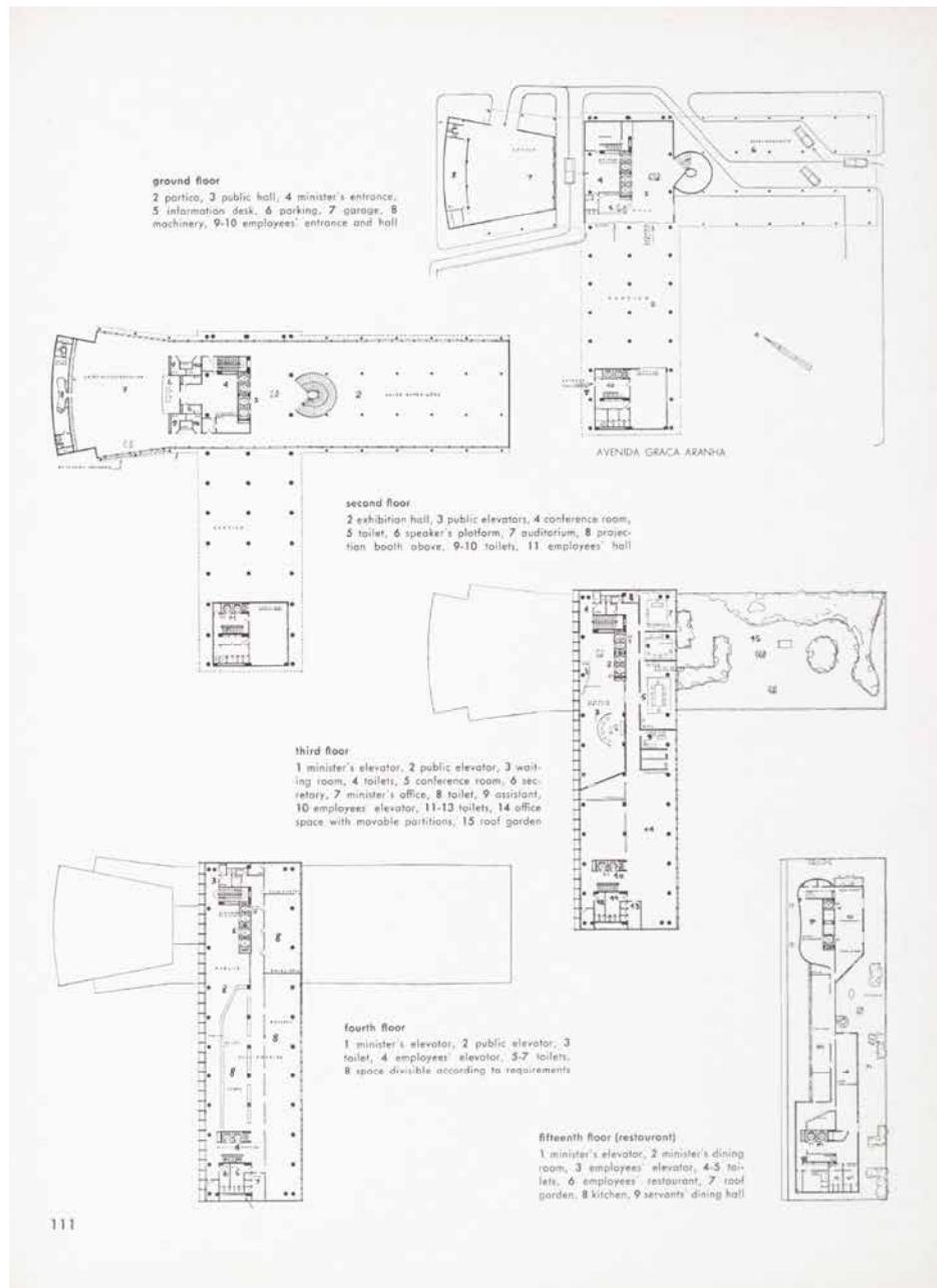
---

318. Cfr. *Modernismo Brasileño*, in «El Arquitecto Peruano», a. VIII., 1944, n. 80; Luis MIRÓ QUESADA, *Espacio en el tiempo: la arquitectura moderna como fenomeno cultural*, Compañía de impresiones y publicidad, Lima 1945 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.

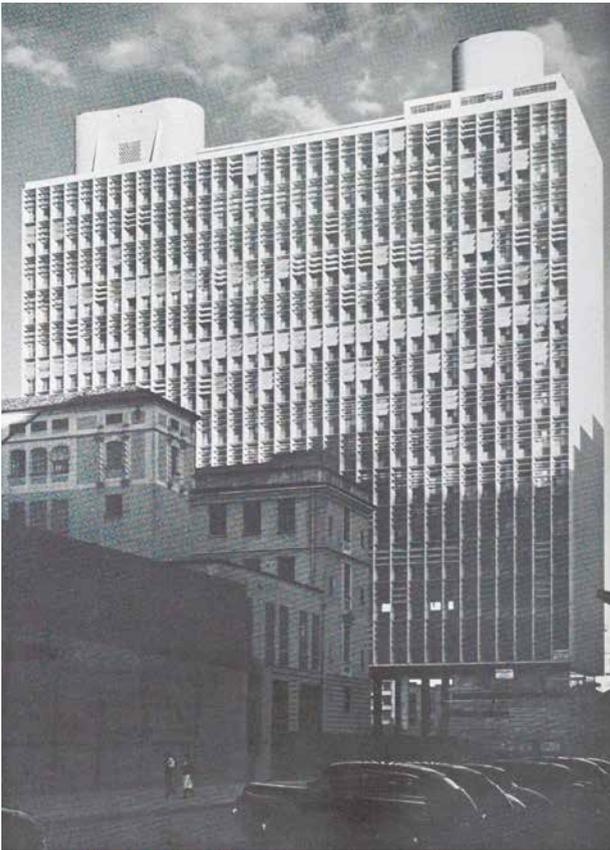
319. Ginevra, 1896 - New York, 1969.

320. Cfr. *Arquitectura moderna en los Estados Unidos*, in «El Arquitecto Peruano», a. VIII, 1944, 89; *La audaz Ciudad Vertical de Le Corbusier en Marsella*, ivi, cit., a. XIII, 1949, 149.

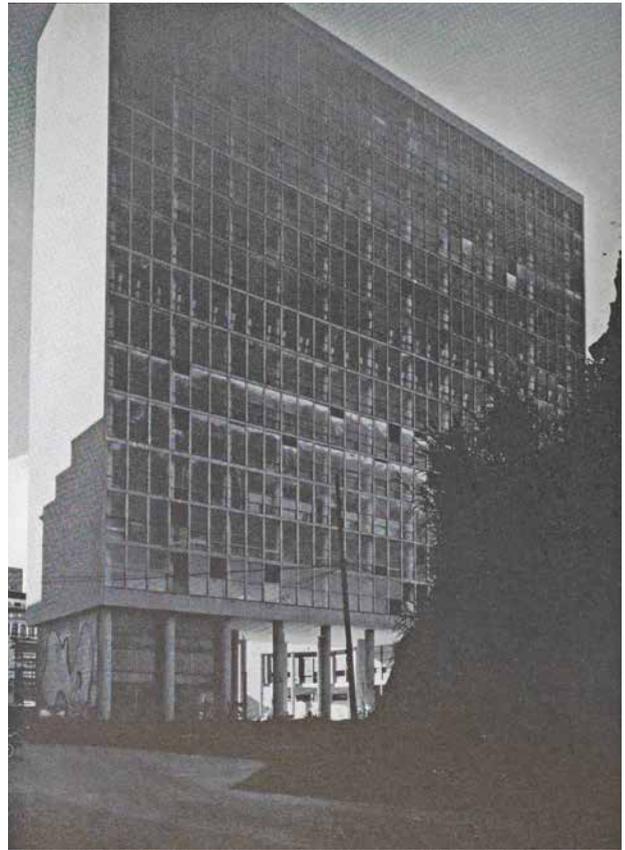
124. *Ministerio da Educação e Saúde Pública*, pianta piano terra, secondo, terzo, quarto, qindicesimo, Affonso Reidy et alii, con la consulenza di Le Corbusier, Rio de Janeiro, 1937-1943 (da *Latin American Architecture since 1945*, cit., in [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2304\\_300061982.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf)).



favorire la diffusione del tipo 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.



125. *Ministerio da Educação e Saúde Pública, vista nord della torre, Affonso Reidy et alii, con la consulenza di Le Corbusier, Rio de Janeiro, 1937-1943 (da Latin American Architecture since 1945, cit., in [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2304\\_300061982.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf)).*



126. *Ministerio da Educação e Saúde Pública, vista sud della torre, Affonso Reidy et alii, con la consulenza di Le Corbusier, Rio de Janeiro, 1937-1943 (da Latin American Architecture since 1945, cit., in [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2304\\_300061982.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf)).*

## 5.2. 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 sintesi<sup>321</sup>. 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, regolamentati dal 1949 dal *Plan Piloto de Lima*.

Risulta di particolare interesse, per comprendere l'introduzione della tipologia multipiano, soffermarsi sulle realizzazioni ad opera di europei per la capitale peruviana. La Casa Gildemeister (Werner Benno Lange, 1928-1930) 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, di sei livelli, anticipava di circa un decennio il cambio di scala che avrebbero sperimentato le nuove costruzioni a Lima. L'Edificio Irma (Gianfelice Fogliani, 1946-1948) costituisce una delle prime realizzazioni multipiano erette in seguito all'emanazione della normativa urbanistica del 1946, che alloggia funzioni di tipo commerciale, dirigenziale e abitativo. L'Edificio Arnodi (Paul Linder, 1950) rappresenta un chiaro esempio di coesistenza di un linguaggio legato alla tradizione in un edificio a sviluppo verticale formato da appartamenti nell'allora inusuale formula di proprietà orizzontale.

L'esaltazione della cultura e delle tradizioni locali in architettura, prima fase nei rapporti tra nord e sud del continente americano, trova esempi peruviani realizzati a cavallo tra la prima e seconda metà del Novecento.

Le tensioni generate dalla dicotomia cultura-civilizzazione, riflesse in un linguaggio architettonico ricco di riferimenti legati alla tradizione sono riscontrabili nell'Edificio Rizo Patrón<sup>322</sup> (Enrique Seoane, Luis Solimano, Lima, 1939-1940) [Fig. 127], opera che vide la partecipazione del più prolifico architetto peruviano in edifici multipiano, Enrique Seoane Ros<sup>323</sup>. Di stile eclettico nella declinazione neocoloniale, questo manufatto di otto piani, 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 finestrature ad andamento verticale, dietro alle quali è celata la struttura

---

321. LIERNUR, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, cit., p. 69.

322. Cfr. *El Edificio Rizo Patrón, por la firma Gramonvel*, in «El Arquitecto Peruano», a. IV, 1940, 37.

323. 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 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. José BENTÍN, *Enrique Seoane Ros: una búsqueda de raíces peruanas*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2014, p. 11.



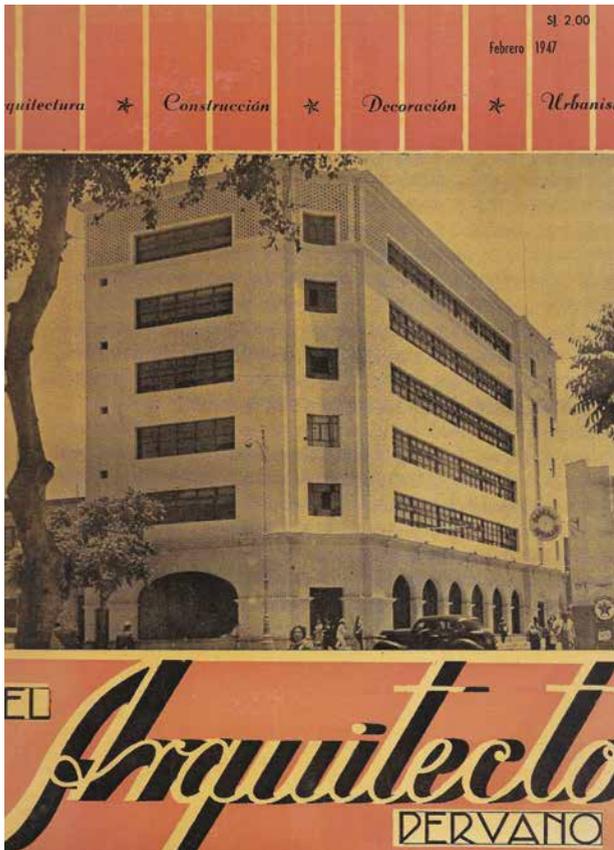
127. Edificio Rizo Patrón, vista di Avenida Wilson (già Avenida El Sol) con, a destra, l'Edificio Rizo Patrón, Enrique Seoane Ros, Luis Solimano, Lima, 1939-1940 (da Plaza Francia Antiques).

portante. Il sistema costruttivo adoperato si legge solo in planimetria, dalla quale si evince la pianta libera.

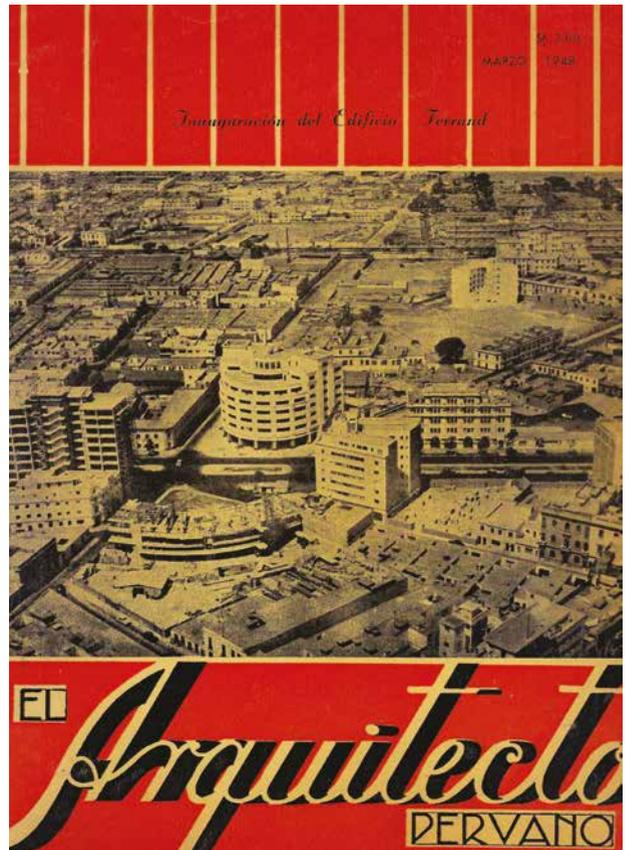
La prima fase, rappresentativa dell'esaltazione della cultura e delle tradizioni locali, si articola in tre sottogruppi di edifici multipiano. Un primo sottogruppo di edifici realizzati tra il 1945 e il 1948, riconducibile allo stile Art déco, è caratterizzato dall'uso di struttura a telaio in cemento 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<sup>324</sup> (E. Seoane, 1945-1946) [Fig. 128], di particolare interesse perché costituisce il primo esempio a Lima di struttura a sbalzo in cemento armato, e l'Edificio Ferrand<sup>325</sup> (Fernando Belaúnde Terry, con modifiche di Alejandro Alva, 1945-1947) [Figg. 129-130], i cui prospetti sono caratterizzati dalla compresenza di finestre a nastro, cornicioni e lesene, risultato di una richiesta di 'contestualizzazione' da parte della committenza.

324. Cfr. *Edificio Tacna-Nazarenas, en Lima*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 115.

325. Cfr. *Edificio que construye la firma Flórez y Costa, Ingenieros, para la casa Ferrand*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, n. 117; *El nuevo Edificio Ferrand*, in «El Arquitecto Peruano», a. XII, 1948, 128.



128. Edificio Tacna-Nazarenas, Enrique Seoane Ros, Lima, 1945-1946 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 115).



129. Edificio Ferrand, vista aerea con l'edificio ultimato, Fernando Belaúnde Terry, con modifiche di Alejandro Alva, Lima, 1945-1947 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XII, 1948, 128).



130. Edificio Ferrand, vista dalla strada, Fernando Belaúnde Terry, con modifiche di Alejandro Alva, Lima, 1945-1947 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XII, 1948, 128).



131. Edificio de la Compañía de Seguros La Fénix, Enrique Seoane Ros, Lima, 1945-1948 (foto: Javier Atoche Intili, 2018).

Antistante al Ferrand venne realizzato l'Edificio de la Compañía de Seguros La Fénix (E. Seoane, 1945-1948) [Fig. 131], opera che valse a Seoane il Premio de Fomento a la Cultura - Chavín 1950<sup>326</sup>. 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 costituisce uno dei primi esempi di uso del *curtain-wall*.

Un secondo sottogruppo, che presenta le caratteristiche del razionalismo che si veniva consolidando nella produzione architettonica locale, è formato dall'Edificio de la Compañía de Seguros La Nacional<sup>327</sup> (E. Seoane, 1947-1948) [Fig. 132], uno dei primi esempi di separazione della volumetria in basamento e corpo soprastante, e dall'Edificio e Cine Tacna<sup>328</sup> (Alejandro Alva, 1949) [Figg. 133-134], nel quale venivano impiegati sia il cemento armato sia 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 militare di Manuel A. Odría (1950-1956), come il Ministerio de Hacienda y Comercio<sup>329</sup> (Guillermo Payet, 1952-1953) [Figg. 135-136], una particolare commistione di prospetti rivestiti in marmo, con vetrate a tutt'altezza, finestre a nastro e atrio centrale di notevole grandezza, e il Ministerio de Educación Pública<sup>330</sup> (E. Seoane, 1951-1956) [Figg. 137-139], di scala monumentale e con ampie porzioni dei prospetti a *curtain-wall*.

L'imitazione come strumento di concorrenza e superamento dei riferimenti esteri, caratteristica della seconda fase nei rapporti tra gli Stati Uniti e la regione latino-americana, in Perù venne agevolata dalle attività volte alla diffusione della cultura moderna.

Tali attività, svolte dagli studenti di architettura (tra il 1945 e il 1946) e dai membri di Espacio (tra il 1947 e il 1955), ebbero un importante risultato nel 1952: le qualità architettoniche dell'Edificio Guzmán Blanco<sup>331</sup> (Manuel Villarán, 1952) [Figg. 140-141] 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 poi negli edifici costruiti successivamente a Lima, come documentato dal catalogo *Latin American Architecture since 1945*<sup>332</sup>.

La parte finale del catalogo newyorchese, intitolata *Urban Façades*, includeva due esempi peruviani di edificio multipiano, che sarebbero diventati i capostipiti di altrettante famiglie sviluppatesi successivamente fino alla

---

326. Cfr. *Adjudicación del premio Chavín de 1950 al Arquitecto Enrique Seoane Ros*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIV, 1950, 158.

327. Cfr. *Edificio de la Compañía de Seguros "La Nacional"*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 141.

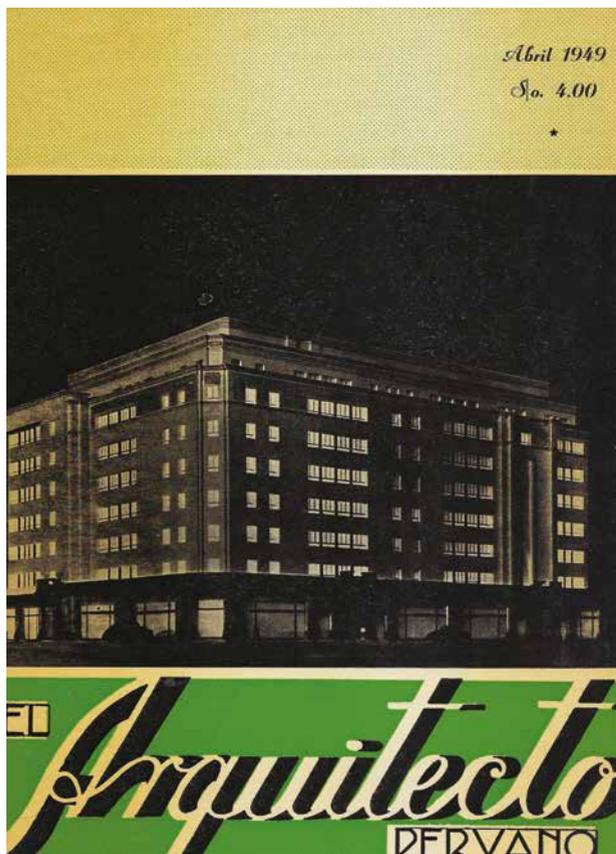
328. Cfr. *El Edificio Tacna y el Cine Paramount Tacna*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 144.

329. Cfr. *Ministerio de Hacienda y Comercio*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 188-189.

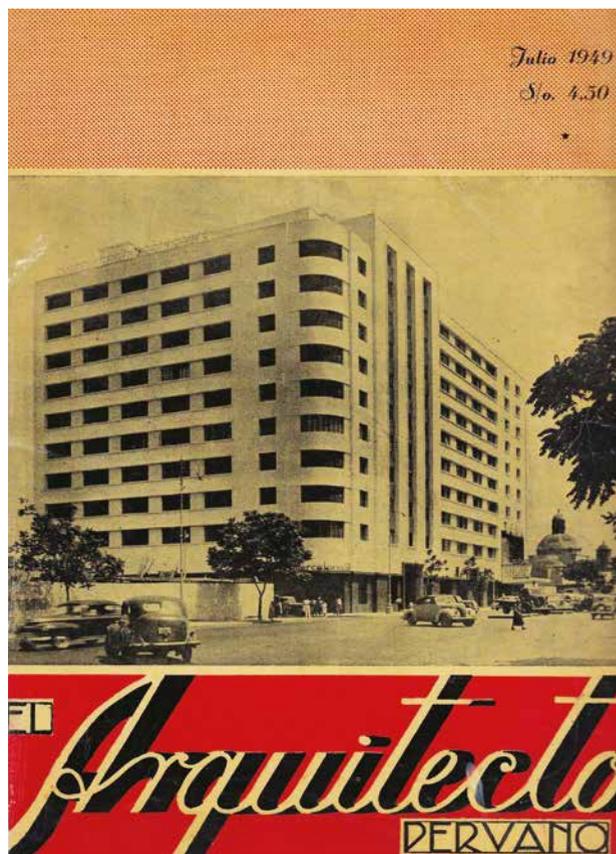
330. Cfr. *Ministerio de Educación Pública*, in «El Arquitecto Peruano», a. XX, 1956, 228-229-230.

331. Cfr. *Edificio de Departamentos*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVI, 1952, 183-184.

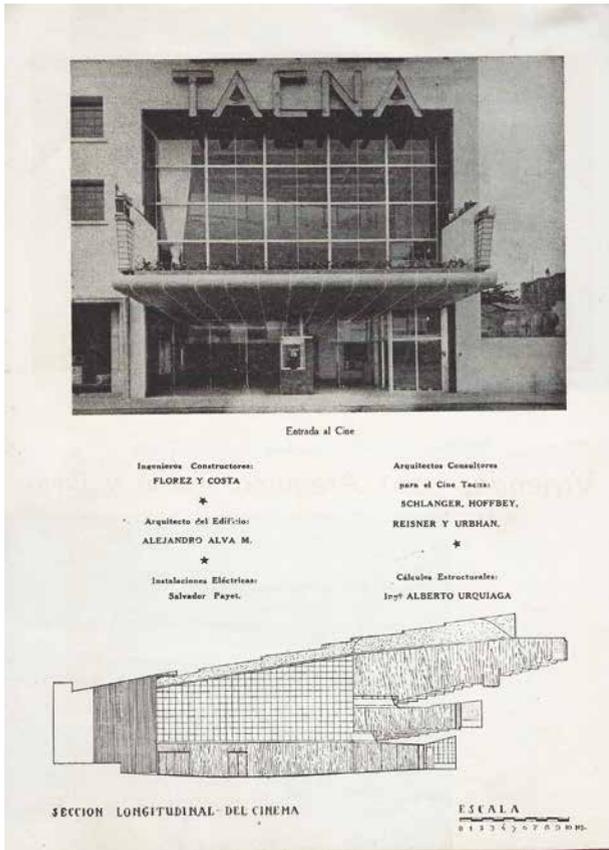
332. Henry-Russell HITCHCOCK, *Museum of Modern Art*, New York 1955, pp. 195-197.



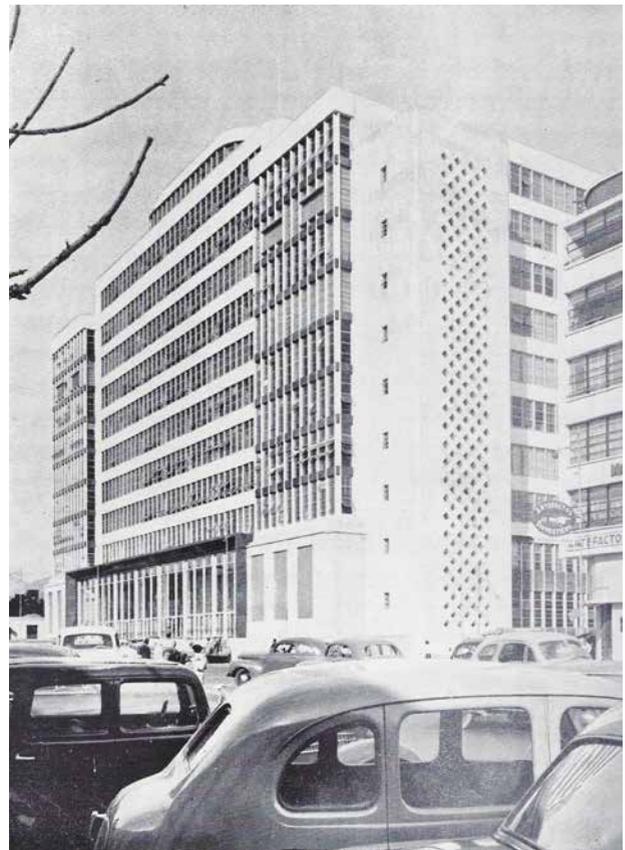
132. Edificio de la Compañía de Seguros La Nacional, Enrique Seoane Ros, Lima, 1947-1948 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 141).



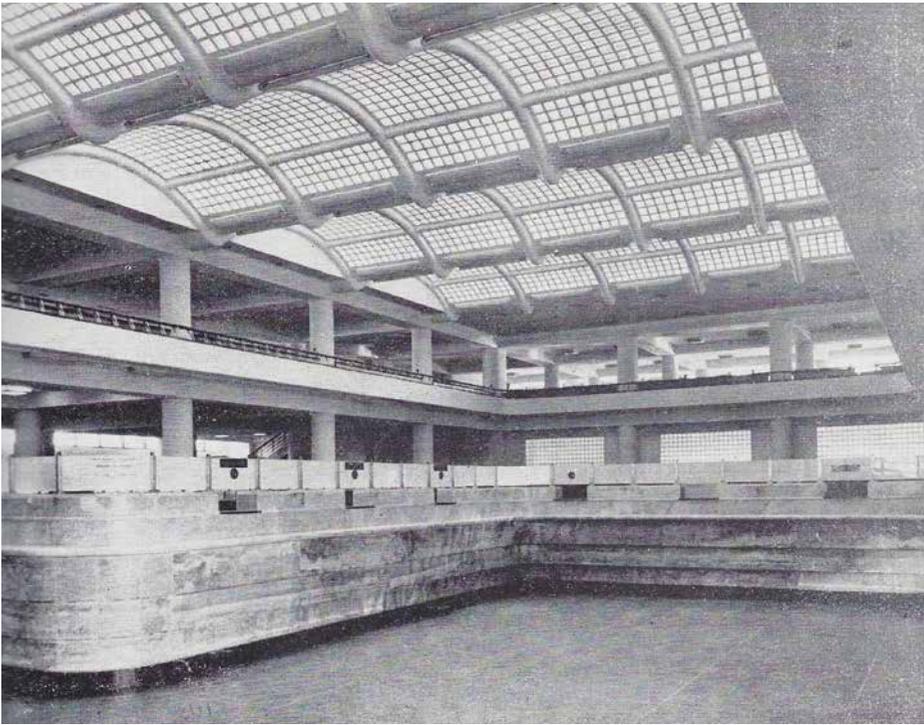
133. Edificio y Cine Tacna, Alejandro Alva, Lima, 1949 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 144).



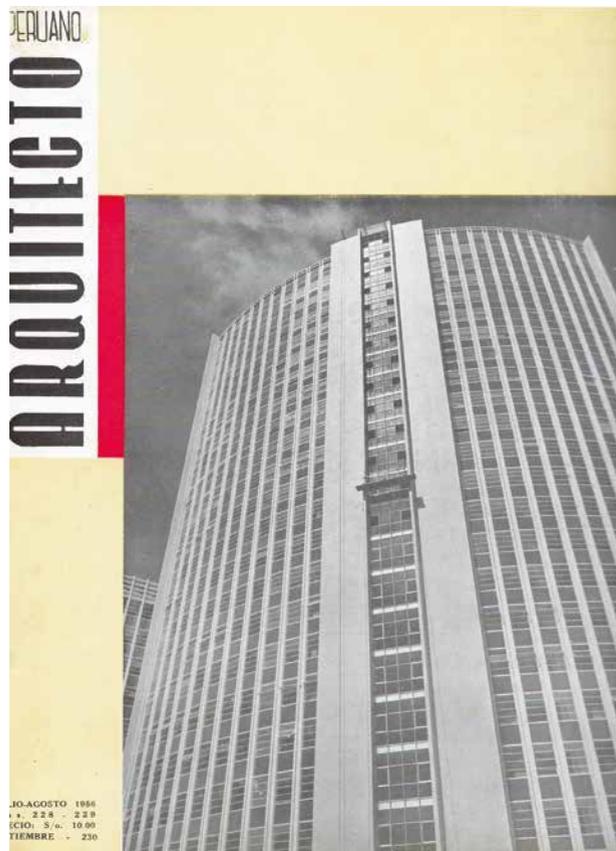
134. Edificio y Cine Tacna, dettaglio dell'ingresso al cinema e sezione longitudinale, Alejandro Alva, Lima, 1949 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 144).



135. Ministerio de Hacienda y Comercio, vista da Avenida Abancay, Guillermo Payet, Lima, 1952-1953 (da Ministerio de Hacienda y Comercio, cit.).



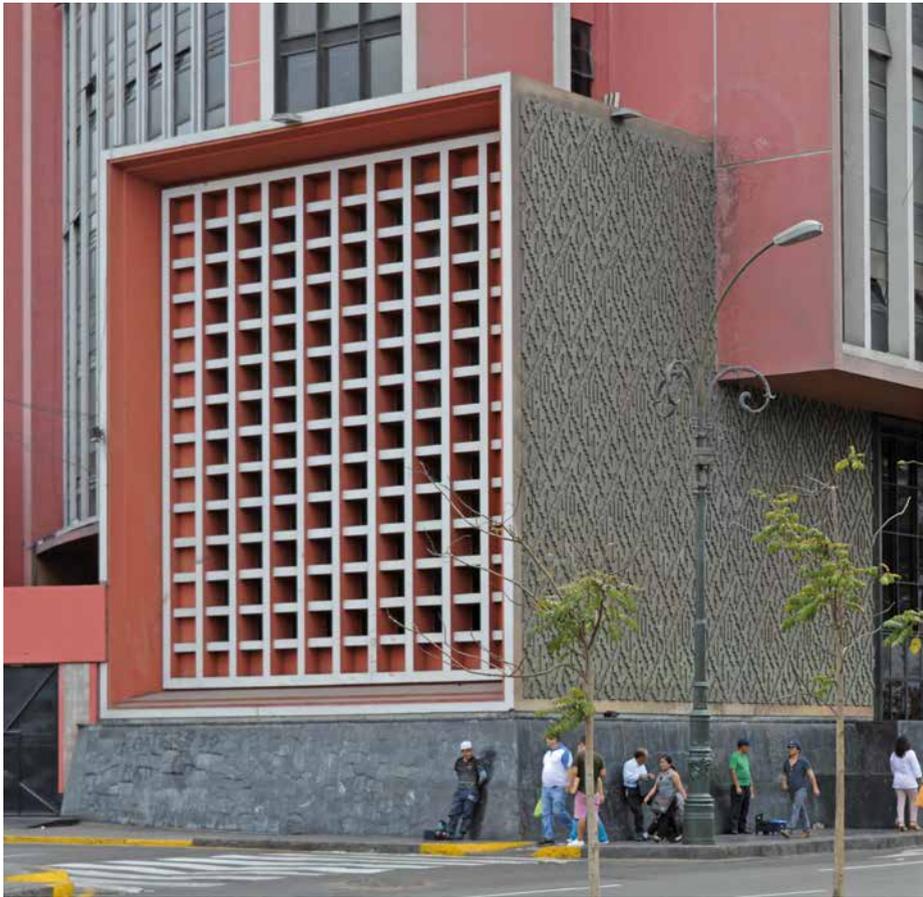
136. Ministerio de Hacienda y Comercio, vista interna della hall, Guillermo Payet, Lima, 1952-1953 (da Ministerio de Hacienda y Comercio, cit.).



137. Ministerio de Educación Pública, Enrique Seoane Ros, Lima, 1951-1956 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XX, 1956, 228-229-230).



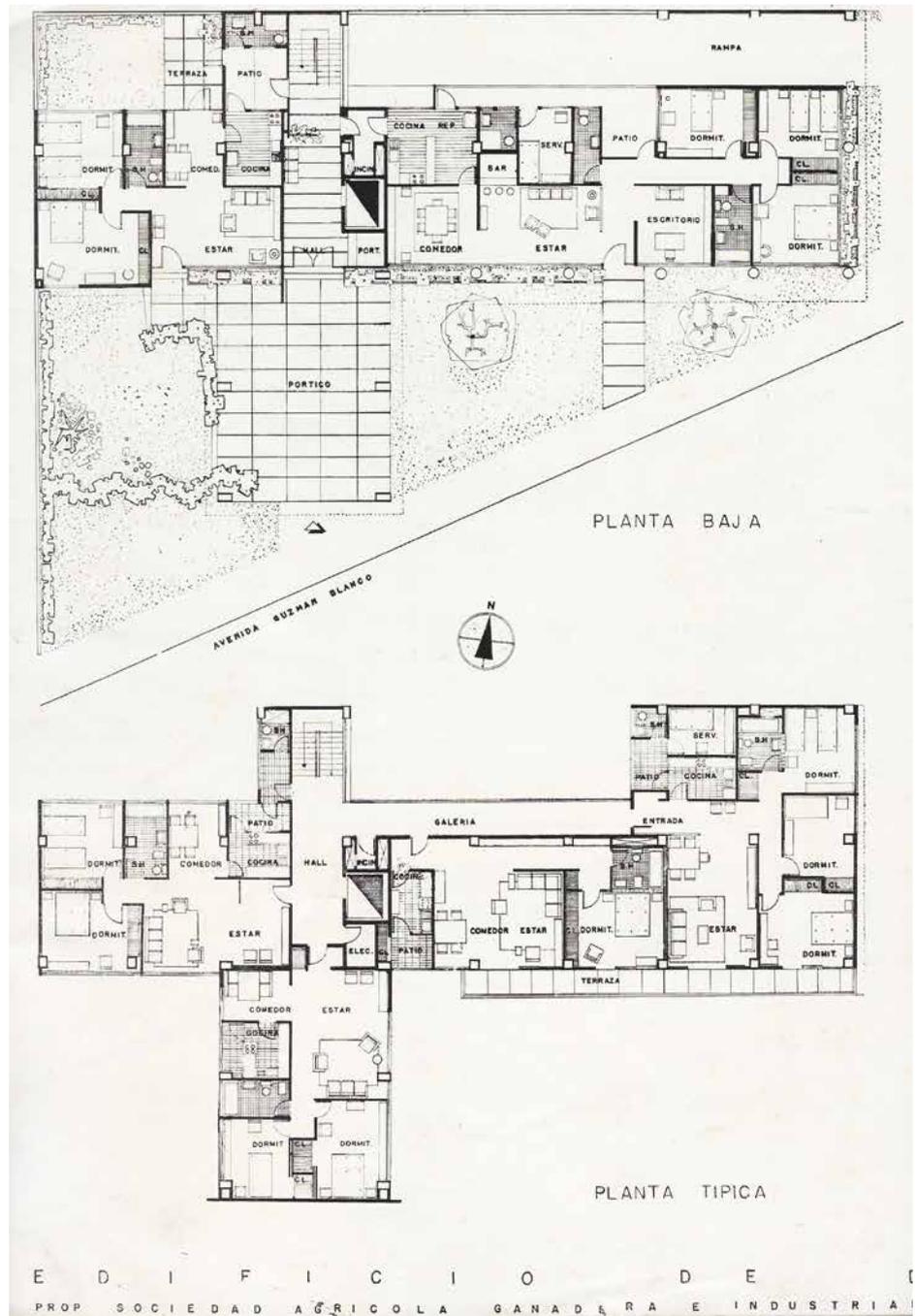
138. Ministerio de Educación Pública, vista da Avenida Abancay, Enrique Seoane Ros, Lima, 1951-1956 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», a. XX, 1956, 228-229-230).



139. *Ministerio de Educación Pública, dettaglio del basamento, Enrique Seoane Ros, Lima, 1951-1956 (foto: Javier Atoche Intili, 2018).*



140. *Edificio Guzmán Blanco, vista dalla strada, Manuel Villarán, Lima, 1952 (da Edificio de Departamentos, cit.).*



141. Edificio Guzmán Blanco, piante piano terra e primo, Manuel Villarán, Lima, 1952 (da Edificio de Departamentos, cit.).

142. Edificio Ostolaza, vista da Avenida Tacna, Enrique Seoane Ros, Lima, 1951-1953 (da Edificio Tacna-Nazarenas, cit.).



fine degli anni Sessanta<sup>333</sup>. Il primo, in ordine cronologico di costruzione, era l'Edificio Ostolaza<sup>334</sup> (E. Seoane, 1951-1953) [Figg. 142-143], che rappresentò per l'architetto peruviano Seoane 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<sup>335</sup> (E. Seoane, 1954-1956) [Fig. 144], con basamento e torre caratterizzata da reticolo in cemento armato; nelle Galerías Comerciales Mogollón<sup>336</sup> (Raúl Morey, 1958) [Figg. 145-147], 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<sup>337</sup> (José Alvarez Calderón, Walter Weberhofer, 1953-1955) [Fig. 148-149]. 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.

333. Ibidem, pp. 191-197.

334. Cfr. *Edificio Tacna-Nazarenas*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIX, 1955, 216-217-218.

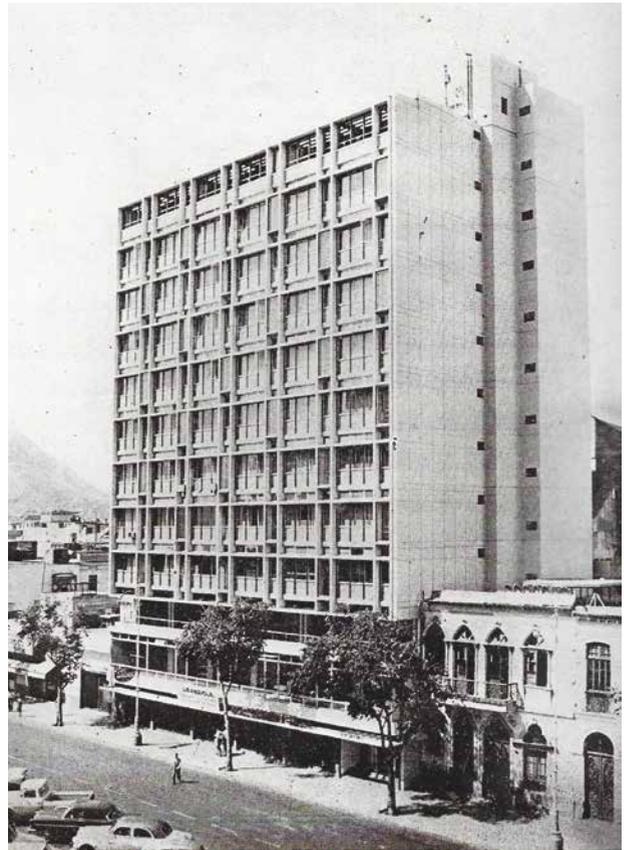
335. Cfr. *Edificio San Reynaldo*, in «El Arquitecto Peruano», 1958, 249-250-251.

336. Cfr. *Galerías Comerciales Mogollón*, in «El Arquitecto Peruano», 1958, 246-247-248.

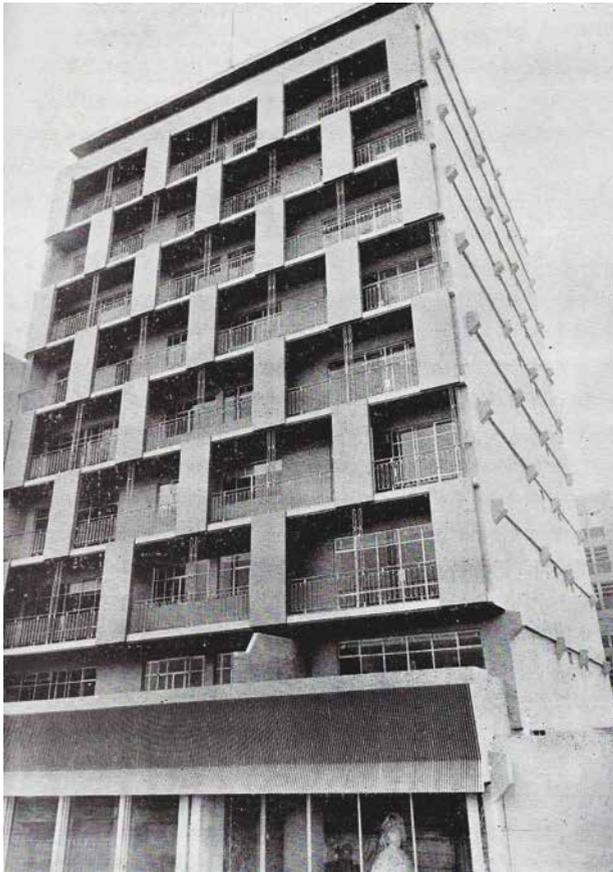
337. Cfr. *Nuevo Edificio "Atlas"*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIX, 1955, 214-215.



143. Edificio Ostolaza, vista della scala elicoidale, Enrique Seoane Ros, Lima, 1951-1953 (da Edificio Tacna-Nazarenas, cit.).



144. Edificio San Reynaldo, vista dalla strada, Enrique Seoane Ros, Lima, 1954-1956 (da Edificio San Reynaldo, cit.).



145. Galerías Comerciales Mogollón, vista da Jirón Moquegua, Raúl Morey, Lima, 1958 (da Galerías Comerciales Mogollón, cit.).



Rotonda Central

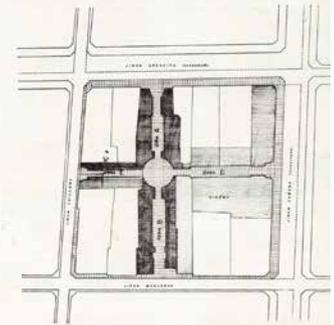
ARQUITECTO:  
RAUL MOREY

CONSTRUCTORES,  
ING. JUAN SUSTI

ING. CALCULISTA  
AURELIO CARBAJAL

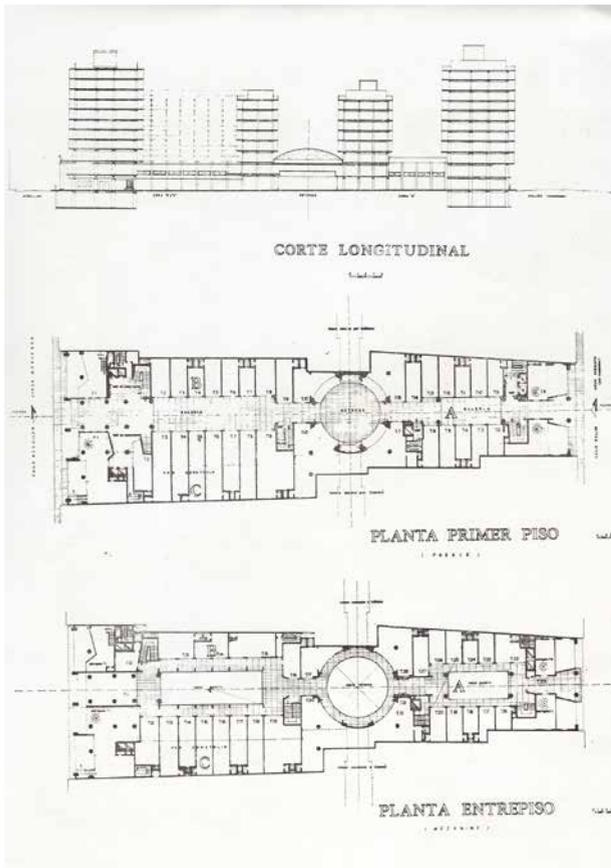
INSTALACIONES ELECTRICAS  
Y SANITARIAS  
ING. RIGOBERTO MALLORGA

CALCULOS DE LA ROTONDA  
ING. MIGUEL BOZZO



UBICACION

146. Galerías Comerciales Mogollón, vista della hall, Raúl Morey, Lima, 1958 (da Galerías Comerciales Mogollón, cit.).



147. Galerías Comerciales Mogollón, sezione longitudinale, piante piano terra e primo, Raúl Morey, Lima, 1958 (da Galerías Comerciales Mogollón, cit.).

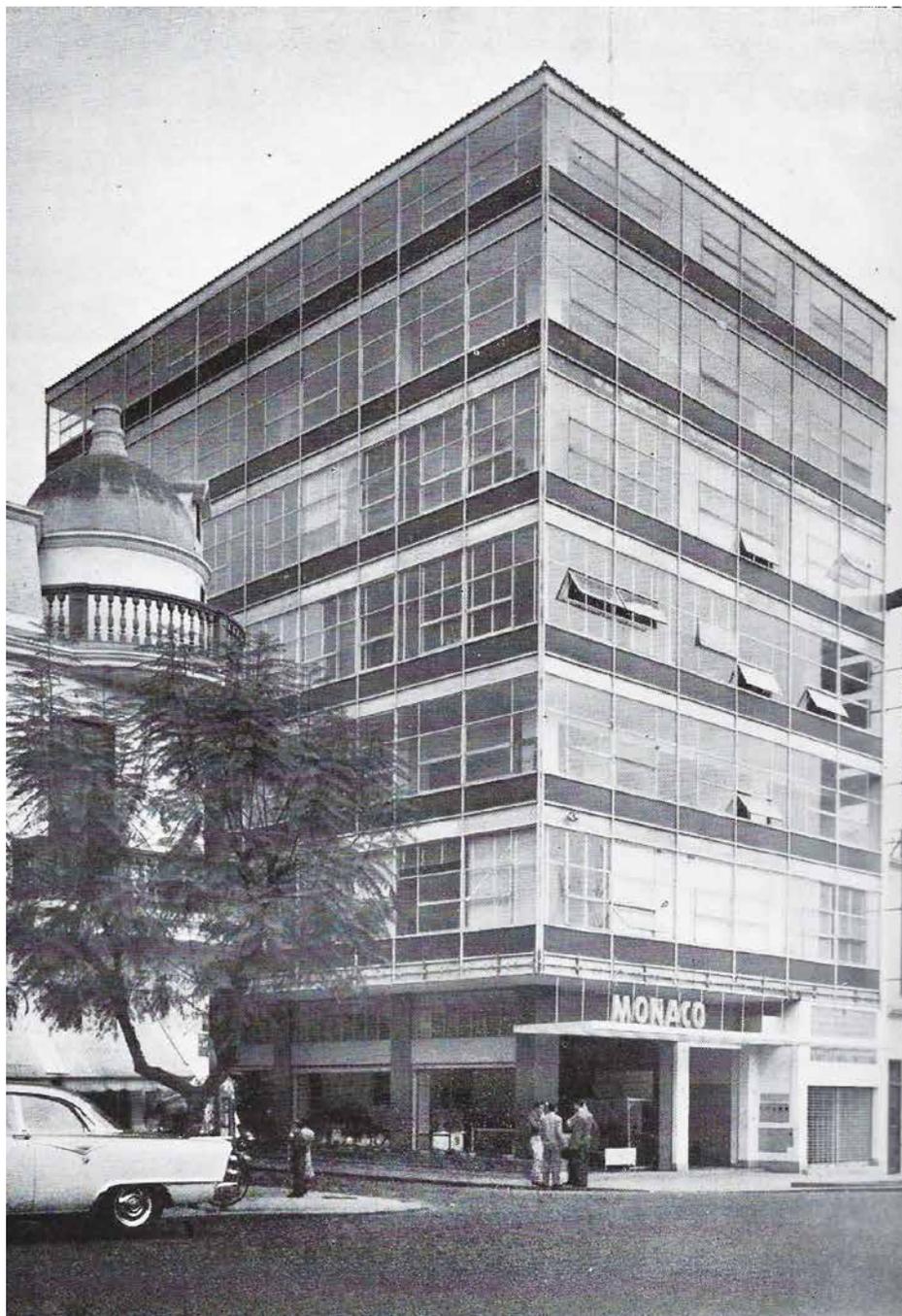


148. Edificio de la Compañía de Seguros Atlas, prospettiva di progetto, José Alvarez Calderón, Walter Weberhofer, Lima, 1953-1955 (da Nuevo Edificio "Atlas", cit.).



149. Edificio de la Compañía de Seguros Atlas, vista dalla strada, José Alvarez Calderón, Walter Weberhofer, Lima, 1953-1955 (da *Nuevo Edificio "Atlas"*, cit.).

150. Edificio Radio El Sol, vista dalla strada, Luis Miró Quesada, Lima, 1953-1954 (da Luis Miro Quesada Garland: *Premio Chavin de la Arquitectura*, cit.).



La Municipalidad de Lima riconobbe le qualità spaziali e costruttive dell'Edificio Atlas, il 28 luglio 1955, così come dell'Edificio San Reynaldo, il 28 luglio 1958, con il prestigioso Premio Municipalidad de Lima<sup>338</sup>.

L'Edificio Radio El Sol (Luis Miró Quesada, 1953-1954) [Fig. 150] è il secondo esempio peruviano incluso nel catalogo MoMA. Come con l'Ostolza, Radio El Sol valse al suo autore l'assegnazione del Premio de Fomento a la Cultura

---

338. Cfr. *Premio de Arquitectura Chavín: espíritu y realidad*, in «Dimensión Arquitectónica», 1958, 1.



151. Edificio Nyci, vista da Paseo de la República, Enrique Seoane Ros, Lima, 1956 (da Edificio para Inversiones Inmobiliarias SA, cit.).

152. Edificio Nyci, vista da Avenida Antonio Raimondi, Enrique Seoane Ros, Lima, 1956 (da Edificio para Inversiones Inmobiliarias SA, cit.).



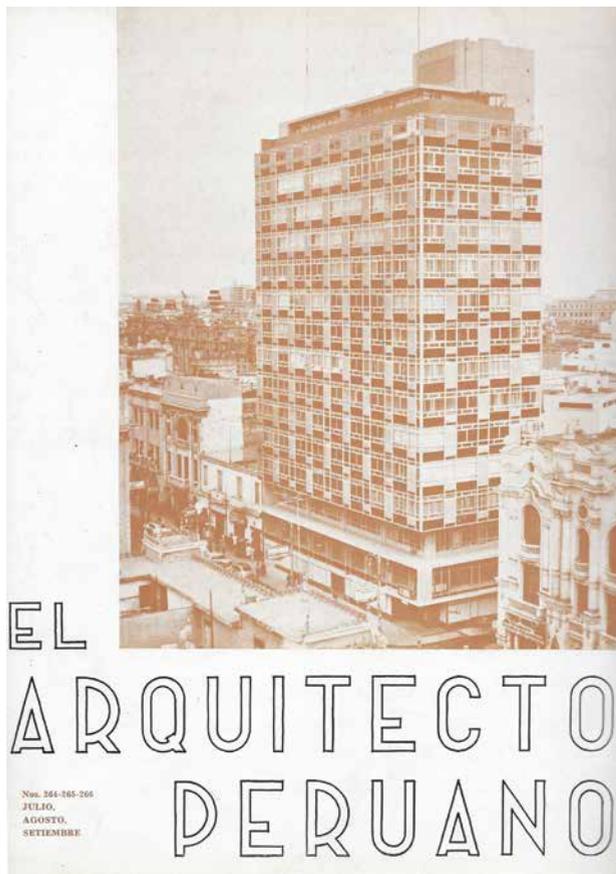
- Chavín 1954<sup>339</sup>. La proposta d'angolo, una struttura a telai in cemento armato con sbalzo verso entrambe le vie, rappresenta uno dei primi esempi locali di facciata interamente rivestita in curtain-wall. Questa soluzione tecnologica gli conferisce l'aspetto di un parallelepipedo vetrato, poggiato su pilotis.

A questa famiglia, caratterizzata per l'uso esteso del vetro in facciata, appartengono anche l'Edificio Nyci<sup>340</sup> (E. Seoane, 1956) [Figg. 151-152], la cui volumetria è formata da basamento, torre e prisma opaco contenente la circolazione verticale, e l'Edificio Seguros El Sol<sup>341</sup> (E. Seoane, 1956-1958) [Figg. 153-154], torre su basamento il cui rivestimento alterna l'uso di materiali tradizionali (laterizio) e industriali (vetro, plastica, alluminio).

339. Luis Miro Quesada Garland: *Premio Chavin de la Arquitectura*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIX, 1955, 214-215.

340. Cfr. *Edificio para Inversiones Inmobiliarias SA*, in «El Arquitecto Peruano», 1958, 249-250-251.

341. Cfr. *Nuevo Edificio "El Sol"*, in «El Arquitecto Peruano», 1959, 264-265-266.



153. Edificio Seguros El Sol, Enrique Seoane Ros, Lima, 1956-1958 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», 1959, 264-265-266).



154. Edificio Seguros El Sol, Enrique Seoane Ros, Lima, 1956-1958 (foto: Javier Atoche Intili, 2018).

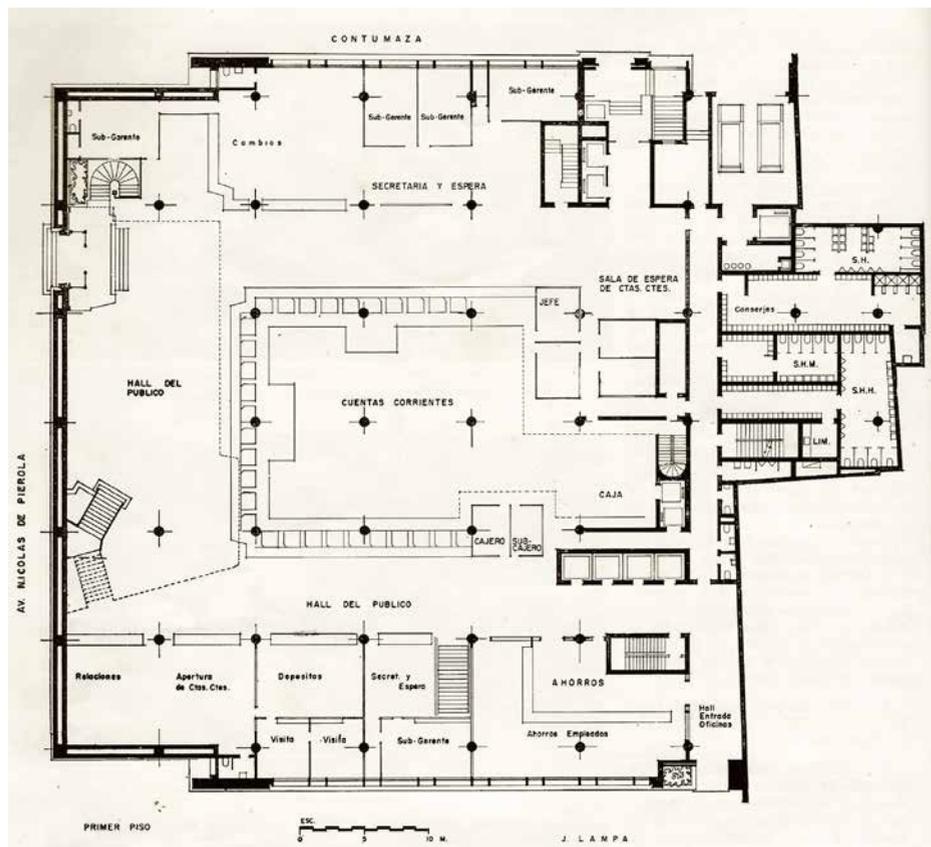
155. Banco Comercial,  
Enrique Seoane Ros, Lima,  
1962-1963 (da Copertina, in  
«El Arquitecto Peruano»,  
1965, 332-333).

332  
333



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), nell'uso della pianta libera e degli infissi in alluminio, dell'*Hotel Savoy* (Mario Bianco, 1954-1957), 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), nell'uso inconsueto di struttura in acciaio e rivestimento in alluminio. Suddette caratteristiche sarebbero state riscontrate negli edifici multipiano realizzati successivamente.

156. Banco Comercial,  
 pianta piano terra,  
 Enrique Seoane Ros,  
 Lima, 1962-1963 (da «El  
 Arquitecto Peruano», 1965,  
 332-333).



Una sintesi tra cultura interna e civilizzazione esterna, caratterizzante la terza fase nei rapporti americani, trova i primi esemplari nella realizzazione di due edifici multipiano nel centro storico di Lima.

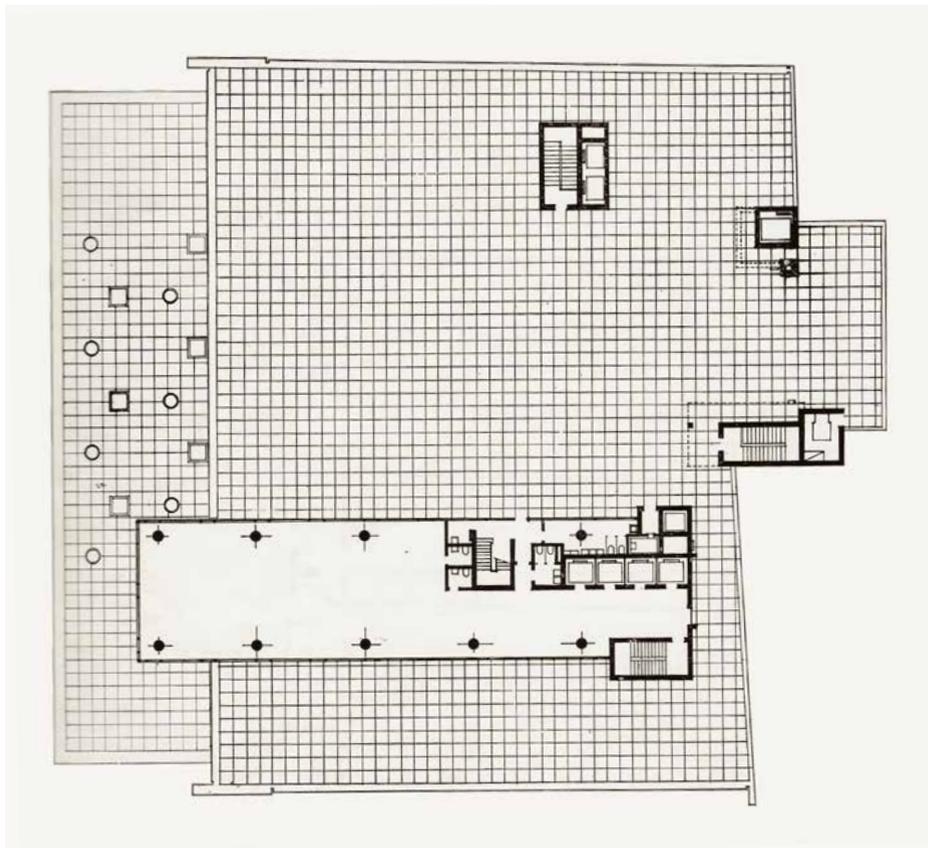
Le ricerche sulle potenzialità estetiche della tecnica, l'una mediante la presenza strutturale in facciata, di cui l'Edificio Ostolaza costituisce il paradigma, l'altra tramite l'uso diffuso di curtain-wall in prospetto, che trova nell'Edificio Radio El Sol l'archetipo, raggiunsero un alto grado di maturità nelle proposte per il Banco Comercial e il Centro Cívico y Comercial de Lima, realizzati nella capitale peruviana negli anni Sessanta.

Il Banco Comercial<sup>342</sup> (E. Seoane, 1962-1963) [Figg. 155-158] 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»<sup>343</sup>.

342. Cfr. *El Banco Comercial*, in «El Arquitecto Peruano», 1965, 332-333.

343. *El Banco Comercial*, cit.

157. Banco Comercial,  
pianta tipica torre, Enrique  
Seoane Ros, Lima, 1962-  
1963 (da «El Arquitecto  
Peruano», 1965, 332-333).



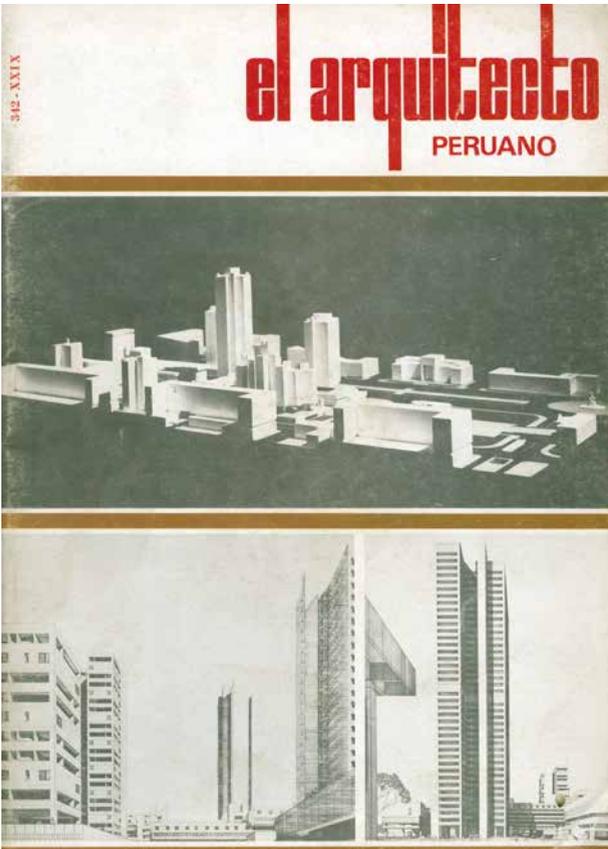
Il Centro Cívico y Comercial de Lima<sup>344</sup> (Adolfo Córdova et al., Lima, 1966-1970) [Figg. 159-162], costruito sul terreno occupato precedentemente dall'antico penitenziario, è risultato di un concorso bandito durante il primo mandato del presidente della repubblica Fernando Belaúnde Terry (1963-1968). 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, il 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, dalle notevoli luci e dalle strutture in aggetto. Il monumentale complesso ricrea un sito archeologico contemporaneo (Puruchuco ne costituisce eloquente esempio), 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 e, con l'avvio del regime rivoluzionario di Juan Velasco Alvarado, segna la chiusura ai capitali esteri e la fine di una stagione ricca in realizzazione di edifici multipiano.

344. Cfr. *El Centro Cívico Concurso de Época*, in «El Arquitecto Peruano», 1966, 342.



158. Banco Comercial, vista interna della hall, Enrique Seoane Ros, Lima, 1962-1963 (da «El Arquitecto Peruano», 1965, 332-333).



159. Centro Cívico y Comercial de Lima, Adolfo Córdova et alii, Lima, 1966-1970 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», 1966, 342).



160. Centro Cívico y Comercial de Lima, Fernando Belaúnde Terry illustra il modello della proposta vincitrice, Adolfo Córdova et alii, Lima, 1966-1970 (da «El Arquitecto Peruano», 1966, 342).



161. Centro Cívico y Comercial de Lima, vista del cantiere dalla strada, Adolfo Córdova et alii, Lima, 1966-1970 (da Archivo de Arquitectura PUCP, Fondo José García Bryce).



162. Centro Cívico y Comercial de Lima, vista della torre da Jirón Carabaya, Adolfo Córdova et alii, Lima, 1966-1970 (foto: Javier Atoche Intili, 2018).

### 5.3. Edifici multipiano: la vocazione moderna di Lima

Gli edifici multipiano ebbero una vasta applicazione a 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 mettere a reddito, in un momento di crescita economica. Nel decennio successivo a tali ragioni si aggiunsero la necessità di ricostruire gli edifici distrutti dal sisma mediante la normativa peruviana in materia urbanistica che incentivò nel dopoguerra la diffusione degli edifici multipiano nel centro storico della capitale. Ruolo fondamentale nell'introduzione di questi edifici fu quello dei progettisti europei attivi in Perù nel secolo scorso, di cui i loro corpus 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 multipiano. 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 del Premio Chavín 1955)<sup>345</sup>.

Esempi peruviani di di questi tipi edilizi 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-americani<sup>346</sup>. Pure la rivista specializzata svizzera *Bauen + Wohnen* dedicò un articolo nel 1960 all'Edificio El Pacifico<sup>347</sup> (Fernando de Osma, 1958) [Figg. 163-164], 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 e rappresentano pertanto "edifici manifesto" che dovrebbero essere salvaguardati e trasmessi alle generazioni future [Fig. 165].

---

345. *Premio de Arquitectura Chavín*, cit..

346. HИTЧCOCK, *Latin American Architecture since 1945*, cit., p. 29.

347. *Wohn- und Geschäftsgebäude in Lima*, in «Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift», a. 14, 1960, 2.

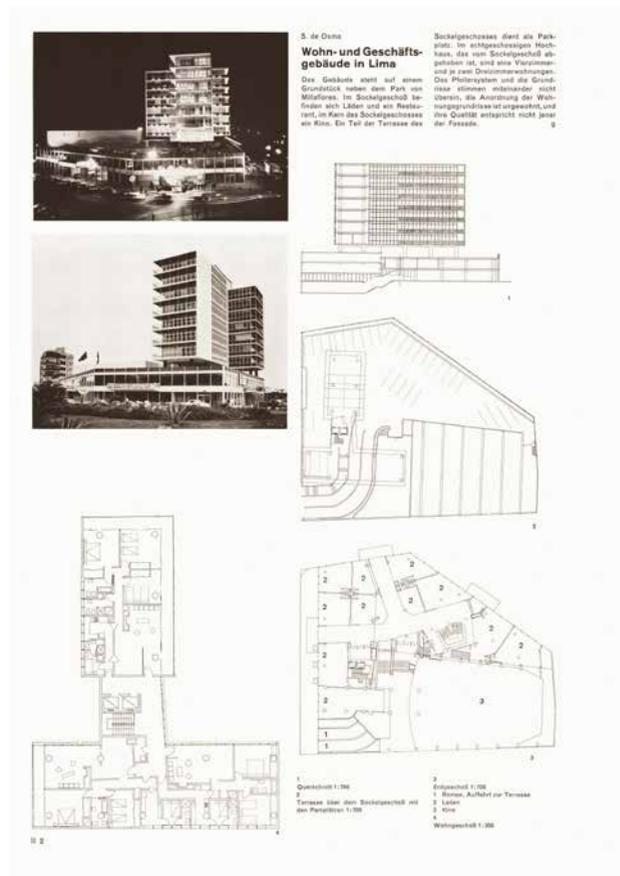
# EL ARQUITECTO PERUANO



ABRIL-MAYO-JUNIO 1958  
Número 248 - 250 - 251  
PRECIO: S. - 10.00

163. Edificio El Pacifico, Fernando de Osma, Miraflores, 1958 (da Copertina, in «El Arquitecto Peruano», 1964, 322-323).

164. Edificio El Pacifico, Fernando de Osma, Miraflores, 1958 (da Wohn- und Geschäftsgebäude in Lima, cit.).



165. Espansione urbana di Lima, 1954 (da Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo).



## **Parte terza**

**Sul riconoscimento dei valori dell'architettura  
peruviana del XX secolo**



## **6. L'edificio multipiano a Lima: un patrimonio 'in costruzione' (1964-2020)**

## 6.1. Protezione dell'architettura peruviana dalle origini del problema all'istituzionalizzazione del concetto di patrimonio storico-artistico del XX secolo

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 molteplici episodi architettonici frammentari frutto di diversi periodi storici, riconducibili alle civiltà precolombiane [Fig. 166], alla fase vicereale [Fig. 167], alla vita repubblicana [Fig. 168]. Consultando i dati UNESCO si ha un panorama della ricchezza e complessità di questa eredità: il paese andino vanta 13 luoghi dichiarati patrimonio dell'umanità, di cui nove culturali, due naturali e due misti, e 23 in attesa di essere riconosciuti<sup>348</sup>. Lo stesso centro storico di Lima figura, dal 1988, tra i beni riconosciuti come patrimonio mondiale UNESCO.

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 nel XVI secolo dalla Corona spagnola per l'inventariazione delle ingenti aree cerimoniali presenti nei territori conquistati<sup>349</sup>. Pur con interessi economici ben lontani da quelli della tutela, in queste prime elencazioni dei siti preispanici (patrimonio) vennero sancite le regole fondamentali nei rapporti tra l'amministrazione centrale (persona giuridica) e i suoi sudditi (persone fisiche)<sup>350</sup>.

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 successivamente<sup>351</sup>.

### Precedenti nei censimenti di Patrimonio architettonico peruviano (1542-1963)

Agli albori del periodo repubblicano il Perù avviò progressivamente la formazione della sua memoria collettiva, cercando di allontanarsi dal recente passato vicereale<sup>352</sup>.

---

348. UNESCO, *Peru: Properties inscribed on the World Heritage List*, in *World Heritage Convention*, in <http://whc.unesco.org/en/statesparties/pe> [02-01-2023].

349. Rodrigo CORDOVA, Judith SORIA, *Peru*, in Ugo Carughi, Massimo Visone (a cura di), *Time Frames: Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage*, Routledge, London-New York 2017, p. 107.

350. INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA, *Política cultural del Perú*, in *Políticas culturales: estudios y documentos, 1971-1980*, pp. 39-40, in <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000134157> [02-01-2023].

351. Cfr. Garcilaso 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.

352. Cfr. Raúl HERNÁNDEZ, *Señores del pasado: Arqueólogos, museos y huaqueros en el Perú*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima 2018.



166. Ciudad sagrada de Caral-Supe, iscritta dal 2009 in UNESCO World Heritage, Supe (foto: Javier Atoche Intili, 2016).



167. Centro storico di Lima, iscritto dal 1988 in UNESCO World Heritage, Lima (foto: Javier Atoche Intili, 2018).

168. Museo de Arte Italiano, Gaetano Moretti, Lima, 1921-1923 (foto: Javier Atoche Intili, 2021).



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.

La normativa emanata dalla dichiarazione d'indipendenza dalla Corte spagnola del 28 luglio 1821, pur confermando la priorità del patrimonio precolumbiano nelle politiche culturali statali<sup>353</sup>, è stata condizionata dalla brevità cronologica dei governi peruviani. Tali caratteristiche, e i conseguenti cambiamenti nell'orientamento politico, hanno ostacolato 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 statunitensi<sup>354</sup>.

La perdita di una cospicua parte di beni archeologici, dovuta alla discontinuità nelle azioni di salvaguardia 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 Cuzco, i beni risalenti al periodo vicereale<sup>355</sup>.

---

353. Cfr. CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ, *Adoptando medidas para conservar los materiales de la historia primitiva del País*, in *Archivo Digital de la Legislación Peruana*, in <http://www.leyes.congreso.gob.pe/> [02-01-2023]; José Carlos HAYAKAWA, *Restauración en Lima: pasos y contrapasos*, Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, Lima 2010.

354. HERNÁNDEZ, *Señores del pasado*, cit.

355. CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ, *Ley N° 6523 del 9 febbraio 1929, Encargando al Patronato de Arqueología del Cuzco la conservación y vigilancia de los monumentos y obras de arte coloniales de ese departamento*, cit. [02-01-2023].

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 Perù<sup>356</sup> 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*<sup>357</sup> (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 vicereale<sup>358</sup>.

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 denaro<sup>359</sup>. Prima di allora il più autorevole riconoscimento di architettura in Perù era stato il *Premio Municipalidad de Lima*, creato nel 1939<sup>360</sup>.

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 regolamento per gli interventi su edifici di epoca vicereale<sup>361</sup>. In quel periodo si verificò, inoltre, il riconoscimento del valore documentario di un manufatto di epoca repubblicana<sup>362</sup>. Anche se negli anni Sessanta venne creata la *Comisión Nacional de Cultura* (1962-1963) e il suo organo esecutivo, la *Casa de la Cultura*<sup>363</sup>, un effettivo punto di svolta nelle politiche di salvaguardia del patrimonio culturale peruviano avvenne solo in seguito alla partecipazione della delegazione di quel paese al Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti storici tenutosi a Venezia nel 1964.

---

356. CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ, *Constitución Política del Perú*, 29 settembre 1933, *Capítulo II Garantías individuales*, Título III Educación, art. 82, cit. [02-01-2023].

357. Normativa emanata durante il governo di Oscar R. Benavides Larrea, secondo mandato (1933-1939). Cfr. CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ, *Ley N° 8853*, 9 marzo 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. Ibidem.*

358. Ibidem.

359. Nelle prime edizioni del *Premio Chavín* grande attenzione venne prestata al tipo multipiano da parte del Ministero dell'istruzione peruviano. Cinque delle sette opere premiate con questo riconoscimento, tra il 1949 e il 1955, appartenevano a questo tipo edilizio. Cfr. CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ, *Ley N° 9614*, 30 settembre 1942, *Mandando consignar partida en el Presupuesto General para doce premios destinados al fomento de la cultura*, cit. [02-01-2023]; IDEM *Ley N° 10869*, 31 marzo 1947, *Modificando la Ley N° 9614, sobre Premios a la Cultura; Premio de Arquitectura Chavín: espíritu y realidad*, in «Dimensión Arquitectónica», 1958, n. 1.

360. Cfr. Fernando BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... Premios municipales para las "mejores" construcciones*, in «El Arquitecto Peruano», a. III, 1939, n. 25.

361. Cfr. CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ, *Ley N° 9630*, 13 ottobre 1942, e *Reglamentación para las Comisiones Departamentales y Provinciales*, del 24 ottobre 1942, cit.

362. HAYAKAWA, *Restauración en Lima*, cit.

363. Cfr. CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ, *Decreto Supremo N° 48*, 24 agosto 1962, cit.; IDEM, *Decreto Ley N° 14479*, 9 maggio 1963, cit.

## Il Secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti storici 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 naturali — come i terremoti registrati a Lima, nel 1940, Cusco, nel 1950, e Arequipa, nel 1960 — la rendevano uno strumento necessario per le politiche locali di tutela. Dall'altro, la partecipazione dell'architetto peruviano Victor Pimentel Gurmendi [Fig. 169], agevolò la diffusione dei contenuti della *Carta* nel suo paese<sup>364</sup>.

Pimentel è tra le figure più attive nella ricerca, la conservazione e la divulgazione del patrimonio storico e artistico del Perù nel secondo Novecento. Assieme a José García Bryce, fa parte di un gruppo di *alumni* formati al Dipartimento di architettura della *Escuela Nacional de Ingenieros* che svolsero studi di specializzazione nell'Italia del 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 in Europa. Dopo un soggiorno formativo estero durato cinque anni, Pimentel partecipò nel 1960 all'organizzazione del corso in Restauro dei monumenti all'interno della già *Escuela Nacional de Ingenieros* prima di partire per Venezia.

La partecipazione della rappresentanza peruviana al secondo congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti (1964-1969) 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 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*. 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*»<sup>365</sup> [Fig. 170]. 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*<sup>366</sup>, 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).

364. Víctor PIMENTEL, *Victor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental: textos escogidos*, a cura di José Luis Beingolea, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015, pp. 19-25.

365. «[...] *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]*». PIMENTEL, *Victor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental*, cit., p. 22.

366. Cfr. CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ, Decreto Supremo N° 039-70-VI, 1970, *Título IV - Patrimonio Arquitectónico*, cit.



169. Víctor Pimentel Gurmendi davanti alle Gallerie Vittorio Emanuele II, Milano, 1957 ca. (da Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental, cit.).

L'INC, ente pubblico decentralizzato facente parte della struttura organizzativa del ministero peruviano della pubblica istruzione, venne creato il 9 marzo 1971<sup>367</sup>. 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 repubblicana<sup>368</sup>.

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 (con il governo centrale) ed economica (con il dicastero dell'istruzione)<sup>369</sup>, 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. Questo Istituto sarebbe rimasto in funzione per circa quattro decenni, fino al 2010, anno di creazione del Ministero de la Cultura, attuale responsabile pubblico della conservazione, tutela e valorizzazione del patrimonio culturale peruviano.

367. Decreto Ley N° 18799, Art. 49, del 09.03.1971, *Ley Orgánica del Sector Educación*. INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA, *Política cultural del Perú*, cit., p. 26.

368. Ibidem, pp. 59-63.

369. Decreto Ley N° 19268, artt. 27 e 28, 11 gennaio 1972. Ibidem., p. 26.

## 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 di perdita, 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 Carta costituzionale del 1979 (1979-1993)<sup>370</sup>, 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.

Il patrimonio culturale peruviano era tutelato dallo Stato, che risultava responsabile della sua conservazione e trasmissione alle future generazioni<sup>371</sup>. 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 naturale<sup>372</sup>. Infine, la Costituzione individuava nei governi locali, gli enti incaricati della conservazione e valorizzazione dei monumenti archeologici e storici presenti nei propri territori<sup>373</sup>.

Nel 1985, vigente la Carta del 1979, venne promulgata la *Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación*<sup>374</sup>, 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 internazionali quali la Convenzione per la protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale UNESCO (1972) e la Convenzione di San Salvador (1976); l'inclusione dei beni del paesaggio nella definizione di quelli culturali; la creazione del *Consejo del Patrimonio Cultural de la Nación* (CPCN), ente di coordinamento delle istituzioni culturali peruviane. 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.

Le attività di riconoscimento, regolamentazione, conservazione, protezione, ricerca e diffusione venivano affidati alla Biblioteca Nacional<sup>375</sup>, all'Archivio

370. CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ, *Constitución política para la República del Perú*, 1979, cit.

371. Articolo 36. *Ibid.*

372. Articolo 101. *Ibid.*

373. Articolo 255. *Ibid.*

374. Normativa emanata durante il governo di Fernando Belaúnde Terry, secondo mandato (1980-1985). CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ, *Ley N° 24047*, 3 gennaio 1985, *Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación*, cit.

375. INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA, *Política cultural del Perú*, cit., p. 43.



170. Fernando Belaúnde Terry, presidente della repubblica del Perù, e Víctor Pimentel Gurmendi, Lima, 1964 (da Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental, cit.).

General de la Nación<sup>376</sup> 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. L'Instituto Nacional de Cultura veniva designato come l'ente responsabile dell'organizzazione e gestione dell'*Inventario general de los bienes inmuebles*, il quale si arricchiva attraverso la redazione di apposite schede di catalogo per ciascun immobile. Le Municipalidades provinciales, amministrazioni provinciali peruviane, venivano individuate come cooperanti nelle attività di raccolta e classificazione dei dati di questo patrimonio<sup>377</sup>.

Il quadro giuridico riassunto nel presente paragrafo divenne un precedente nelle operazioni di rilievo delle architetture peruviane recenti, avviate nel 1986 dall'Universidad Nacional de Ingeniería in collaborazione con la Ford Foundation. L'emanazione di questi dispositivi normativi avvenne nell'ultimo quarto del secolo scorso, periodo nel quale si registrarono importanti modifiche e demolizioni di edifici emblematici 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), La Colmena Compañía de Seguros (danneggiato da un incendio il 26 ottobre 1977) e del Banco Comercial (incendiato durante le proteste del 28 luglio 2000 e successivamente demolito).

376. Ibidem, p. 47.

377. Ley N° 24193 del giugno 1985, governo di Fernando Belaúnde Terry, secondo mandato (1980-1985). Ibidem.

A un periodo caratterizzato da turbolenze politiche legate a movimenti di estrema sinistra, è succeduta una fase segnata da politiche 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, che vennero inclusi nel capitolo dei Diritti economici e sociali.

Nel 2004 è stata emanata una nuova legge, la *Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación*, normativa tuttora vigente 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* [...]»<sup>378</sup>. Questa legge prevede la salvaguardia del patrimonio di epoca preispanica, vicereale e repubblicana, ma lascia sprovvista di un quadro giuridico specifico l'ingente eredità della prima metà del secolo scorso, tra cui gli edifici costruiti per la commemorazione del centenario dell'Indipendenza del Perù (svoltasi il 28 luglio 1921) e della seconda metà del Novecento<sup>379</sup>.

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<sup>380</sup>, principale istituzione pubblica per la conservazione, per la tutela e la valorizzazione dei 'Beni culturali materiali e immateriali'. Attualmente le strategie del dicastero della 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. Nonostante ciò, la situazione sembra si stia evolvendo. Come di seguito illustrato, le ricerche compiute negli ultimi 35 anni da studiosi dell'architettura e dell'arte iniziano a dare i loro frutti: esse stanno contribuendo largamente alla costruzione del patrimonio peruviano del XX secolo.

---

378. Nella *Ley N° 28296* del 21 luglio 2004 si legge: «[...] *'edifici, opere infrastrutturali, ambienti e complessi monumentali, centri storici e altre costruzioni'* [...]». MINISTERIO DE CULTURA (ed.), *Marco legal de protección del patrimonio cultural* (Lima 2018), pp. 5-29.

379. *Decreto Supremo N° 011-2006ED* del primo giugno 2006. *Reglamento de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación*. *Ibidem*, pp. 31-60.

380. CÓRDOVA, SORIA, *Peru*, cit.

## 6.2. L'edificio multipiano negli inventari e nelle ricerche sull'architettura peruviana del XX secolo

Le prime attività di documentazione e inventariazione delle architetture della seconda metà del XX secolo in Perù risalgono agli anni Ottanta, ai rilevamenti dell'Universidad Nacional de Ingeniería tramite l'Instituto de Investigación y Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico. L'Instituto 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 della 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<sup>381</sup>.

### ***Inventario del Patrimonio Monumental Inmueble de Lima – Valles de Chillón, Rímac y Lurín, Universidad Nacional de Ingeniería, Ford Foundation (Lima, 1986-1994)***

L'operato dell'università peruviana 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. La Universidad Nacional de Ingeniería, mediante l'Instituto de Investigación y Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico e in accordo con la Ford Foundation<sup>382</sup>, 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* [Fig. 171].

L'Instituto realizzò in tale occasione una ricerca universitaria pionieristica nel continente per l'utilizzo del computer nella raccolta delle informazioni e nel monitoraggio dei beni architettonici<sup>383</sup>. 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). Pimentel coordinò la campagna di rilevamenti, reduce dall'esperienza degli elenchi della Junta Deliberante Metropolitana de Monumentos Históricos Artísticos y Lugares Arqueológicos de Lima<sup>384</sup> (ultimati nel 1963), che costituirono il primo registro sistematico di monumenti della capitale peruviana<sup>385</sup> [Fig. 171].

Il gruppo di lavoro 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). Nel censimento, sono stati inclusi 16 edifici multipiano realizzati

---

381. PIMENTEL, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental*, cit. P. 126.

382. Fondazione no-profit statunitense con scopi sociali e umanitari, tra cui lo sviluppo della conoscenza scientifica e culturale nei paesi emergenti.

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

384. 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.

385. PIMENTEL, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental*, cit., p. 22, 35.



171. Oficina de la Junta Deliberante Metropolitana de Monumentos históricos, artísticos y lugares arqueológicos de Lima, Lima, 1961-1963 (da Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental, cit.).

nel centro storico di Lima tra il 1937 e il 1969, di cui tre ideati da architetti europei: l'Hotel Savoy (Mario Bianco, 1954-1957), la Compañía de Seguros Peruano-Suiza (Theodor Cron, 1952-1956) e l'Edificio Irma (Gianfelice Fogliani, Lima, 1946-1948). Il materiale venne catalogato e organizzato in una collana composta da cinque volumi, uno per ogni periodo storico e il quinto dedicato ai dati statistici estrapolati dalle informazioni raccolte.

Una volta pubblicato, nel 1994, l'inventario UNI-Ford fu consegnato alle istituzioni ufficiali ed ebbe un grande impatto. Esempi di architettura moderna vennero così considerati per la prima volta meritevoli di conservazione. Edifici catalogati che all'epoca non erano considerati monumenti, come la citata Casa Huiracocha<sup>386</sup> di Luis Miró Quesada, furono successivamente dichiarati *Patrimonio cultural inmueble de la Nación*.

### **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*<sup>387</sup> del 2009 rappresenta un contributo importante alla disseminazione dei valori delle architetture del secolo scorso. Un tentativo di inventariazione dedicato interamente al patrimonio architettonico peruviano del XX secolo è stato svolto invece da DoCoMoMo Perú<sup>388</sup> venti anni dopo l'avvio dei rilevamenti dell'Universidad Nacional de Ingeniería.

386. INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA, *Resolución Directoral Nacional N° 298-96/INC*, Lima 1996.

387. Cfr. Enrique BONILLA, María del Carmen 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.

388. About, "DoCoMoMo international", in <https://www.docomomo.com/> [02-01-2023].

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. Dal allora, coordina attività riguardanti questo patrimonio mediante la sorveglianza, nel caso di pericolo di perdita per demolizione o trasformazione dei suoi elementi caratterizzanti. Favorisce, inoltre, lo scambio di idee relative alle metodologie di conservazione alla storia e all'istruzione. Promuove, infine, l'interesse per questo patrimonio costruito e le idee che resero possibile la sua costruzione.

Con notevole ritardo rispetto ad altre delegazioni della regione latino-americana<sup>389</sup>, 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 verificatesi nell'ultimo quarto di secolo, e di accelerata crescita economica, supportata dalle politiche di taglio liberale adottate dal 1993 fino ad oggi<sup>390</sup>.

Una delle iniziative più importanti di DoCoMoMo Perú a questo scopo è stata la redazione di un elenco, compilato nel 2014 dal gruppo coordinato dal Docente del Dipartimento di architettura della Pontificia Universidad Católica del Perú e direttore della delegazione Pedro Belaúnde, 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 realizzate<sup>391</sup>.

Il lavoro della delegazione peruviana si è soffermato ampiamente sul periodo di affermazione locale del Movimento Moderno in Perù, tra gli anni Quaranta e Sessanta, registrando 105 tra edifici e complessi architettonici, di cui 97 si collocano a Lima, tre a Callao e cinque in altre città peruviane<sup>392</sup>. Se si considera l'arco temporale oggetto di questa ricerca, tra il 1937 e il 1969, il tipo multipiano viene rappresentato da 16 esempi costruiti nel centro storico di Lima<sup>393</sup>, uno dei quali opera di Theodor Cron (Compañía de Seguros Peruano-Suiza) [Figg. 172-174] e un altro di Mario Bianco (Hotel Savoy).

---

389. 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. Pedro BELAÚNDE, *Editorial*, in «DoCoMoMo Perú. Boletín Informativo», Lima 2011, p. 1.

390. BELAÚNDE, *Editorial*, cit., p. 1.

391. *Find Modern Movement Architecture on the Map!*, in DOCOMOMO virtual exhibition, in <http://exhibition.docomomo.com/> [02-01-2023].

392. *Find Modern Movement Architecture on the Map!*, cit.

393. Sono stati selezionati altri 14 edifici multipiano, ideati tra il 1945 e il 1970 e costruiti nel centro storico di Lima. *Ibidem*.



172. *Compañía de Seguros Peruano-Suiza, vista da Plaza San Agustín, Theodor Cron, Lima, 1952-1953 (foto: Javier Atoche Intili, 2018).*



173. *Compañía de Seguros Peruano-Suiza, vista interna della hall, Theodor Cron, Lima, 1952-1953 (foto: Javier Atoche Intili, 2018).*



174. *Compañía de Seguros Peruano-Suiza, dettaglio dei serramenti in alluminio con meccanismo a vasistas, Theodor Cron, Lima, 1952-1953 (foto: Javier Atoche Intili, 2018).*

## **Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú, Universidad de Lima (Lima, 2014-2016)**

Un terzo rilevamento delle architetture novecentesche è stato svolto tra il 2014 e il 2016 dall'Instituto de Investigación Científica della Universidad de Lima. A cura di Alejandra Acevedo e Michelle Llona [Figg. 175-176], il cui lavoro venne pubblicato nel *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú* (CAMMP). A differenza delle precedenti esperienze, *Inventario UNI-Ford* e *DoCoMoMo Perú*, 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) e, in particolare, dalla volontà dello storico peruviano José García Bryce di informare il ministero di cultura locale sullo stato attuale del patrimonio moderno, ai fini della sua salvaguardia e dello studio approfondito della storia recente dell'architettura peruviana<sup>394</sup>.

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 protezione<sup>395</sup>. Partendo dal lavoro svolto all'interno del CAP, le indagini per il CAMMP hanno mirato alla redazione di un registro di opere, alla raccolta di notizie tratte dalla letteratura scientifica e dai sopralluoghi, 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).

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.

Il lavoro di catalogazione ha consentito di definire un elenco di 448 opere, 60 delle quali sono state incluse nella pubblicazione del 2016, 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), da due docenti e ricercatori di università peruviane, Elio Martuccelli ed Enrique Santillana, e dalle curatrici Alejandra Acevedo y Michelle Llona.

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 Ministero di Cultura ha riconosciuto, a inizi del 2020, l'interesse culturale della già sede del Ministerio de Educación Pública<sup>396</sup> (Enrique Seoane, 1951-1956). Tale edificio forma parte di un

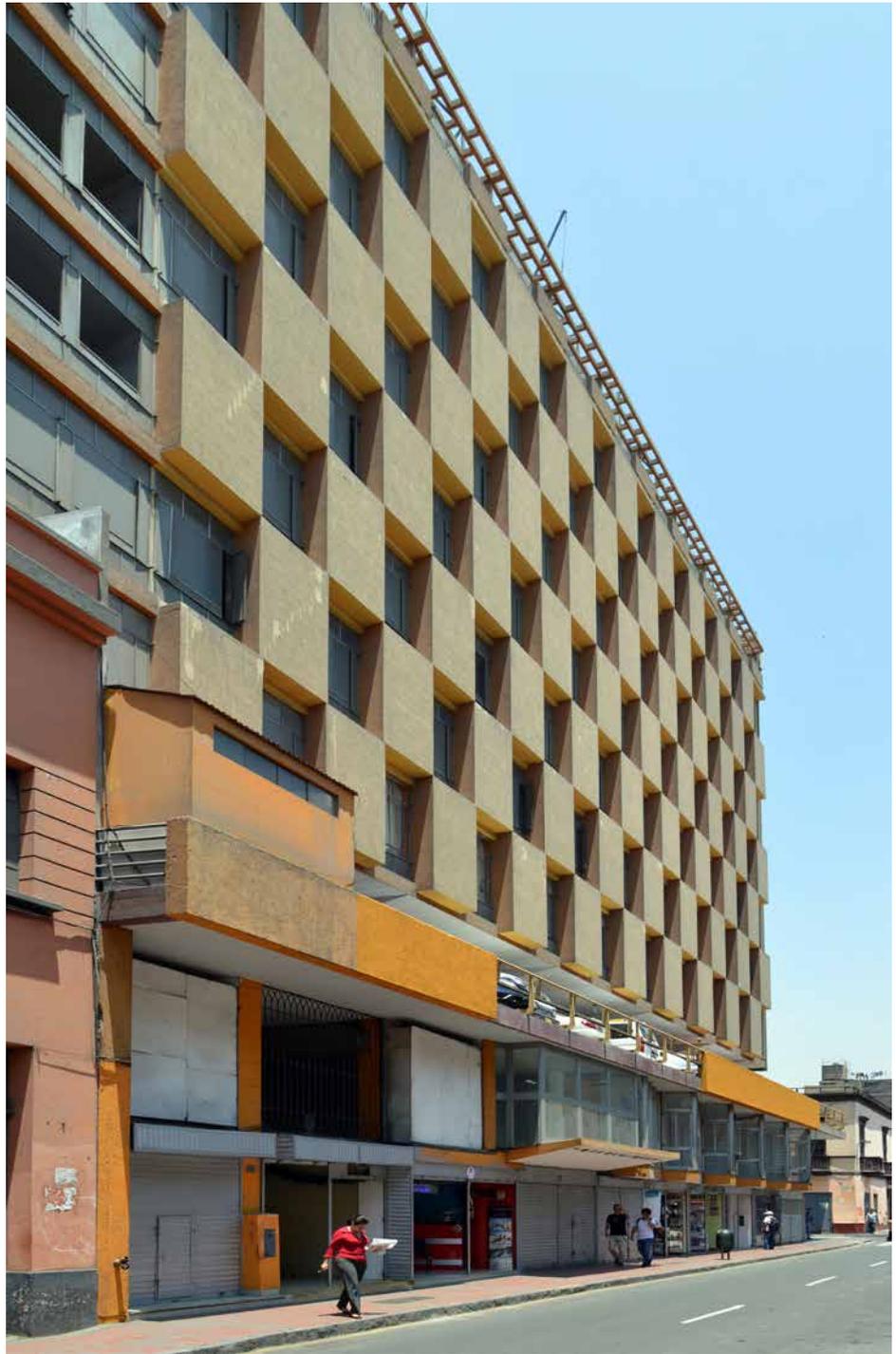
---

394. Cfr. Alejandra ACEVEDO, Michelle LLONA (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018.

395. CÓRDOVA, SORIA, *Peru*, cit., p. 107.

396. MINISTERIO DE CULTURA, *Resolución Viceministerial N° 034-2020-VMPCIC-MC*, Lima 2020.

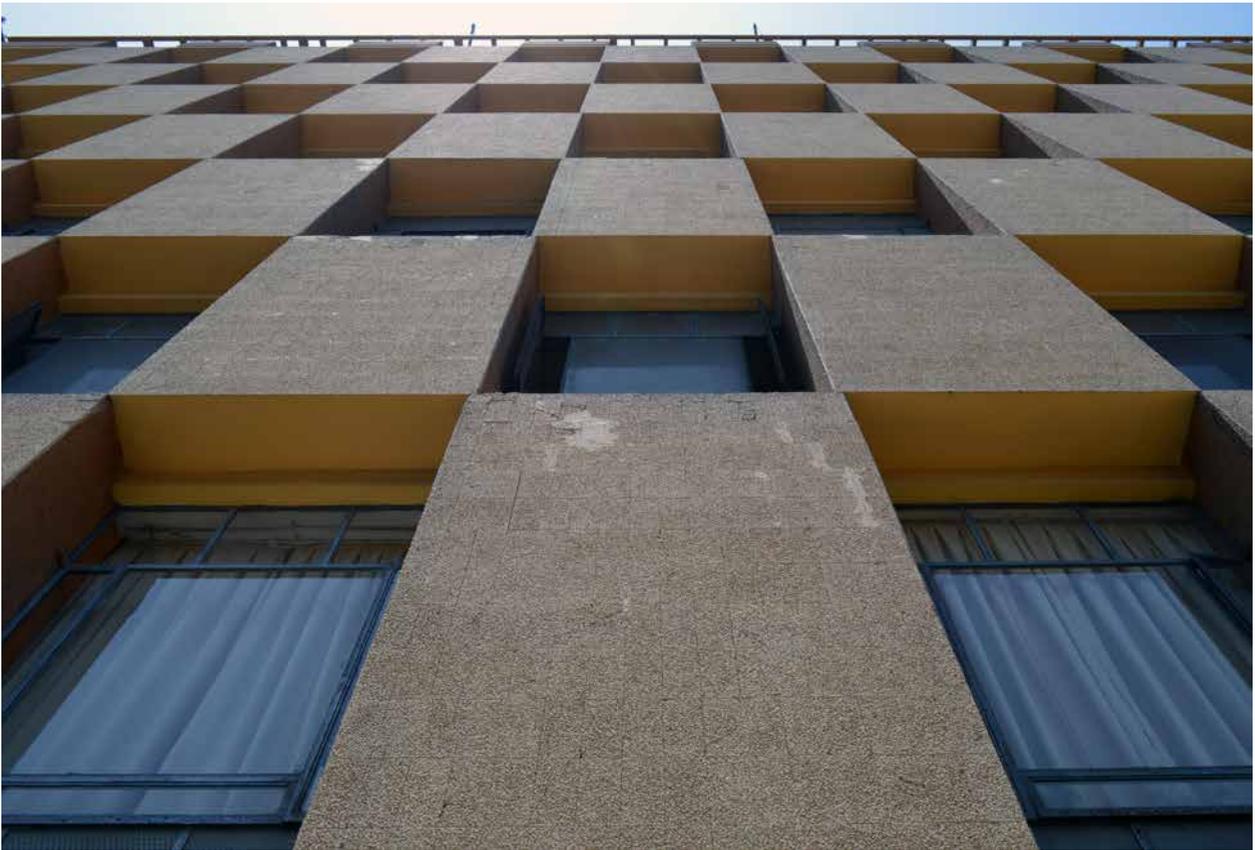
175. Hotel Savoy, vista da Jirón Cailloma, Mario Bianco, Lima, 1954-1957 (foto: Javier Atoche Intili, 2015).



numeroso 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) e l'*Edificio Irma* (Gianfelice Fogliani, 1948) — che sono in attesa del riconoscimento d'interesse culturale da parte del dicastero peruviano<sup>397</sup>.

---

397. ACEVEDO, LLONA, *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, cit.



176. *Hotel Savoy, dettaglio della facciata della torre, Mario Bianco, Lima, 1954-1957 (foto: Javier Atoche Intili, 2015).*

### 6.3. Considerazioni sul ruolo della ricerca nella tutela dei beni architettonici peruviani del XX secolo

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 di altri istituti negli ultimi anni, sta veramente cambiando gli obiettivi e il modo di agire delle istituzioni culturali pubbliche. Gli anni successivi al 2010 hanno visto importanti tentativi di riconoscimento dei valori estetici e documentari dell'architettura peruviana del XX secolo da parte dell'amministrazione pubblica, tradotto nell'organizzazione di diverse mostre di architettura e pubblicazione di altrettante opere.

Nel 2012 la Gerencia de Cultura, principale organo di governo delle politiche culturali del comune di Lima, ha promosso il Bando per curatori e artisti<sup>398</sup>, 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 multipiano costruiti nel centro storico di Lima nel secondo Novecento<sup>399</sup>: la densificazione del suo tessuto urbano veniva illustrata mediante diversi esempi di proprietà orizzontale o di rappresentanza istituzionale, largamente presenti nel Vecchio Continente, che gli architetti europei trasferiti in Perù contribuirono a diffondere.

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*<sup>400</sup>. In *Absorbing Modernity: 1914-2014*, una delle tre sezioni della Biennale, 66 delegazioni nazionali hanno individuato e studiato i momenti e gli eventi più importanti per la modernizzazione dei propri paesi negli ultimi 100 anni. Nella proposta per lo spazio espositivo peruviano all'Arsenale<sup>401</sup>, *In/formal: Urban encounters for the next 100*, alcuni esempi di edifici multipiano sono stati considerati delle pietre miliari nell'architettura peruviana del Novecento.

---

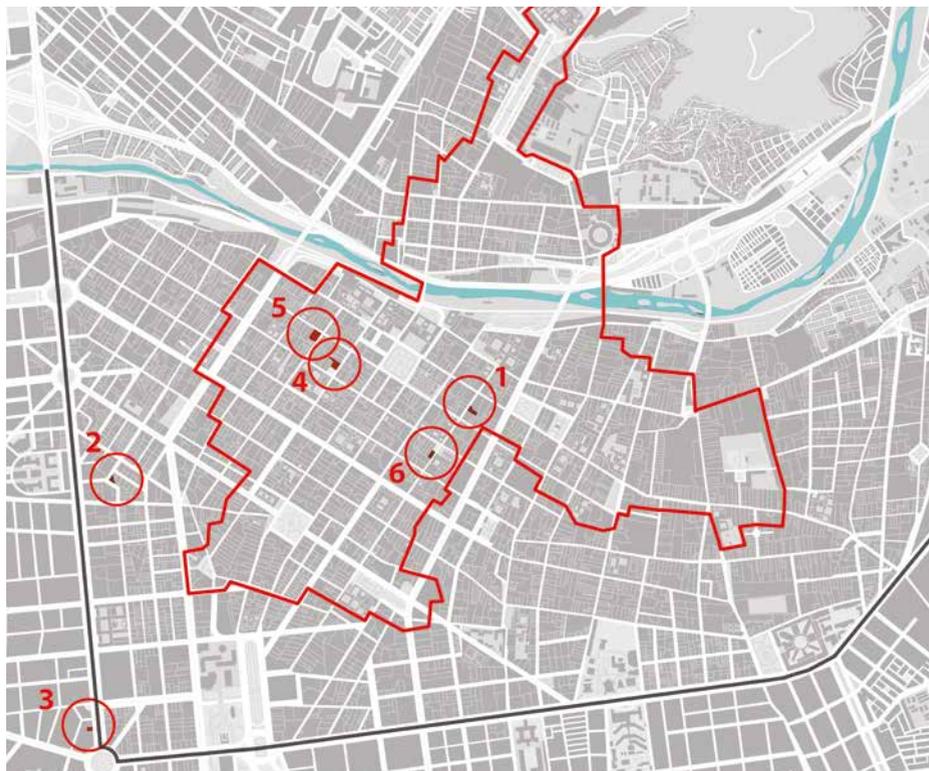
398. La *Gerencia de Cultura* si occupa di promuovere la produzione, la diffusione e la fruizione dei beni culturali della capitale peruviana mediante lo sviluppo di progetti volti a integrare le molteplici identità della città per rafforzare il senso di comunità. Gerencia de Cultura, in *Municipalidad Metropolitana de Lima*, in <http://www.munlima.gob.pe/gerencia-de-cultura> [07-06-2021].

399. Titolo della mostra allestita tra l'8 agosto e il 15 settembre 2013 nella *Galería Municipal de Arte Pancho Fierro*, spazio espositivo del comune di Lima. Cfr. Sebastián ABUGATTAS, Iosú ARAMBURU, Michelle LLONA (a cura di), *Guía Arquitectura Moderna en el Centro Histórico*, Lima 2013.

400. *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.

401. In questa edizione della Biennale il Perù ha partecipato per la prima volta con uno spazio espositivo proprio grazie all'accordo siglato con le 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.

177. Centro storico, Lima, edifici multipiano ideati da europei: 1. Casa Gildemeister; 2. Edificio Irma; 3. Edificio Arnodi; 4. Compañía de Seguros Peruano-Suiza; 5. Hotel Savoy; 6. La Colmena Compañía de Seguros y Reaseguros (Javier Atoche Intili, 2021).



Nel crescente processo di patrimonializzazione che investe la nostra epoca, il Museum of Modern Art (MoMA) di New York ha allestito 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*<sup>402</sup>. 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. La costruzione di numerosissimi esempi di edifici a sviluppo prevalentemente verticale, come l'Hotel Savoy di Mario Bianco, viene ricordata nell'omonimo catalogo: «L'America Latina ha visto un drammatico aumento del numero di grattacieli, un nuovo edificio appartenente a un vero e proprio tipo raramente utilizzato prima»<sup>403</sup> [Fig. 177]. L'albergo peruviano 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, nelle rispettive mostre *Mario Bianco: El Espacio Moderno en el Perú*<sup>404</sup> e *Comunità Italia*<sup>405</sup> allestite nel 2015.

402. Rassegna di architettura latino-americana del secondo Novecento, allestita a New York dal 29 marzo al 19 luglio 2015. Cfr. Barry BERGDOLL et alii (a cura di), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, Museum of Modern Art, New York 2015.

403. BERGDOLL, *Latin America in Construction*, cit., p. 72.

404. *Mario Bianco y el Espacio Moderno en el Perú*, la mostra allestita dal 6 novembre al 2 dicembre 2015 all'Universidad de Lima e l'omonima pubblicazione del 2018, erano frutto del lavoro degli studenti del Corso di architettura, coordinato dai proff. Martin 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. Martín FABBRI, Octavio MONTESTRUQUE (a cura di), *Mario Bianco: El Espacio Moderno en el Perú*, Universidad de Lima, Lima 2017.

405. Rassegna di architettura italiana del secondo Novecento, allestita tra il 28 novembre 2015 e il 6 marzo 2016. Alberto FERLENGA e Marco BIRAGHI, *Comunità Italia: architettura, città, paesaggio*, Catalogo di mostra, Milano, Triennale, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015.

Nel 2019, in concomitanza con il centenario della creazione dello Staatliches Bauhaus, l'Archivo de Arquitectura della Pontificia Universidad Católica del Perú ha organizzato un seminario di teoria critica (Taller de producción crítica e teórica) mirato alla realizzazione dell'allestimento di una mostra temporanea dal titolo *Paul Linder. Arquitecto. Modernidad universal/Sincretismo local*<sup>406</sup>. Una panoramica sull'*Edificio Arnodi* e altre esperienze di Linder sul tipo multipiano, nei continenti europeo e americano, viene proposta lo stesso anno nel libro *Paul Linder, 1897-1968. De Weimar a Lima. Antología de arquitectura y crítica*<sup>407</sup> [Figg. 178-179].

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 salvaguardia<sup>408</sup>. Portano alla riscoperta, altresì, di autori e opere finora relegati 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 gli edifici multipiano sono stati spesso oggetto di manipolazioni scorrette o di abbandono soprattutto a causa di contraddizioni legate allo sviluppo capitalistico della capitale. 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. Altri sono stati addirittura abbandonati, totalmente o in parte, come conseguenza dello spostamento degli investimenti dal centro storico ai quartieri limegni di espansione novecentesca.

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. Nessuno degli edifici multipiano, infatti, 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) è stato dichiarato Monumento dagli enti competenti (né l'Instituto Nacional de Cultura né il Ministerio de Cultura). Questo disinteresse si è verificato nonostante il Perù vanta una lunga tradizione di tutela del patrimonio storico nazionale legato alla ricchezza del patrimonio plurisecolare.

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

---

406. Mostra monografica su Paul Linder, allestita dal 18 marzo al 28 aprile 2019. Michelle LLONA, Víctor MEJÍA, *Paul Linder, Arquitecto: modernidad universal/sincretismo local*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019.

407. Javier ATOCHE INTILI, *Tres cartas desde Lima. Paul Linder y los arquitectos europeos*, in Joaquín Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019, pp. 80-91.

408. Ugo CARUGHI, *Maledetti vincoli: la tutela dell'architettura contemporanea*, Umberto Allemandi & C., Torino 2012, p. 14.



178. Edificio Arnodi, vista da Avenida Alfonso Ugarte, Paul Linder, Lima, 1950 (foto: Javier Atoche Intili, 2018).



179. Edificio Arnodi, dettaglio della facciata, Paul Linder, Lima, 1950 (foto: Javier Atoche Intili, 2018).



180 - Plaza Mayor, Lima  
(foto: Javier Atoche Intili,  
2018).

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 costituiscano 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 documentali, di una determinata espressione culturale, consente di attribuire a quest'ultima 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 di patrimonio da salvaguardare in quanto oggetto identitario; da espressione di rilievo per un ristretto gruppo di persone a interesse per la collettività<sup>409</sup>.

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 possono forse rappresentare un passo fondamentale per il riconoscimento delle loro opere e l'arricchimento del Patrimonio culturale [Fig. 180].

409. Michele TAMMA, *Diritti culturali, patrimonializzazione, sostenibilità*, in Lauso Zagato, Marilena Vecco (a cura di), *Citizens of Europe - culture e diritti*, Ca' Foscari - Digital Publishing, Venezia 2015, p. 485, in <http://doi.org/10.14277/978-88-6969-052-5> [02-01-2023].



**Allegati**

## Theodor Cron, *Le stanze italiane* (1947)

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 supportato tramite borsa di studio 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 diventarono 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).

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 con 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 o 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.

## Mario Bianco, *L'estensione di Lima* (1949)

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).

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 realizzato 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.

## Paul Linder, *Prova attitudinale per studenti di architettura* (1959)

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. Paul Linder, *Exámen Vocacional para estudiantes de arquitectura. Experiencias adquiridas*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1959, vol. II, pp. 5-9; Joaquín 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).

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 della *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 “ratiocinatio”). 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 inadeguati, 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.



# **Bibliografia**

- 1924 Enrique 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.  
Luis LACASA, *Un interior expresionista*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», a. 7, 8, 1924, pp. 174-76.  
Paul LINDER, *La construcción de rascacielos en Alemania*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 67, 1924, pp. 310-313.
- 1926 Paul LINDER, *Tres ensayos sobre la nueva arquitectura alemana. Primer ensayo. A manera de introducción*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 81, 1926, pp. 20-22.  
Paul LINDER, *Tres ensayos sobre la nueva arquitectura alemana. Segundo ensayo. Los tectónicos*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 86, 1926, pp. 235-241
- 1927 Paul LINDER, *El nuevo Bauhaus en Dessau*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 95, 1927, pp. 110-112.  
Paul LINDER, *La exposición "Werkbund Ausstellung" en Stuttgart*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 103, 1927.
- 1929 Paul LINDER, *Arquitectos, pensad y construid con sentido social*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 117, 1929, pp. 12-22.  
Paul LINDER, *El arquitecto Max Taut*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 127, 1929, p. 422-430.
- 1930 Paul LINDER, *El arquitecto Wilhelm Riphahn*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 131, 1930, pp. 75-81.  
Paul LINDER, *Sobre especialistas, sobre arquitectura universal y sobre el arquitecto hamburgés Karl Schneider*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 139, 1930, pp. 333-339.  
Paul LINDER, *Walter Gropius*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 136, 1930, pp. 245-254.
- 1931 Paul LINDER, *Exposición berlinesa de la construcción, 1931*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 149, 1931, pp. 287-295.  
Paul LINDER, *Umwandlung von Altwohnungen*, in «Bauwelt», a. 22, 43, 1931, pp. 1370-1372.
- 1932 THE MUSEUM OF MODERN ART, *Modern Architecture: International Exhibition*, The Museum of Modern Art, New York 1932.

- 1933 *Die St. Thomaskirche in Berlin-Charlottenburg*. Architekt Paul Linder, Berlin, «Bauwelt», a. 24, 46, 1933.  
*Die St. Thomaskirche in Berlin-Charlottenburg*, in «Wasmuths Monatshefte Für Baukunst», 12, 1933, pp. 553-556.  
 Paul LINDER, *Acerca de la plástica en arquitectura. Obras de Georg Kolbe*, in «Arquitectura: órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos», 167, 1933, pp. 80-84.
- 1939 Fernando BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... El Plano Regulador de Lima*, in «El Arquitecto Peruano», a. III, 1939, 22, p. 12.  
 Fernando BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... Premios municipales para las "mejores" construcciones*, in «El Arquitecto Peruano», a. III, 1939, 25.  
*La Vivienda Obrera en el Perú*, in «El Arquitecto Peruano», a. III, 1939, 26.  
 Paul LINDER, Héctor VELARDE, *Proyecto para la Cía. Edificadora de Colegios SA*, in «El Arquitecto Peruano», a. III, 1939, 22.
- 1940 *El Edificio Rizo Patrón, por la firma Gramonvel*, in «El Arquitecto Peruano», a. IV, 1940, 37.  
*El sismo en Perú ha originado consternación en Argentina y Chile*, in «La Prensa. Edición extraordinaria», 25 maggio 1940.  
*El terremoto de ayer en Lima, Callao y balnearios*, in «El Comercio», 25 maggio 1940.  
 Fernando BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... El sentido de la reconstrucción*, in «El Arquitecto Peruano», a. IV, 1940, 35.  
*Lima después del sismo*, in «La Crónica. Diario de la mañana», 25 maggio 1940.  
 Paul LINDER, *Proyecto para la Nunciatura Apostólica*, in «El Arquitecto Peruano», a. IV, 1940, 39.  
 Alfred 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.
- 1941 Luis ORTIZ DE ZEVALLOS, *El Concepto de La Ciudad*, in «El Arquitecto Peruano», a. V, 1941, 47.
- 1942 *La nueva residencia de la Nunciatura Apostólica*, in «El Arquitecto Peruano», a. VI, 1942, 61.
- 1943 *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*, in «El Arquitecto Peruano», a. VII, 1943, 76.  
 Philip Lippincot GOODWIN, *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*, The Museum of Modern Art, New York 1943.

- 1944 *Arquitectura moderna en los Estados Unidos*, in «El Arquitecto Peruano», a. VIII, 1944, 89.  
 Juan BROMLEY, José BARBAGELATA, *Evolución urbana de la ciudad de Lima*, Consejo Provincial de Lima, Lima 1944.  
*El barrio-unidad, elemento de descentralización urbana*, in «El Arquitecto Peruano», a. VIII, 1944, 83.  
*Modernismo Brasileño*, in «El Arquitecto Peruano», a. VIII, 1944, 80.  
 THE MUSEUM OF MODERN ART, *Built in USA: 1932-1944*, The Museum of Modern Art, New York 1944.  
 Carmen RENARD, *Los pueblos Greenbelt en los Estados Unidos*, in «El Arquitecto Peruano», a. VIII, 1944, 82.
- 1945 Giovanni ASTENGO, Mario BIANCO, *Agricoltura e urbanistica: analisi e rappresentazione della situazione agricola dal punto di vista urbanistico*, Biblioteca moderna di cultura 4, A. Viglongo e C., Torino 1945.  
 Giovanni ASTENGO, Mario BIANCO, *Case componibili ad elementi unificati in lamiera stampata*, in «Metron: rivista internazionale d'architettura», 4-5, 1945, pp. 74-83.  
*El Pensamiento creador en arquitectura y urbanismo*, in «El Arquitecto Peruano», a. IX, 1945, 93.  
 Luis MIRÓ QUESADA, *Espacio en el tiempo: la arquitectura moderna como fenómeno cultural*, Compañía de impresiones y publicidad, Lima 1945.
- 1946 Giovanni ASTENGO, *Sul soleggiamento degli edifici di abitazione*, in «Metron: Rivista Internazionale d'architettura», 9, 1946.  
 Fernando BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... La Oficina del Plan Regulador de Lima*, in «El Arquitecto Peruano», a. X, 1946, 106.  
 Fernando BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... Una ley que inicia una era*, in «El Arquitecto Peruano», a. X, 1946, 111.  
 Adolfo CÓRDOVA, Carlos WILLIAMS, *El Cuzco Monumental e Intangible*, in «El Sol», 30 settembre 1946.
- 1947 ABRR, *Arteria di attraversamento Nord-Sud di Torino*, in «Atti e rassegna tecnica della società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», 8, 1947, pp. 236-241.  
 ABRR, *La sistemazione ferroviaria di Torino*, in «Cronache economiche», 1947, 14, pp. 12-14.  
 ABRR, *Piano regionale piemontese*, in «Metron: rivista internazionale d'architettura», 1947, 14, pp. 3-76.  
 Gino BECKER, *Mostra internazionale di edilizia a Torino*, in «Metron: rivista internazionale d'architettura», 13, 1947, pp. 61-66.  
 Fernando BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... Un gran paso adelante*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 119.

Fernando BELAÚNDE TERRY, *Discurso del Arquitecto Fernando Belaúnde Terry en la Inauguración de la VI Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 123.

*Centro Climático de Esparcimiento, Perú*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 125.

DEPARTMENT OF ARCHITECTURE, *Two cities: planning in North and South America*, The Museum of Modern Art, New York 1947.

*Edificio que construye la firma Flórez y Costa, Ingenieros, para la casa Ferrand*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 117.

*Edificio Tacna-Nazarenas, en Lima*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 115.

*Expresión de principios de la Agrupación Espacio*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 119.

*Expresión de principios de la Agrupación Espacio*, in «El Comercio», 15 maggio 1947.

*Iglesia San Felipe Apóstol*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 118.

LE CORBUSIER (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *La Morada del Hombre*, in «El Arquitecto Peruano», a. XI, 1947, 119.

Jean LETOURNEAU, *L'exposition internationale de l'urbanisme et de l'habitation*, in «L'architecture d'aujourd'hui», 13-14, 1947, pp. 120-135.

- 1948 Giovanni ASTENGO (a cura di), *I piani urbanistici*, in Istituto nazionale di urbanistica, *Urbanistica e edilizia in Italia*, Inu, Roma 1948, pp. 37-83.
- Mario BIANCO, *La Remodelación del Centro de Lima*, in «El Comercio», 18 febbraio 1948.
- Mario BIANCO, *Prefabricación*, in «El Comercio», 3 giugno 1948.
- Edificio Irma, en Lima, propiedad de la Compañía de Seguros "La Colmena"*, in «El Arquitecto Peruano», a. XII, 1948, 134.
- El nuevo Edificio Ferrand*, in «El Arquitecto Peruano», a. XII, 1948, 128.
- Proyecto para el Club Internacional de Tiro al Blanco en Arequipa*, in «El Arquitecto Peruano», a. XII, 1948, 131.
- 1949 *Agrupación Espacio 1947-1949*, in «El Comercio», 19 maggio 1949.
- Appartementhaus in Lima*, in «Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift», aa. 1-5, 8, 1947-1949, pp. 10-11.
- Fernando BELAÚNDE TERRY, *¡Y hay en Lima quienes fingen no verla!*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 146.
- Mario BIANCO, *Carta abierta a Ernesto Nathan Rogers*, in «El Comercio», 24 marzo 1949.
- Mario BIANCO, *El Tamaño de Lima*, in «El Comercio», 19 maggio 1949.
- Mario BIANCO, *Il Dimensionamento nell'Urbanistica Regionale*, in «Urbanistica», 2, 1949, pp. 11-14.
- Mario BIANCO, *La Arquitectura y el Medio. La caña como elemento estructural*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 141.

Mario BIANCO, *Urbanismo y Tradición*, in «El Comercio», 17 marzo 1949.

Mario BIANCO, *Valores eternos y valores perecederos*, in «El Comercio», 12 maggio 1949.

*Edificio de la Compañía de Seguros “La Nacional”*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 141.

*El Edificio Tacna y el Cine Paramount Tacna*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 144.

*La audaz Ciudad Vertical de Le Corbusier en Marsella*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 149.

LE CORBUSIER (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *¿Cuando las catedrales eran blancas!*, in «Espacio», 1, 1949, p.1.

LE CORBUSIER (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *La morada del hombre*, in «Espacio», 3, 1949, p. 1.

Paul LINDER, *Reconocimiento a la Arquitectura Peruana*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 142, 1949.

*Plan Nacional de la Corporación de la Vivienda*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1949, 145.

OFICINA NACIONAL DE PLANEAMIENTO Y URBANISMO, *La Hoja de Urbanismo*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 144, 1949.

OFICINA NACIONAL DE PLANEAMIENTO Y URBANISMO, *Plan Piloto de Lima*, Empresa Gráfica T. Scheuch SA, Lima 1949.

- 1950 *Adjudicación del premio Chavín de 1950 al Arquitecto Enrique Seoane Ros*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIV, 1950, 158.
- Fernando BELAÚNDE TERRY, *La vacación familiar, nueva conquista social*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1950, 161.
- Fernando BELAÚNDE TERRY, *Puntos de vista... El Plan Piloto de Lima*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIII, 1950, 150-151.
- Mario BIANCO, *La Ricostruzione del Callao, Porto di Lima*, in «Urbanistica», 4, 1950, pp. 61-62.
- Mario BIANCO, *Nuovi Quartieri Organici al Callao*, in «Urbanistica», 6, 1950, pp. 49-52.
- Mario BIANCO, *Respetemos La Zonificación Urbana*, in «Espacio», 1950, 4.
- Departamentos en la calle Roma*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIV, 1950, 153.
- Iglesia de Santa Ursula*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIV, 1950, 161.
- LE CORBUSIER (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *Foro sobre el Cusco*, in «Espacio», 6, 1950, p. 2.
- Paul LINDER, *Encuentros con Antonio Gaudí*, in «Mar del sur: revista peruana de cultura», 1950, 4, pp. 1-11.
- Luis MIRO QUESADA, *Residencia en San Felipe*, in «Espacio», 5, 1950, p. 5.
- Residencia del Señor Luis D’Onofrio en Orrantia del Mar, por el Arqto. Mario Bianco y el Constructor José de Bona*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIV, 1950, 150–151.

Paul Lester WIENER, José Luis SERT, *Quatre Plans Directeurs pour des villes sud-américaines: Medellín, Tumaco, Chimbote and Lima*, in «Architecture d'aujourd'hui», a. 20, 1950, 33, pp. 10-55.

- 1951 Mario BIANCO, *Plan Regulador del Callao*, in «Espacio», 1951, 9-10.  
*Construcción del edificio para el Departamento de Arquitectura*, in «El Arquitecto Peruano», a. XV, 1951, 170-171.  
*Departamentos modernos en Lima*, in «El Arquitecto Peruano», a. XV, 1951, 166-167.  
Sigfried GIEDION (a cura di), *A Decade of New Architecture*, Girsberger, Zürich 1951.  
Héctor VELARDE, *Una casa peruana... Hecha por un suizo*, in «El Arquitecto Peruano», a. XV, 1951, 172-173.  
Paul Lester WIENER, José Luis SERT, *Conditions générales de l'urbanisme en Amérique Latine*, in «Architecture d'aujourd'hui», a. 20, 1951, 33, pp. 46-55.
- 1952 *Ayer se graduaron veinte Arquitectos egresados de la Escuela de Ingenieros*, in «La Crónica», 24 diciembre 1952.  
Juan Adolfo BERGER, in «Revista de la Colonia Suiza en el Perú», 54, 1952, p. 54.  
Mario BIANCO, *Posibilidades plásticas de la arquitectura*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVI, 1952, 177-178.  
*Casa Matriz MSC y Clínica Stella Maris*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVI, 1952, 175-176, p. 38.  
*Clínica Stella Maris*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVI, 1952, 175-176.  
*Edificio de Departamentos*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVI, 1952, 183-184.  
*Graduación de veinte nuevos arquitectos*, in «El Comercio», 24 diciembre 1952.  
MINISTERO DEI LAVORI PUBBLICI (a cura di), *I piani regionali. 1*, Ministero dei lavori pubblici, Roma 1952.  
Jaqueline TYRWHITT, José Luis SERT, Ernesto Nathan ROGERS (a cura di), *CIAM [8]: The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life*, L. Humphries, London 1952.
- 1953 *Actas del VI. Congreso Panamericano de Arquitectos: Lima, 15 de octubre de 1947, Cuzco 25 de octubre de 1947*, Imprenta Santa Maria, Lima 1953.  
Fernando BELAÚNDE TERRY, *Aspiración lograda*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 190-191, pp. 17-18.  
Mario BIANCO, *Urbanismo Integral*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 183-184.  
Walter GROPIUS, *Walter Gropius se dirige a la Promoción 1953*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 196-197.

- Paul LINDER, *Homenaje a Walter Gropius*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 188–189.
- Paul LINDER, *Josef Albers, artista y educador*, in «El Comercio, Suplemento Dominical», luglio 1953.
- Paul LINDER, *Discurso de Orden con ocasión de la graduación de arquitectos*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 186-187.
- Carlos LODI, *Considerações sobre pontos fundamentais do Planejamento Urbanístico*, in «Acrópole», 1953, 188, pp. 378-382.
- Ministerio de Hacienda y Comercio, in «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 188-189.
- MINISTERO DEI LAVORI PUBBLICI (a cura di), *I piani regionali: 2*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1953.
- Sert y Gropius *profesores honorarios de la escuela*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 196–197.
- Visita de Enrico Tedeschi, in «El Arquitecto Peruano», a. XVII, 1953, 186-187.
- Paul Lester WIENER, *Five Civic Centers in South America*, in «Architectural Record», 1953, 114, pp. 121-136.
- 1954 Paul LINDER, *La arquitectura en la Alemania de hoy*, in «El Arquitecto Peruano», a. XVIII, 1954, 200-201.
- OFICINA NACIONAL DE PLANEAMIENTO Y URBANISMO, *Lima metropolitana. Algunos aspectos de su expediente urbano y soluciones parciales varias*, Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, Lima 1954.
- 1955 *El Departamento de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIX, 1955, 210-211.
- Edificio Tacna-Nazarenas*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIX, 1955, 216-217-218.
- Henry-Russell HITCHCOCK, *Latin American Architecture since 1945*, The Museum of Modern Art, New York 1955.
- Paul LINDER, *Arquitectura y Cristianismo* in «El Arquitecto Peruano», a. XIX, 1955, 219-220-221.
- Luis Miro Quesada Garland: Premio Chavin de la Arquitectura*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIX, 1955, 214-215.
- Nuevo Edificio "Atlas"*, in «El Arquitecto Peruano», a. XIX, 1955, 214-215.
- 1956 *Arequipa construye el moderno Club Internacional*, in «El Arquitecto Peruano», a. XX, 1956, 226-227.
- Ministerio de Educación Pública, in «El Arquitecto Peruano», a. XX, 1956, 228-229-230.
- 1957 *Hotel Savoy*, in «El Arquitecto Peruano», 1957, 245.
- Moderno cine en Lima*, in «El Arquitecto Peruano», 1957, 243–244.

Santiago SCHUPPISSER, *Peruanische Notizen*, in «Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift», a. 11, 1957, 10, pp. 258-259.

- 1958 *Colegio y convento Santa María Goretti en La Victoria*, in «El Arquitecto Peruano», 1958, 246-247-248, pp. 25-28.  
*Edificio para Inversiones Inmobiliarias SA*, in «El Arquitecto Peruano», 1958, 249-250-251.  
*Edificio San Reynaldo*, in «El Arquitecto Peruano», 1958, 249-250-251.  
*Galerías Comerciales Mogollón*, in «El Arquitecto Peruano», 1958, 246-247-248.  
Paul LINDER, *Imposible Vivir En La Roma Clásica*, in «El Arquitecto Peruano», 1958, 249-250-251.  
Paulhans PETERS, *Wohnhochhäuser: Punkthause*, Georg D.W. Callwey, München 1958.  
*Premio de Arquitectura Chavín: espíritu y realidad*, in «Dimensión Arquitectónica», 1958, 1.  
*Residencia del Señor Jean Schaer*, in «El Arquitecto Peruano», 1958, 246-247-248.
- 1959 *Edificio de renta en Miraflores*, in «El Arquitecto Peruano», 1959, 258-259-260.  
*El Banco Continental inaugura su nuevo local en Miraflores*, in «El Arquitecto Peruano», 1959, 264-265-266, pp. 26-28.  
*La nueva cervecería Piura*, in «El Arquitecto Peruano», 1959, 264-265-266, pp. 34-35.  
Paul LINDER, *Examen Vocacional para estudiantes de arquitectura. Experiencias adquiridas, vol. II*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1959.  
*Nuevo Edificio "El Sol"*, in «El Arquitecto Peruano», 1959, 264-265-266.
- 1960 *Colegio A. von Humboldt*, in «El Arquitecto Peruano», 1960, 276-277-278, pp. 23-29.  
*Wohn-und Geschäftsgebäude in Lima*, in «Bauen + Wohnen - Construction + habitation - Building + home: internationale Zeitschrift», a. 14, 1960, 2.
- 1962 Augusto PEDRAZZINI, *L'emigrazione ticinese nell'America del sud, vol. II*, Tipografia Pedrazzini, Locarno 1962.
- 1963 *Appunti sulle idee al concorso di Torino*, in «Domus», 1963, 408, pp. 4-10.  
Jorge BASADRE, *Historia de la República del Perú*, Editorial Peruamérica, Lima 1963.

- Cesare BRANDI, *Teoria del restauro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1963.
- Miguel CRUCHAGA, *25 Años de Arquitectura Comercial*, in «El Arquitecto Peruano», 1963, 315-316-317, pp. 7-13.
- Hoffmann-La Roche, Lima*, in «El Arquitecto Peruano», 1963, 315-316-317, pp. 44-47.
- Ernesto Nathan ROGERS, *Il concorso per il Centro direzionale di Torino*, «Casabella continuità: rivista internazionale di architettura e urbanistica», 1963, 278, p. 9.
- Héctor VELARDE, *25 Años de El Arquitecto Peruano*, in «El Arquitecto Peruano», 1963, 306-307-308, pp- 5-6.
- Ferdinand TÖNNIES, *Comunita e societa*, Edizioni di Comunità, Milano 1963.
- 1964 Gio PONTI, *Le torri di Torino*, in «Domus», lVI, 1964, 411, pp. 1-10.  
*Nuevo Edificio El Pacífico*, in «El Arquitecto Peruano», 1964, 322-323.
- 1965 *El Banco Comercial*, in «El Arquitecto Peruano», 1965, 332-333.  
LE CORBUSIER, Jean GIRAUDOUX, *La carta d'Atene*, Edizioni di Comunità, Milano 1965.
- 1966 *El Centro Cívico: concurso de época*, in «El Arquitecto Peruano», 1966, 342.
- 1968 Oswaldo JIMENO, *Recuerdo de Paul Linder*, in «El Comercio», 1 dicembre 1968.
- 1974 Giulio Carlo ARGAN, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino 1974.  
Hugo ROMERO, *Teodoro Cron: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1974.
- 1977 *Arquitectura de un Suizo para un Arequipeño*, in «El Arquitecto Peruano», 1977, 356.
- 1978 Immanuel Maurice WALLERSTEIN, *Il sistema mondiale dell'economia moderna*, Il Mulino, Bologna 1978.
- 1979 LE CORBUSIER (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), *Verso un'architettura*, Longanesi, Milano 1979.
- 1980 José GARCÍA BRYCE, *La arquitectura en el virreinato y la República*, J. Mejía Baca, Lima 1980.  
Alfredo LINDER, *Las Iglesias de Paul Linder*, in «Habitar. Revista del Colegio de Arquitectos del Perú», 1980, 1, pp. 3-10.

- 1981 Nikolaus PEVSNER, John FLEMMING, Hugh HONOUR, *Dizionario di architettura*, edizione italiana a cura di Renato Pedio, Giulio Einaudi editore, Torino 1981.
- 1982 Francesco DAL CO, *Teorie del moderno: architettura, Germania, 1880-1920*, Laterza, Roma-Bari 1982.  
 Ágnes HELLER, *Teoria della storia*, Editori Riuniti, Roma 1982.
- 1983 Juan GÜNTHER, *Planos de Lima 1613-1983*, Editorial Copé, Lima 1983.
- 1984 Perry ANDERSON, *Modernity and Revolution*, in «New Left Review», 1984, 144.  
 Sigfried GIEDION, *Spazio, tempo ed architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*, Hoepli, Milano 1984.  
 Cecilia LUDOWIEG TELGE, *Paul Linder: su obra*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1984.
- 1985 Francesco DAL CO, *Abitare nel moderno*, Laterza, Roma-Bari 1985.  
 Christoph LUCHSINGER, *Hans Hofmann: vom neuen Bauen zur neuen Baukunst*, ETH-Hönggerberg, Zürich 1985, pp. 141-154.
- 1986 Giovanni BONFIGLIO, *Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, in «Apuntes: Revista de Ciencias Sociales», 1986, 18, pp. 93-127.  
 Manfredo TAFURI, *Storia dell'architettura italiana: 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986.
- 1987 Marco DE LA TORRE, *Teodoro Cron, la poética del lugar*, in «Documentos de arquitectura y urbanismo», a. II, v. 1, 2-3, 1987, pp. 48-54.  
 Pietro GRAZIANI, *Patrimonio architettonico: aspetti di tutela e organizzazione* Strumenti, Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti, Multigrafica, Roma 1987.  
 Luis MIRO QUESADA, *Testimonios y Reflexiones: Inicios de la Arquitectura Moderna en Lima*, in «Documentos de arquitectura y urbanismo», a. II, 2-3, 1987, v. 1, pp. 41-47.
- 1988 Winfried NERDINGER, *Walter Gropius: complete works*, Electa, Milano 1988.
- 1990 Magdalena DROSTE, *Bauhaus: 1919-1933*, Taschen, Köln 1990.
- 1991 Patricia BAECHLER et alii, *Presencia suiza en el Peru*, Pacific Press SA, Lima 1991.

- 1994 UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERÍA, *Inventario del patrimonio monumental inmueble – Lima*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 1994.
- 1995 Antonio ZAPATA, *El joven Belaunde: historia de la revista El Arquitecto Peruano: 1937-1963*, Minerva, Lima 1995.
- 1996 Ramón GUTIERREZ (a cura di), *Dizionario enciclopedico*, in Eladio Dieste et alii (a cura di), *Architettura e società: l'America Latina nel XX secolo*, Jaca Book, Milano 1996.
- 1997 Giovanni CARBONARA, *Avvicinamento al restauro teoria, storia, monumento*, Liguori, Napoli 1997.  
Luis DORICH, *Al rescate de Lima: la evolución de Lima y sus planes de desarrollo urbano*, Colegio de Arquitectos del Perú: Instituto de Urbanismo y Planificación del Perú, Lima 1997.
- 1998 Giovanni BONFIGLIO, *Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, in «Boletín de Lima», a. XX, 1998, 114, p. 114.  
Giovanni BONFIGLIO, *Dizionario storico-biografico degli Italiani in Perù*, Il Mulino, Bologna 1998.  
Branko FISTROVIC, *Presencia croata*, in «Boletín de Lima», a. XX, 1998, 114, p. 58.  
Brenda HARRIMAN, *Inmigración inglesa*, in «Boletín de Lima», a. XX, 1998, 114, pp. 25-30.  
Abraham PADILLA, *Inmigración española, alemana e irlandesa*, in «Boletín de Lima», a. XX, 1998, 114, p. 19.  
Roger RAVINES, *Migración y colonización en el Perú: preámbulo necesario*, in «Boletín de Lima», a. XX, 1998, 114, p. 11.
- 1999 Katya 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.
- 2000 Elio MARTUCELLI, *Arquitectura para una ciudad fragmentada: ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX*, Universidad Ricardo Palma, Lima 2000.  
Josep María ROVIRA, *José Luis Sert (1901-1983)*, Electa, Milano 2000.
- 2002 Jorge Francisco LIERNUR, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, Tanais, Madrid-Sevilla 2002.
- 2004 Wiley LUDENA, *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.

Joaquín MEDINA WARMBURG, *Paul Linder, arquitecto, crítico, educador: del Bauhaus a la Escuela Nacional de Ingenieros de Perú*, IN «RA: revista de arquitectura», 6, 2004.

Joaquín MEDINA WARMBURG, *Redentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)*, in José Manuel POZO, Ignasi LÓPEZ (coordinatori), *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, Pamplona 2004.

2005 *Che cos'è il restauro?*, in Paolo B. Torsello (a cura di), *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia 2005.

Luis JIMÉNEZ, Miguel SANTIVÁÑEZ, *Rafael Marquina, arquitecto*, Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Instituto de Investigaciones, Lima 2005.

2006 Syra ALVAREZ, *La formación en arquitectura en el Perú: antecedentes, inicios y desarrollo hasta 1955*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2006, pp. 131-148.

2007 José Luis BEINGOLEA, *Mario Bianco. Clasicismo y modernidad entre Italia y Perú*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2007.

Pascal RIVIALE, *Los franceses en el Perú del siglo XIX: retrato de una emigración discreta*, in «Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines», a. 36, 2007, 1, pp. 109-121.

Henry VICENTE GARRIDO, *Arquitecturas desplazadas: arquitecturas del exilio español*, Ministerio de la Vivienda, Madrid 2007, pp. 200-201.

Fernando VILLIGER, *Emigración europea y suiza al Perú*, in «Boletín de Lima», a. XXIX, 2007, 149-150, pp. 55-63.

2009 Enrique BONILLA, María del Carmen 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.

Nathalie HEINICH, *La fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*, Éditions de la maison des sciences de l'homme, Paris 2009.

Eric Paul MUMFORD, *Defining Urban Design: CIAM Architects and the Formation of a Discipline, 1937-69*, Yale University Press, New Haven 2009.

2010 José Carlos HAYAKAWA, *Restauración en Lima: pasos y contrapasos*, Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, Lima 2010.

Víctor PAZOS, *Theodor Cron: Ipséité et architecture*, École d'Architecture de Paris-La-Villette/Université Paris VIII, Paris 2010.

- 2011 Pedro BELAÚNDE, *Editorial*, in «DoCoMoMo Perú. Boletín Informativo», Lima 2011, p. 1.  
 GALERIE MERA (a cura di), *Adolfo Bühler: 1918-2003 - Stetten - Südamerika - Bagen: ein malerisches Leben*, catalogo della mostra, Galerie Mera, 11 novembre 2011-19 gennaio 2012, Schaffhausen 2011.  
 Duanfang LU (a cura di), *Third World Modernism: Architecture, Development and Identity*, Routledge, London- New York 2011.
- 2012 Marshall BERMAN, *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria: l'esperienza della modernità*, Il Mulino, Bologna 2012.  
 Ugo CARUGHI, *Maledetti vincoli: la tutela dell'architettura contemporanea*, Umberto Allemandi & C., Torino 2012.  
 Elio MARTUCCELLI (a cura di), *Conversaciones con Adolfo Córdova*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2012.  
 Giancarlo PALMERIO, Patrizia MONTUORI, Angela LOMBARDI, *Lima: Centro storico. Conoscenza e restauro*, Gangemi, Roma 2012.
- 2013 Sebastián ABUGATTAS, Iosu ARAMBURU, Michelle LLONA (a cura di), *Guía Arquitectura Moderna en el Centro Histórico*, Lima 2013.  
 Fabio MARINO, *Enrico Tedeschi, "Un Italiano sulle Ande"*, Politecnico di Milano, Milano 2013.  
 Mabel MORAÑA, *Aguerdas/Vargas Llosa: dilemas y ensamblaje*, Iberoamericana-Vervuert-Librería Sur, Madrid-Frankfurt am Main-Lima 2013.  
 Angela RIVERSO ORTELLI (a cura di), *Paolo Mariotta: architetto 1905-1972: AAT, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, Documenti del fondo Paolo Mariotta*, Casagrande, Bellinzona 2013.  
 Adriana SCALETTI, *La casa cajamarquina: arquitectura, minería y morada*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2013.
- 2014 14. Mostra Internazionale di Architettura, *Fundamentals - La Biennale di Venezia*, Marsilio, Venezia 2014.  
 José BENTÍN, *Enrique Seoane Ros: una búsqueda de raíces peruanas*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2014.  
 José Carlos 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.  
 Aníbal QUIJANO, *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, CLACSO, Buenos Aires 2014.
- 2015 Manuel BACA, *Les enjeux du patrimoine architectural moderne du centre historique de Lima-Pérou*, MFE-ENS d'Architecture de Nancy, Nancy 2015.

Barry BERGDOLL et alii (a cura di), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, Museum of Modern Art, New York 2015.

Alberto FERLENGA e Marco BIRAGHI, *Comunità Italia: architettura, città, paesaggio. Catalogo di mostra, Milano, Triennale*, Silvana Editoriale, Cinisello, Balsamo, 2015.

Kenneth FRAMPTON, Maddalena FERRARA, Ludovica MOLO, *L'altro movimento moderno*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna 2015.

Sharif KAHATT, *Utopías construidas: las unidades vecinales de Lima*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2015.

Ricardo de Jaxa MALACHOWSKI, *Lecciones de elementos y teoría de la arquitectura*, ried. a cura di Wiley Ludeña, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015.

Víctor PIMENTEL, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental: textos escogidos*, a cura di José Luis Beingolea, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2015.

Patricia PURTSCHERT, Harald FISCHER-TINÉ, *Colonial Switzerland: Rethinking Colonialism from the Margins*, Palgrave-Macmillan, Houndmills-Basingstoke-Hampshire 2015

Michele TAMMA, *Cultural Rights, Heritage, Sustainability*, in Lauso Zagato, Marilena Vecco (a cura di), *Citizens of Europe - culture and rights*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2015, pp. 479-486.

2016 Javier ATOCHE INTILI, *La revista El Arquitecto Peruano y el rol de la fotografía en la conformación del discurso contemporáneo latinoamericano*, in Rubén ALCOLEA, Jorge Tárrago (a cura di), *Inter photo arch*, Atti di Congreso internacional (Pamplona, 2-4 novembre 2016), Universidad de Navarra, Pamplona 2016.

2017 Héctor ABARCA, *Una arquitectura a dos voces – Las transferencias arquitectónicas del Piamonte a Latinoamérica*, in Martín Fabbri, Octavio Montestruque (a cura di), *Mario Bianco: el espacio moderno en el Perú*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima 2017.

Giaime BOTTI, *Piattaforma Colombia. Scenari dell'architettura tra Europa e Americhe alle radici del discorso storiografico nazionale (1936-1963)*, Politecnico di Torino, Torino 2017.

Rodrigo CÓRDOVA, Judith SORIA, *Peru*, in Ugo Carughi, Massimo Visone (a cura di), *Time Frames: Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage*, Routledge, London-New York 2017.

José Ignacio LÓPEZ SORIA, *Filosofía, arquitectura y ciudad*, Universidad Nacional de Ingeniería, Lima 2017.

2018 Alejandra ACEVEDO, Michelle LLONA (a cura di), *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, Fondo editorial Universidad de Lima, Lima 2018.

Wilder 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.

Raúl HERNÁNDEZ, *Señores del pasado: Arqueólogos, museos y huaqueros en el Perú*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima 2018.

Joaquín MEDINA WARMBURG, *Walter Gropius - proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934*, Editorial Reverté, Barcelona 2018, p. 71.

MINISTERIO DE CULTURA (a cura di), *Marco legal de protección del patrimonio cultural*, Representaciones Generales 2000, Lima 2018.

Silvia MORETTI, Annalisa MORELLI, *Il cantiere di restauro dell'architettura moderna: tesoria e prassi*, Nardini editore, Firenze 2018.

Luis REBAZA, *De ultramodernidades y sus contemporáneos*, FCE - Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 2018.

- 2019 Javier ATOCHE INTILI, *Tres cartas desde Lima. Paul Linder y los arquitectos europeos*, in Joaquín Medina Warmburg (a cura di), *Paul Linder, 1897-1968: de Weimar a Lima - antología de arquitectura y crítica*, Editorial Lampreave, Madrid 2019.
- Michelle LLONA, Víctor MEJÍA, *Paul Linder, Arquitecto: modernidad universal/sincretismo local*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima 2019.
- 2021 Javier ATOCHE INTILI, *Gli apporti europei nella costruzione del Progetto Moderno in America Latina. Mario Bianco e il Perù*, in Daniela Esposito, Valeria Montanari (a cura di), *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, vol. II, L'erma di Bretschneider, Roma 2021.
- 2022 Javier ATOCHE INTILI, *Lima la moderna (1937-1969): Expansion of modern culture and multi-storey buildings in Peru*, in Carmen Jordá Such et alii (a cura di), *Modern Design: Social Commitment & Quality of Life*, Atti del 17th International docomomo Conference (Valencia, 6-9 settembre 2022), Universitat Politècnica de València, Valencia 2022.
- 2023 Javier ATOCHE INTILI, *Lima, la moderna (1937-1969): de la hegemonía cultural europea a la patrimonialización del Hotel Savoy*, in Alexandra Kennedy-Troya, Shayarina Monard-Arciniegas (a cura di), *Ocio y negocio: el hotel de Posguerra en las Américas. 1945-1990*, Atti di IV Jornadas internacionales de historia del arte y arquitectura (evento virtuale, 24-27 novembre 2021), Universidad de Cuenca - Pontificia Universidad Católica del Ecuador-Quito - Colegio de Arquitectos del Ecuador-Pichincha, Grafisum, Cuenca 2023.



## Collana LapisLocus // LapisLocus Series

- 1  **Marco CADINU, *Architettura dell'acqua in Sardegna / Water-related architecture in Sardinia***, LapisLocus, 1, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2015. ISBN 978-3-942687-16-4
- 2  **Marco CADINU (a cura di), *Ricerche sulle architetture dell'acqua in Sardegna / Researches on water-related architecture in Sardinia***, LapisLocus, 2, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2015. ISBN 978-3-942687-18-8
- 3  **Marco CADINU, *Efsio Luigi Tocco, architetto e archeologo nella Roma del XIX secolo / Efsio Luigi Tocco, architect and archaeologist in the 19th century Rome***, LapisLocus, 3, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2016. ISBN 978-3-942687-19-5
- 4  **Federica ANGELUCCI, *La Spina dei Borghi (1848-1930). Trasformazioni e restauri attraverso i fondi dell'Archivio Storico Capitolino / The Spina dei Borghi (1848-1930). Transformation and restoration through the files of the Archivio Storico Capitolino***, LapisLocus, 4, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2017. ISBN 978-3-924774-54-7
- 5  **Marco CADINU, *Urbanistica giudiciale. Spazi pubblici e architetture (XI-XIV secolo) / Giudiciale Urban Planning. Public Spaces and Architectures (11th-14th centuries)***, LapisLocus, 5, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2019. ISBN 978-3-924774-71-4
- 6  **Alessandra FERRIGHI, *Venezia e la casa salubre. Dai piani per la città alle abitazioni a premio (1891-1912) / Venice and Healthier Homes. Urban planning and premium housing (1891-1925)***, LapisLocus, 6, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2020. ISBN 978-3-924774-82-0

7



**Stefano MAIS, *Ponti, strade e opere pubbliche. Giovanni Antonio Carbonazzi (1792-1873) ingegnere nel Regno di Sardegna / Bridges, roads and public works. Giovanni Antonio Carbonazzi (1792-1873) engineer in the Kingdom of Sardinia***, LapisLocus, 7, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2020. ISBN 978-3-924774-79-0

8



**Maria Clara GHIA, *La nostra città è tutta la terra. Leonardo Ricci architetto (1918-1994) / Our City is the Whole Earth. Leonardo Ricci Architect (1918-1994)***, LapisLocus, 8, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2021. ISBN 978-3-924774-83-7

9



**Architetture Vegetali. Le strade alberate di Cagliari. Catalogo della Mostra, Cagliari 22 luglio – 14 novembre 2021 / Vegetational architectures. The tree-lined streets of Cagliari. Exhibit catalog, Cagliari 22 July – 14 November 2021**, LapisLocus, 9, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2021. ISBN 978-3-942687-52-2

10



**Gianluca BELLÌ, Fabio LUCCHESI, Paola RAGGI (a cura di), *I catasti per la storia della città. Metodologie e prospettive / Historical cadastres for urban studies. Methodologies and perspectives***, LapisLocus, 10, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2021. ISBN 978-3-942687-54-6

11



**Giovanni BELLUCCI, *Gaetano Minnucci (1896-1980). Vita, opere e scritti / Gaetano Minnucci (1896-1980). Life, works and writings***, LapisLocus, 11, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2023. ISBN 978-3-942687-59-1

12



**Javier ATOCHE INTILI, *Lima la moderna (1937-1969). Migrazioni europee e architettura peruviana del XX secolo / Lima la Moderna (1937-1969). European Migration and twentieth-century Peruvian Architecture***, LapisLocus, 12, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2023. ISBN 978-3-942687-58-4



Steinhäuser Verlag & Kamps  
Am Kriegermal 34 D – 42399  
Wuppertal







# Lima la Moderna (1937–1969). European Migration and Twentieth-Century Peruvian Architecture

The participation of foreign intellectuals in the urban development of Peruvian cities, and specifically of Europeans in the introduction of new building types in Lima, remains to this day one of the most incisive influences on local architects and engineers. This monograph aims to illustrate the expansion of modern culture in Peru and the spread of the multi-storey building type in its capital from the perspective of historic relations between the Old and New Continents. The United States' Good Neighbor Policy (1933-1945) made use of these relations, facilitating contact between members of CIAM exiled on the American continent - many of them because of the Spanish Civil War and Second World War - and Peruvian intellectuals trained in Western countries, a dynamic that

continued throughout the twentieth century. The research focuses on the study of the most active European designers in 1940s Peru, among them Richard Neutra (1892-1970), Paul Lester Wiener (1895-1967) and Josep Lluís Sert (1902-1983). The economic, political, and cultural circumstances that underlay the design and use of multi-storey buildings in the Historic Centre of Lima are also touched upon: from the introduction of urban planning regulations and the adoption of the Plan Piloto de Lima; to the presence of European-born architects in Peru who designed a significant number of these buildings, including Paul Linder (1897-1968), Mario Bianco (1903-1990) and Theodor Cron (1921-1964); to the protection, conservation and valorisation of the vast heritage built in the twentieth century in Peru.



Javier Atoche Intili (Lima, 1977) is a registered architect in Peru (2003) and Italy (2008), with an office in Brescia. He is a specialist in both monument restoration (2008) and architectural composition (2014), having received his Doctorate in History of Architecture at the Sapienza Università

di Roma in cotutelle de thèse with the Università della Svizzera italiana (2021). His research was awarded the Premio Enrico Guidoni fourth edition and the Premio Letterario "La Calcina - John Ruskin" Scrivere di architettura second edition (2021).

