

Articolo

Angiolo Mazzoni in Colombia: un patrimonio di immagini architettura di immagini | immagini di architettura

Angiolo Mazzoni in Colombia: a heritage of images architecture of images | images of architecture

Antonia Valeria Dilauro¹, Valentina Castagnolo², Anna Christiana Maiorano², Gabriele Rossi²

¹ Architect, PhD student

Departamento ArCoD - Politécnico de Bari, valeria.dilauro@poliba.it

<https://orcid.org/0000-0003-0965-1910> 

² Architect, PhD, Professor, Departamento ArCoD - Politécnico de Bari.

DOI: <https://doi.org/10.56205/mim.3-1.5>

Recibido
13/07/23

Aprobado
04/08/23

Publicado
13/09/23

Mimesis.jsad
ISSN 2805-6337



EDITORIAL
Environment & Technology
Foundation

Abstract

The history - personal and professional - of the architect Angiolo Mazzoni, known for his public railway and postal buildings scattered throughout Italy, often forgets to tell the fifteen years he spent in Colombia, thus failing to attribute due value to a work that - although largely unrealised - contributes to reconstructing the multifaceted image of an important 20th-century figure such as Mazzoni. The research intends to bring out the significance of the Italian architect's Colombian work, also by restoring the right value to the architecture represented by Mazzoni, recognising the value of theoretical drawing, the site of an important experimentalism on form (Purini, 2017) to the rich graphic corpus stored at the Fondo Angiolo Mazzoni at MART in Rovereto. The analysis of the Fondo Mazzoni, together with that of the Fondo Ministerio de Obras Públicas at the Archivo General de la Nación in Bogotá, has made it possible to reconstruct a geography of Mazzoni's Colombian projects: of the 95 projects catalogued, only five have been built and two have just begun, providing the image of what we might call a represented architecture, an expression of ideas, mental images, forms and ways of composing interiors. Zuccari speaks of internal drawing, meaning the idea, the image in its being a mental representation, and of external drawing, meaning the form; Mazzoni - like every architect - used drawing as an instrument of the imagination, giving the elaborate perspectives he drew up the task of expressing in their materiality the prefiguration of an architectural space that had reached the culmination of an important mental process of elaboration of the idea, which for the most part remained on paper.



«Tanto en Italia como en Colombia puse todo mi amor al trabajo buscando solamente el triunfo del arte moderno.»¹

A. Mazzoni Del Grande

Riassunto

La storia – personale e professionale – dell’architetto Angiolo Mazzoni, noto per i suoi edifici pubblici ferroviari e postali disseminati in tutto il territorio italiano, dimentica spesso di raccontare il quindicennio da lui trascorso in Colombia, non attribuendo così il giusto valore ad una opera che - seppur perlopiù non realizzata - contribuisce a ricostruire l’immagine poliedrica di una figura di spessore del Novecento come quella del Mazzoni. La ricerca intende far emergere non solo il portato dell’opera colombiana dell’architetto italiano, ma intende farlo restituendo il giusto valore all’architettura rappresentata da Mazzoni, ovvero riconoscendo al cospicuo corpus grafico conservato presso il Fondo Angiolo Mazzoni del MART di Rovereto il valore di disegno teorico, luogo di un importante sperimentalismo sulla forma (Purini, 2017). L’analisi del Fondo Mazzoni, assieme a quella del Fondo Ministerio de Obras Públicas presso l’Archivo General de la Nación a Bogotá, ha permesso di ricostruire una geografia dei progetti colombiani di Mazzoni: dei 95 progetti catalogati, solo 5 risultano essere stati realizzati, mentre due solo avviati, restituendo l’immagine di quella che potremmo definire una architettura rappresentata, estrinsecazione di idee, di immagini mentali, di forme e modi del comporre interiori. Zuccari parla di disegno interno, intendendo l’idea, l’immagine nel suo essere rappresentazione mentale, e di disegno esterno, ovvero la forma; Mazzoni – così come ogni architetto – si è servito del disegno come strumento dell’immaginazione, affidando alle elaborate prospettive redatte il compito di estrinsecare nella loro materialità la prefigurazione di uno spazio architettonico giunto al culmine di un importante processo mentale di elaborazione dell’idea, rimasto perlopiù su carta.

Palabras clave: Angiolo Mazzoni; Colombia; immagine; disegno; prospettiva.

Introduzione. L’architettura rappresentata da Mazzoni

La ricerca presentata mostra alcune delle riflessioni ed alcuni degli esiti degli studi che si stanno svolgendo nell’ambito di una ricerca che vede interessate le discipline del disegno e del rilievo, assieme a quelle della storia e della composizione architettonica, in una visione multidisciplinare di indagine nel tentativo di far emergere - nonché valorizzare - il portato dell’opera colombiana dell’architetto italiano Angiolo Mazzoni.

La storia – personale e professionale – di Mazzoni, noto per i suoi edifici pubblici, ferroviari e postali disseminati in tutto il territorio italiano, dimentica spesso di raccontare il quindicennio da lui trascorso in Colombia, non attribuendo il giusto valore ad una opera che - seppur perlopiù non realizzata - contribuisce a ricostruire l’immagine poliedrica di una figura di spessore del Novecento come quella del Mazzoni (Figura 1). Per queste ragioni la ricerca sta tentando una ricognizione nonché una ricostruzione il quanto più possibile completa ed esaustiva dell’opera colombiana dell’architetto italiano, con l’intento di riconnettere, seppur in maniera concettuale, quelle che potevano anche esser le cognizioni teoriche e pratiche alla base del suo pensiero compositivo, annettendovi – quale portato ineludibile e strettamente connesso alla sua figura - il bagaglio sociale e culturale specchio della sua formazione, ma anche e soprattutto della sua opera italiana, ormai largamente studiata ed analizzata².

1. Da una rettifica inviata da Mazzoni al quotidiano El Espectado e pubblicata il 18 Marzo 1976, in risposta all’articolo comparso sullo stesso quotidiano il 29 febbraio. Mazzoni conserva – e commenta – l’articolo all’intero dell’album G10 (fotografie su album). Si veda Mart.Maz.G10/844 – Mart.Maz.G10/845.

2. In particolare, si fa riferimento agli studi condotti e pubblicati all'interno dei volumi riportati in bibliografia: (Cozzi, M., Godoli E., Pettenella, P., 2003); (Forti, A., 1978); (Pettenella, 1994); (AA.VV., 1984). Quelli riportati rappresentano i principali testi monografici che indagano la figura dell'architetto Mazzoni, ma molti altri sono gli scritti comparsi anche quali contributi in raccolte più ampie.

La ricerca che si sta sviluppando intende però far emergere non solo il portato dell'opera colombiana dell'architetto italiano, ma intende farlo restituendo il giusto valore all'architettura da lui rappresentata, ovvero riconoscendo al cospicuo corpus grafico conservato presso il Fondo Angiolo Mazzoni confluito all'interno dell'Archivio del '900 del MART di Rovereto il valore di disegno teorico – mentale dunque – «concepito come il luogo di uno sperimentalismo avanzato sulla forma [...] rivolto [...] a rivelare teoremi spaziali» (Purini, 2017, p. 66). L'analisi del Fondo Mazzoni, assieme a quella del Fondo Ministerio de Obras Públicas presso l'Archivo General de la Nación a Bogotá, ha permesso di ricostruire una geografia dei progetti colombiani di Mazzoni, restituendo altresì un dato importante, che ha poi incanalato la ricerca in una precisa direzione d'approfondimento: dei 95 progetti catalogati, solo 5 risultano essere stati effettivamente realizzati, 2 appena avviati, restituendo l'immagine di quella che potremmo definire una architettura rappresentata, estrinsecazione di idee, di immagini mentali, di forme e modi del comporre interiori.

Zuccari parla di disegno interno, intendendo l'idea, ovvero l'immagine nel suo essere rappresentazione mentale – estrinsecazione –, e di disegno esterno, ovvero la forma; Mazzoni, così come ogni architetto, si è servito del disegno come strumento dell'immaginazione, affidando alle elaborate prospettive redatte il compito di estrinsecare nella loro materialità la prefigurazione di uno spazio architettonico giunto al culmine di un importante processo mentale di elaborazione dell'idea. Il disegno di Mazzoni diventa allora esplicitazione e «testimonianza di un processo mentale che vede la “raffigurazione come applicazione del pensiero”» (Bini, 2017, p. 24): una architettura rappresentata che esplicita al contempo un determinato modo di rappresentare l'architettura, secondo criteri del comporre il disegno ben precisi, secondo regole e – talvolta – specifici punti di vista. Come detto quella di Mazzoni in Colombia è un'opera rimasta perlopiù su carta, così come accaduto a molti altri architetti, ma l'aspetto più interessante che sta emergendo dall'analisi dei suoi disegni è il chiaro rimando non solo ad un linguaggio compositivo già sperimentato a partire dal 1933 a seguito della sua adesione al movimento futurista, ma anche ad un preciso modo di rappresentare l'architettura attraverso l'espedito grafico della prospettiva



Figura 1. Angiolo Mazzoni mentre disegna una delle sue prospettive colombiane. Mart.Maz. S13 p. 44|1.
Figure 1. Angiolo Mazzoni drawing one of his Colombian perspectives. Mart.Maz. S13

accidentale, estrinsecazione di una intenzionalità, ovvero di un preciso modo di voler far vedere la propria architettura, rimandando spesso anche ad inquadrature tendenzialmente di matrice fotografica. Nell'indagare il dicotomico rapporto tra architettura rappresentata e rappresentazione dell'architettura, tra trasposizione di una idea ed intenzionalità figurativa, la ricerca sta tentando di definire una tassonomia, ovvero una immagine delle immagini che, tenendo assieme il ricco patrimonio di immagini di architettura di Mazzoni nel loro status di costruzione dell'idea, renda una sorta di architettura dell'immagine – ovvero esprima un processo di costruzione dell'immagine stessa. Come nell'atlante di Aby Warburg³, l'immagine delle immagini, anche attraverso l'accostamento "casuale" delle singole rappresentazioni di architettura, rivela una serie di forme e temi ricorrenti che attraversano il tempo e l'opera di Mazzoni, mostrandone il potenziale espressivo, ma anche - per l'appunto - un'immagine (d'insieme) delle immagini. Attraverso uno sforzo sintattico nella e della composizione visiva, accostando e comparando immagini grafiche (disegni) e fotografiche del quindicennio colombiano, la ricerca restituisce indirettamente un possibile abaco di forme – i pezzi e le parti di cui parla Bonfanti⁴ – e di stilemi di un architetto, del suo fare architettura, ma soprattutto del suo rappresentare il fatto architettonico, del suo modo di vedere e far vedere, nonché esperire la sua opera⁵. La ricerca è stata possibile attraverso lo studio e l'analisi delle fonti d'archivio che hanno rappresentato uno strumento fondamentale d'indagine, la cui comparazione ha consentito di restituire le vicende progettuali dell'autore: la ricerca allora, in una modalità dialogica tra diverse discipline, tenta di tenere assieme i progetti, ma anche i modi di comporre le immagini che raccontano i progetti stessi, restituendo il giusto valore all'opera colombiana dell'architetto Angiolo Mazzoni.

Il linguaggio grafico di Mazzoni

Il concetto di immagine cela un lungo excursus filosofico e filologico dal quale è però impossibile prescindere e sottrarsi, ma la cui considerazione e presa di coscienza rende manifeste le ragioni sottese al disegno di architettura da intendersi come momento euristico della progettazione, ma anche come momento di conoscenza della forma esteriore del fatto architettonico.

Da Platone a Hume l'immagine è un derivato della realtà, in una sorta di corrispondenza biunivoca che restituisce così il complesso rapporto che sussiste tra significato e significante, tra tangibile e suo derivato intangibile. Platone parla di *εικασια*⁶ (eikasìa), di manifestazioni di oggetti visibili, ossia di immagini intendendole quali rappresentazioni simili alla cosa reale che si riflettono nella persona; così allora l'immagine – seppur in senso pragmatico - si fa forma esteriore degli oggetti corporei percepita attraverso il medium della vista, degli occhi, legandosi alla cosa reale; ma è altrettanto vero – compiendo forse un balzo d'astrazione - che il concetto di immagine può assumere oggi il senso di forma esteriore impressa su un supporto.

Il concetto di immagine nel suo dicotomico rapporto con la realtà lascia quindi aperti differenti possibili argomentazioni - filosofiche e non - che nel loro complesso restituiscono un quadro d'insieme fitto ed articolato; ma, come secondo quanto scritto da Hegel nella prefazione alla Fenomenologia dello Spirito, vero e falso non sono disgiungibili, allora in egual misura immagine e realtà non solo si implicano, ma si spiegano vicendevolmente, nel loro essere inscindibili. Da questo assunto, è importante restituire all'immagine – intesa anche in termini meramente materiali e non solo intellettivi - il giusto valore,

3. Si fa riferimento all'incompiuto Bilderatlas Mnemosyne – Atlante della memoria – di Aby Warburg (1866-1929), l'atlante figurativo costituito da montaggi fotografici che assemblano riproduzioni di opere diverse appartenenti a temporalità multiple, con l'intento di esplicitare le modalità di costruzione e riutilizzo delle memorie culturali. Per maggiori informazioni, si veda il sito <https://warburg.sas.ac.uk>

4. Si fa riferimento al saggio di Ezio Bonfanti del 1970, "Elementi e costruzione. Note sull'architettura di Aldo Rossi", in *Controspazio*, ottobre, no. 10, pp. 19-42.

5. L'analisi dei disegni in prospettiva, ma anche degli scatti fotografici relativi ai progetti colombiani, si è servita degli strumenti offerti dalla tecnica della restituzione prospettica nella sua declinazione digitale, consentendo in primo luogo una serie di considerazioni rispetto alla composizione delle immagini stesse; a questo ha fatto seguito la ricostruzione congetturale del punto di vista prescelto in ognuna delle composizioni grafiche, che ha altresì fatto emergere nuove riflessioni sia rispetto alla evidente forzatura di alcune rappresentazioni, sia rispetto alla reiterazione nella scelta dei punti di vista. A questo proposito, si veda l'articolo riportato in bibliografia (Morena, Barrale; 2022).

6. Teoria esposta da Platone nel dialogo la "Repubblica" nel libro VI.

riconoscendone il portato di medium di trasmissione, nel suo manifestarsi per l'appunto tanto quanto immagine interiore quanto immagine esteriore, tanto quanto idea quanto come forma, così come suggerito da Zuccari (1768).

La scelta di analizzare lo spazio rappresentato da Mazzoni nella sua opera colombiana nasce innanzitutto da un importante dato: il quindicennio colombiano ci restituisce un badiale corpus di disegni, rappresentazioni di opere non realizzate. In questo si è allora riconosciuto – assieme all'identità dell'autore – il valore del patrimonio a disposizione, inteso quale trasposizione figurativa di valori spaziali e quindi di una idea di architettura ma anche di comunicazione dell'architettura stessa: un patrimonio fatto di immagini – grafiche e fotografiche – nel loro status di «prodotti dell'apparato fisiologico umano e in particolare di quello oculare» (Crary, 2013, p. VII). L'intento della ricerca è – oltre quello di restituire il giusto valore all'opera del Mazzoni – quello di inserire i dati grafici in un sistema che restituisca un grande abaco, una tassonomia delle forme, ma ancor più dei modi di rappresentare l'architettura, designando una grammatica che per pezzi e parti discretizzi in maniera sintetica ed analitica le rappresentazioni tanto grafiche – disegni in prospettiva – quanto fotografiche.

Se è vero che i disegni restituiscono un «abaco di soluzioni compositive e formali» (Bini, 2017, p. 27), la raccolta di disegni di Mazzoni relativi al periodo di attività in Colombia restituisce allora – attraverso il linguaggio grafico del disegno – una complessa aggregazione di elementi che, se esplicitati graficamente anche nella loro essenza spaziale-dimensionale e nelle loro reciproche relazioni, divengono un importante strumento concettuale di conoscenza tanto del patrimonio di immagini quanto dell'autore stesso, nell'ottica di una sorta di grande paesaggio visuale, intangibile. La ricerca che si sta conducendo ha allora come fine ultimo quello di indagare lo spazio, ma nella sua declinazione di spazio disegnato, intendendo il disegno quale tessuto di idee, ma anche quale luogo di sperimentazione; un disegno teorico disvelatore di una interiorità del suo autore, ma anche di una realtà autonoma, propria e caratteristica del disegno di architettura. In questo senso nel ricco panorama di elaborati grafici redatti da Mazzoni si legge una significatività rispetto al valore del disegno quale «luogo fisico e insieme ideale nel quale un'immagine (...), il disegno interno secondo Zuccari, si rivela in un sistema di segni rendendosi esterna e oggettiva» (Purini, 2017, p. 65). Come già detto, il lascito colombiano di Mazzoni è perlopiù un vastissimo patrimonio di immagini di architettura – nel loro status di costruzione dell'idea - ma che rende manifesta anche un'architettura dell'immagine – ovvero un processo di costruzione dell'immagine stessa.

Potendo il concetto di patrimonio assumere una valenza semantica ampia in ambito di tutela e riconoscendone la dimensione intangibile, incorporale, si identifica allora nella ricca raccolta grafica mazzoniana un patrimonio da tutelare, ma anche ancora da esplicitare con i giusti mezzi, riconoscendo nei disegni redatti e nel linguaggio grafico a questi correlato un corpus simbolico ricco di significati semantici. In particolare, in molti dei progetti colombiani, in un contesto certamente di maggiore libertà espressiva, meno legato a vincoli burocratici e a compromissioni politiche, si è riconosciuto un rimando alle prime, germinali sperimentazioni stilistiche di Mazzoni in Italia a seguito della sua adesione al movimento futurista. Ferme restando le indubbie, radicali variazioni che nel corso degli anni la produzione di Mazzoni ha subito, resta chiara nella sua opera – a partire dal 1933 – una spiccata tendenza verso nuovi linguaggi espressivi che contaminavano al lessico razionalista una ricca matericità, che Marinetti definì

per l'appunto futurista; ed è questo valore, questo linguaggio quello che è parso di rivedere in molti dei disegni redatti nel corso del quindicennio colombiano: come accennato, in questi disegni si è potuto riscontrare un rimando ad alcune forme di quella architettura che la critica ha definito futurista, ma anche ad alcuni grafismi e modi di comporre il disegno in sé già apprezzati nel periodo italiano, tra questi ad esempio le "inquadrature"⁷ scelte, ma anche l'uso del colore, piuttosto che le tecniche di rappresentazione adottate. Il corpus simbolico espressione del linguaggio mazzoniano si compone allora di pezzi (singoli elementi, forme semplici) e parti (insieme di pezzi a formare un unicum) (Bonfanti, 1970), ma anche di azioni e tensioni, e ancora di grafismi che si rendono manifesti attraverso la disposizione nello spazio (fisico – nel senso di prefigurazione di un luogo che sarà – e disegnato – in quanto espressione grafica di un'idea –) ma anche attraverso una fitta rete di relazioni che lo studio che si sta conducendo tenta di indagare attraverso i mezzi più opportuni del disegno e del rilievo, inteso nella sua accezione di rilievo dell'immagine. Attraverso una sperimentazione che cela uno sforzo sintattico nella e della composizione visiva, scomponendo, smontando e rimontando i disegni autografi del quindicennio colombiano nel tentativo di ricostruire una sorta di Atlante Mnemosyne che restituisca le forme e gli stilemi di un architetto, del suo fare architettura, del suo rappresentare il fatto architettonico, del suo modo di far vedere ed esperire la sua opera, quello che si sta conducendo restituisce un'analisi, nonché una sintassi che disvela una varietà di soluzioni spaziali, intese anche quali modalità di rappresentazioni del fatto architettonico all'interno dello spazio del disegno. Questo sta restituendo quella che potremmo definire la grafia di Mazzoni, ovvero il suo modo di tracciare i caratteri del disegno: designare etimologicamente riporta al concetto di signum (segno), esprimendo il carattere del disegno di fonte primaria dell'architettura; se nella scrittura la grafia è «la maniera di rappresentare le parole» (Treccani), allora nella rappresentazione grafica la grafia diviene il modo di tracciare i segni, ovvero il modo di disegnare, che diviene quindi un «testo complesso (...) il quale si articola in una serie di piani espressivi nei quali si incrociano diversi ambiti tematici, il tutto polarizzato da una precisa intenzione formale» (Purini, 2017, p. 61). Gli archivi consultati si presentano per contenuti e consistenza differenti tra loro: il Fondo Mazzoni raccoglie e documenta tutti gli eventi professionali e non di Angiolo Mazzoni e della sua famiglia attraverso la catalogazione di materiale di varia natura¹⁰, testimoniando «una precisa attitudine a conservare, mai interrotta» (Pettenella, 2003, p. 381), nonché la quasi ossessione per l'archiviazione puntuale di ogni disegno o schizzo prodotto, ma anche l'estrema familiarità di Mazzoni con il disegno, in ogni sua possibile forma, sia essa quella dello schizzo per fissare lo spazio percepito ed esperito attraverso l'esperienza diretta, sia essa quella del disegno architettonico finalizzato alla costruzione, dimostrando la padronanza delle diverse tecniche. Una familiarità – o forse una vera ossessione – che si è anche spesso riversata nella necessità quasi fisiologica ad affrontare uno stesso tema progettuale secondo momenti e soprattutto rappresentazioni grafiche differenti. Due sono i dati che colpiscono del Fondo: il materiale a cui si fa riferimento, documentando l'attività progettuale sia italiana che colombiana, è stato donato¹¹ dallo stesso Mazzoni al Curatorio della Galleria Museo Depero di Rovereto, per poi confluire all'interno dell'archivio del '900 del MART, avendo forse riconosciuto nel museo il luogo ideale per custodire e rileggere la sua opera, forse anche in un'ottica futurista, così come testimoniato da molte lettere scambiate con vari interlocutori, tra cui Bruno Zevi; ma l'aspetto di maggiore

7. Il termine "inquadrature" non è scelto casualmente: la ricerca infatti ha scelto di ricorrere anche allo studio del materiale fotografico conservato presso il Fondo Mazzoni di Rovereto in quanto si è riconosciuta una forte somiglianza stilistico-compositiva tra fotogrammi e disegni, a partire – ad esempio – dal punto di vista prescelto per le prospettive fotografiche piuttosto che grafiche (disegni), nonché per la composizione d'insieme del soggetto.

8. Si fa soprattutto riferimento agli studi – perlopiù di carattere storico - condotti dalla prof.ssa Olimpia Niglio sul periodo trascorso in Colombia da Mazzoni. A questo proposito si vedano, in particolare, i volumi riportati in bibliografia: Niglio, O., 2017a; Niglio, O., 2017b.

9. Mazzoni, in virtù delle sue compromissioni politiche in Italia, si trasferisce in Colombia nel marzo del 1948 accettando un incarico presso l'Universidad Nacional de Colombia di Bogotá, offertogli l'anno precedente da Gustavo Santos e Eduardo Santos (ex Presidente della Repubblica). Si dimetterà dall'incarico nell'aprile del 1950, dopo aver insegnato dapprima all'interno dei corsi di Composición Arquitectónica IV e Urbanismo II al quinto anno della Facoltà di Architettura, per poi passare – nel 1949 – al corso di Historia de la Arquitectura y de la Construcción al secondo e terzo anno.

10. Estremi cronologici del fondo: 1894 – 1979.

11. Come si legge sul sito dell'Archivio del '900, nel «1974 Mazzoni entrò in contatto con il Curatorio della Galleria Museo Depero di Rovereto e decise di lasciare l'archivio a tale Museo (...). Il materiale, corredato da elenchi dattiloscritti, venne trasportato da Roma a Rovereto fra il luglio del 1976 (mentre il lavoro di collazione, sistemazione e annotazione dei documenti era ancora in corso) e il giugno 1978, e concesso al Comune di Rovereto con un lascito testamentario, che trovò pieno compimento con la morte di Mazzoni (29 settembre 1979).»

risalto sta forse nell'opera di organizzazione e catalogazione di tutto il materiale da parte dello stesso Mazzoni, che già nel corso del soggiorno colombiano aveva dato avvio ad una importante operazione di riordino del materiale in suo possesso. L'archivio mantiene attualmente l'organizzazione originaria e custodisce, assieme a molteplici disegni in proiezione ortogonale e prospettiva degli anni italiani e colombiani, grandi album redatti dallo stesso Mazzoni che - con logiche sempre differenti - riorganizzano la sua opera, dunque la sua carriera professionale ed assieme la sua vita personale, permettendo ai fruitori del materiale di ricostruire attraverso scatti fotografici autografi e non, ritagli di giornale, ricordi e missive, l'immagine cangiante e poliedrica di un importante architetto ed ingegnere italiano, per lungo tempo dimenticato dalla critica.

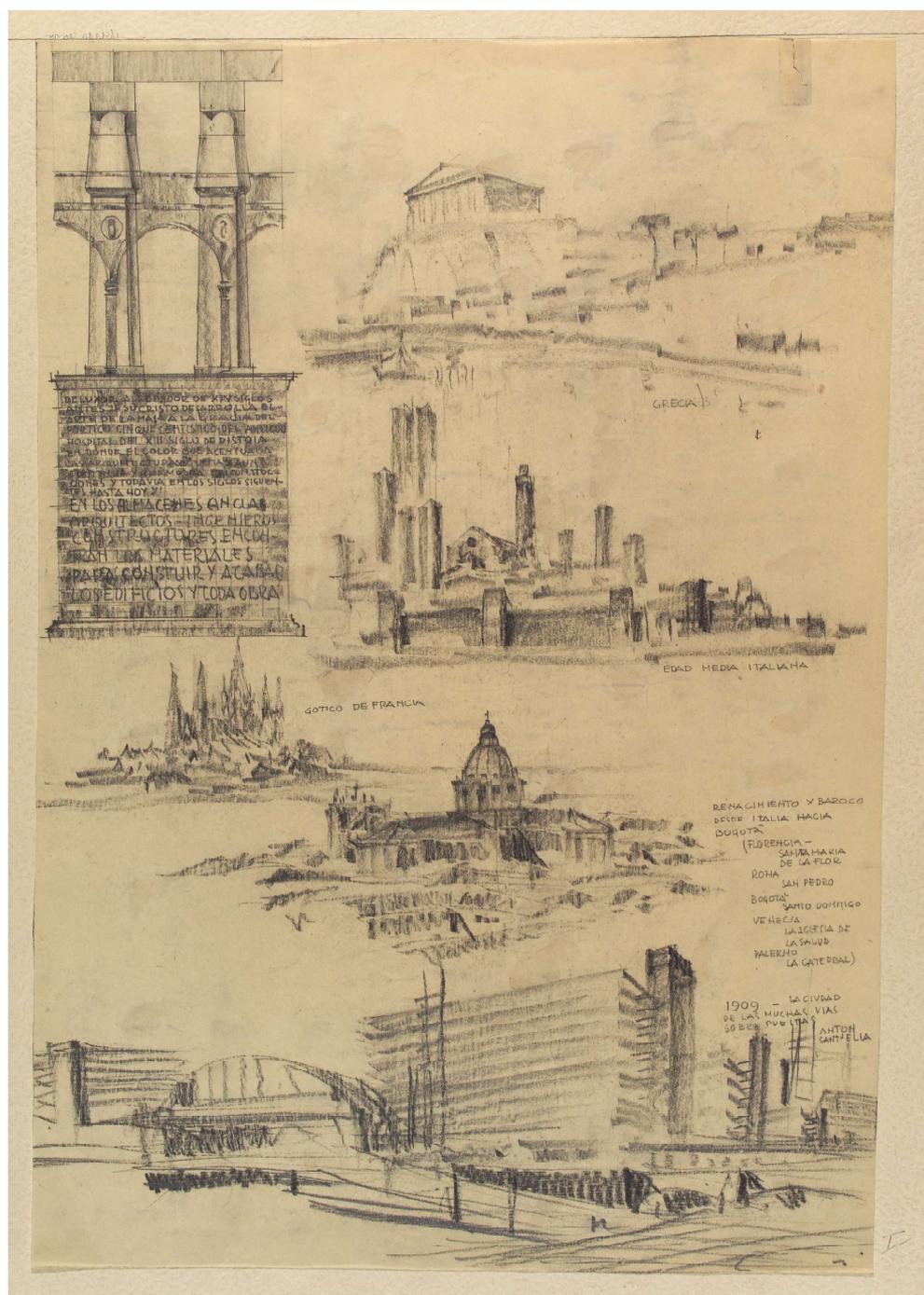


Figura 2. “Insegnando la storia dell’architettura” 1948-1950. Appunti conservati in uno degli album G (fotografie su album) redatti dal Mazzoni. Il disegno mostra alcune delle immagini che Mazzoni ha probabilmente mostrato nel corso delle sue lezioni all’Universidad Nacional a Bogotá. Interessante il rimando alla città futurista. (Matita su carta da lucido; 495 x 339 mm) Mart. Maz. G8 p. 83 | 1.

Figure 2. “Teaching the History of Architectur” 1948-1950. Notes stored in one of the G albums (photographs on album) compiled by Mazzoni. The drawing shows some of the images probably shown by Mazzoni during his classes at the Universidad Nacional in Bogotá. Interesting the reference to the Futurist city. (Pencil on tracing paper; 495 x 339 mm) Mart. Maz. G8 p. 83 | 1.

Un patrimonio di immagini: gli archivi ed il materiale d'archivio

La ricerca che si sta sviluppando, dipanando una attività di tipo interpretativa favorita dal disegno e dal rilievo, al fine di restituire, attraverso i mezzi più opportuni della rappresentazione, non una mera restituzione pratica dell'architettura, quanto piuttosto la sua essenza spaziale anche nel suo statuto di disegno, cerca di stabilire in quale misura i sistemi rivelatori della rappresentazione possano aggiungere qualcosa a quanto già stato scritto⁸, e cerca di farlo attraverso lo studio e l'analisi delle fonti d'archivio, strumento fondamentale d'indagine che ha permesso di restituire le vicende progettuali dell'autore. Le fonti d'archivio consultate ed analizzate sono state tratte principalmente da tre archivi che conservano il materiale redatto da Mazzoni nel corso del soggiorno colombiano: il Fondo Angiolo Mazzoni, presso l'Archivio del '900 del MART di Rovereto, il Fondo Ministerio de Obras



Figura 3. Mazzoni urbanista. Nell'immagine – che ritrae una delle pagine dell'album G1 redatto da Mazzoni nella sua composizione e disposizione generale dei contenuti, accompagnati spesso da commenti e rimandi – la Propuesta de remodelación de la Carrera 10ª. Gli altri stralci ritraggono (in ordine): Estación de Ferrocarril, Plaza del Colegio de San Bartolomé, disegni e plastici del Monumento Plaza de los Héroes a Bogotá. Mart.Maz. G1 p. 12b. Figure 3. Mazzoni as urbanist. In the image the Propuesta de remodelación de la Carrera 10ª - The other sketches show (in order): Estación de Ferrocarril, Plaza del Colegio de San Bartolomé, drawings and models of the Monument Plaza de los Héroes in Bogotá. The image showing one of the pages of the G1 album edited by Mazzoni in its composition and general arrangement of contents, often accompanied by comments and references - Mart.Maz. G1 p. 12b.

12. In particolare, il materiale consultato afferente al periodo colombiano fa riferimento a quanto contenuto all'interno dei numerosi fascicoli catalogati all'interno delle cartelle C (progetti colombiani), ma anche a quanto presente nei disegni e tavole sciolte, negli album G1-8 (disegni e fotografie su album) ed ancora nei volumi D (documenti).

13. Tra i nomi individuati, che restituiscono la rete di collaboratori ai quali Mazzoni affida la redazione dei suoi progetti per il Ministero: Eduardo Zea U, E. Diaz R, Nelly Santos, J. Linares, Diego Giraldo, Bernal, E. Ruiz Pinilla, Elvira Del Valle, H Diaz, Cecilia Gonzalez, Daniel Castillo, B. Mora A, C. Valbuena M, Hernandez Peña, H. J. Montaña B, Alfredo Fernandez, Londoño C; molti dei nomi si intrecciano tra i progetti per Palmira, Buga, Bogotá ed anche Buenaventura, pur non essendo stato possibile attribuire i disegni di questa ultima città all'effettivo progetto redatto dal Mazzoni. Il progetto è infatti documentato attraverso una prospettiva tra i disegni presenti a Rovereto, ma la datazione del materiale conservato a Bogotá non collima né con il periodo di attività presso il Ministero né con la datazione attribuita dal Mazzoni al suo disegno; la stessa conformazione planimetrica non restituisce l'immagine del progetto redatto dall'architetto italiano. Ai fini della ricerca, si è perciò ritenuto non necessario documentare il progetto con i disegni conservati in Colombia, ma è altresì emersa una perfetta sovrapposizione dei nomi dei disegnatori impegnati nella redazione dei disegni.

14. Negli stessi anni, lavora al Plan Directeur per la città di Bogotá LeCorbusier, chiamato nel 1949 dall'autorità municipale. Il suo progetto preliminare - approvato nel 1951 - passò sotto la direzione di Sert e Wiener, ma non venne mai realizzato.

Públicas presso l'Archivo General de la Nación a Bogotá e l'Archivo Central e Historico dell'Universidad Nacional de Colombia a Bogotá, all'interno del quale è principalmente conservato il materiale relativo alla docenza di Mazzoni presso la stessa università⁹ (Figura 2).

In particolare, il cospicuo corpus di immagini conservato presso il Fondo Mazzoni di Rovereto e presso l'Archivo General de la Nación a Bogotá ha permesso di ricostruire una geografia dei progetti redatti da Mazzoni a partire dal 1948 sino al rientro in Italia avvenuto nel 1963, consentendo una serie di considerazioni rispetto all'effettivo contenuto di ciascun elaborato, ma anche rispetto all'eterogeneità degli incarichi ricevuti che spaziano da interventi di restauro a costruzioni ex novo, da interventi alla scala urbana ad edilizia residenziale privata. Se il Fondo Mazzoni di Rovereto documenta in toto l'attività svolta in Colombia¹², il Fondo Ministerio de Obras Públicas presso l'Archivo General de la Nación a Bogotá documenta, seppur con alcune lacune, l'attività svolta all'interno del Ministero colombiano, anche a seguito dell'assunzione da parte di Mazzoni dell'incarico di dirigente di dirigente dell'Ufficio Architettura dell'Impresa Nazionale di Telecomunicazioni (1950).

Tra le 200 tavole rinvenute e ritenute d'interesse per la ricerca all'interno dell'archivio, a seguito di una cernita che ha individuato non soli i disegni firmati dal Mazzoni, ma anche dai suoi collaboratori del tempo¹³, si è potuta documentare l'evoluzione progettuale di alcuni degli edifici commissionati all'architetto; tra gli edifici i palazzi Correos y Telegrafos di Buga e Palmira (unico realizzato) ed il Palazzo della Policia Nacional di Bogotá (il cui progetto venne avviato nel 1951 ed interrotto con il golpe del '53 quando era stato ultimato il solo scheletro strutturale della costruzione). L'intersezione dei materiali raccolti attraverso la consultazione dei due archivi ha palesato la varietà dei progetti redatti dal Mazzoni nel corso della sua parentesi colombiana, dimostrando altresì «l'uso del disegno come strumento di indagine, analisi e interpretazione degli organismi architettonici» (Fasolo, Mancini, 2014, p. 56), ma ha soprattutto reso evidente la maggiore libertà espressiva della quale l'architetto disponeva, tanto da consentirgli – nei casi meno ufficiali quali potevano essere gli elaborati redatti per il Ministero – la realizzazione di grandi prospettive dalla forte componente pittorica, talvolta anche volutamente forzate, modificate rispetto alla composizione canonica; una sorta di ricostruzione, reinterpretazione, modificazione di una realtà che – seppur solo immaginata attraverso la rappresentazione – necessitava di espedienti grafici mirati, “calcolati” per restituirne il vero carattere, prescindendo così dal rigore metrico e dall'esattezza filologica del metodo grafico adottato.

Ampliando lo sguardo sull'opera di Mazzoni, c'è forse da chiedersi se quella «tensione irrisolta» (Cozzi et al., 2003) a cui si fa spesso riferimento quando ci si confronta con le ultime opere italiane non sia forse stata invece dipanata con l'esperienza colombiana, lontano dalla retorica celebrativa del regime, dal rigore nella composizione, da un lessico formale forse ancora troppo vincolato. L'esperienza colombiana restituita dal materiale d'archivio dimostra allora l'estrema capacità di Mazzoni di confrontarsi con i temi architettonici più disparati: temi urbanistici (Figura 3) – come, ad esempio, per i piani per le città di Melgar e Nueva Pacho, ma anche per la stessa capitale, Bogotá, tra i quali oltre a proposte per l'adozione di un nuovo piano regolatore¹⁴ anche veri e propri interventi di restauro urbano dove forte è il rimando alla cultura italiana, ed in particolare alla Scuola di Giovannoni, come nel caso dei diradamenti proposti per il centro storico di Bogotá e per la carrera 7 con la Reconstrucción de la

Gobernación y aislamiento de las tres iglesias (San Francisco de Asís, Veracruz y la Tercera) –, temi legati al restauro (Figura 4) – il cui esempio emblematico sta nel progetto per la Iglesia de San Francisco de Asís d'Assisi a Bogotá, riccamente documentato all'interno dell'archivio di Rovereto attraverso disegni in prospettiva e disegni di studio e progetto, ma anche attraverso articoli di giornale corredati talvolta da commenti dello stesso Mazzoni che ricostruiscono altresì le vicende burocratiche dell'intervento –, ma anche temi legati al progetto architettonico di costruzioni ex novo in ambito specialistico (tra gli altri, oltre ai diversi palazzi Correos y Telegrafos per il Ministerio de Obras Públicas documentati principalmente all'interno dell'archivio colombiano, anche edifici ecclesiastici, come nel caso del progetto per la Catedral de Barranquilla o, ancora, per la Catedral de Armenia), in ambito di edilizia residenziale – privata e non (si vedano, tra i più significativi, il progetto della Residencia della signora Mariela López in Gómez¹⁵ e gli studi e progetto della Vivienda del dott.

15. Si tratta di uno dei cinque progetti realizzati in Colombia, assieme al Palazzo delle Poste e delle Telecomunicazioni di Palmira (1953), al restauro di San Francesco (a partire dal 1948), al busto commemorativo a Belisario Ruíz Wilches nell'istituto geografico Codazzi a Bogotá (1960) e una fabbrica di calze sempre nella capitale. La residenza, realizzata tra il 1957 e il 1963 in collaborazione con l'architetto colombiano José María Gómez Mejía, è documentata nell'archivio di Rovereto anche attraverso alcuni scatti fotografici. Attualmente si conserva nel suo stato originario e per questo motivo è stato possibile rilevarla grazie alla disponibilità offerta della famiglia Ariza Gomez, attualmente proprietaria.

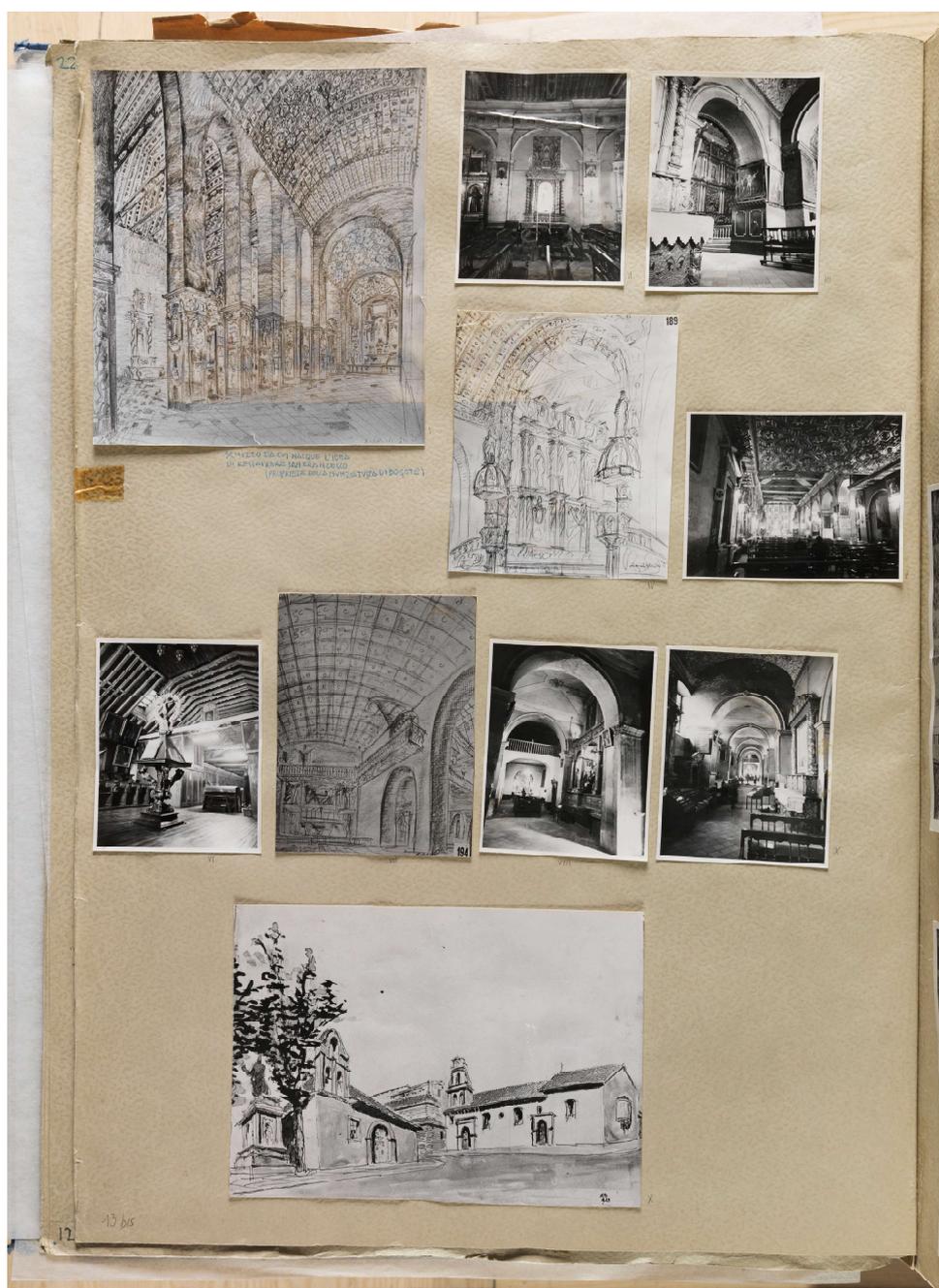


Figura 4. Angiolo Mazzoni restauratore. Nell'immagine – tratte dall'album G1- l'Intervención de la Iglesia San Francisco de Asís; Mazzoni riporta alcuni suoi schizzi "da cui nacque l'idea di restaurare San Francesco" ed alcuni fotogrammi dello stato di conservazione della chiesa. L'ultima riproduzione disposta nella pagina riguarda l'intervento di Reconstrucción de la Gobernación y aislamiento de las tres iglesias (San Francisco de Asís, Veracruz y la Tercera), ricostruendo El Humiladero. Mart.Maz. G1 p. 13b.

Figure 4. Mazzoni as restorer. In the picture - taken from the album G1- the Intervención de la Iglesia San Francisco de Asís; Mazzoni reports some of his sketches "from which the idea of restoring San Francisco was born" and some frames of the state of conservation of the church. The last reproduction placed on the page concerns the intervention of Reconstrucción de la Gobernación y aislamiento de las tres iglesias (San Francisco de Asís, Veracruz y la Tercera), reconstructing El Humiladero. Mart.Maz. G1 p. 13b.

Eduardo Suarez Acosta a Bogotá, o la Ciudad del niño a Facatativá e Ciudad para lebreros San José de Agua de Dios – , ma anche nel contesto dell'edilizia monumentale (tra cui, per citarne alcuni, il Monumento Plaza de los Héroes, il Monumento de la Pola en el Parque de los en Periodistas ed il Monumento a Bolívar en la Ciudad Universitaria a Bogotá, la Trilogía a José Eusebio Caro a Ocaña e a Santa Marta, o ancora il Monumento a Bolivar a Cúcuta), restituendo così il forte dinamismo dell'attiva svolta (Figure 5-8).

Alla luce di questo, quasi a titolo esemplificativo, ma con l'intento di mettere in evidenza gli aspetti più significativi dell'opera poliedrica colombiana di Mazzoni, si è scelto – davanti al quadro complessivo – di raccontare e categorizzare le diverse attività professionali svolte nel paese: l'architetto italiano allora diviene docente, urbanista, restauratore, costruttore, documentando così quello che si potrebbe definire il fenomeno di Mazzoni in Colombia.

L'opportunità offerta dall'analisi e dal confronto delle diverse fonti d'archivio

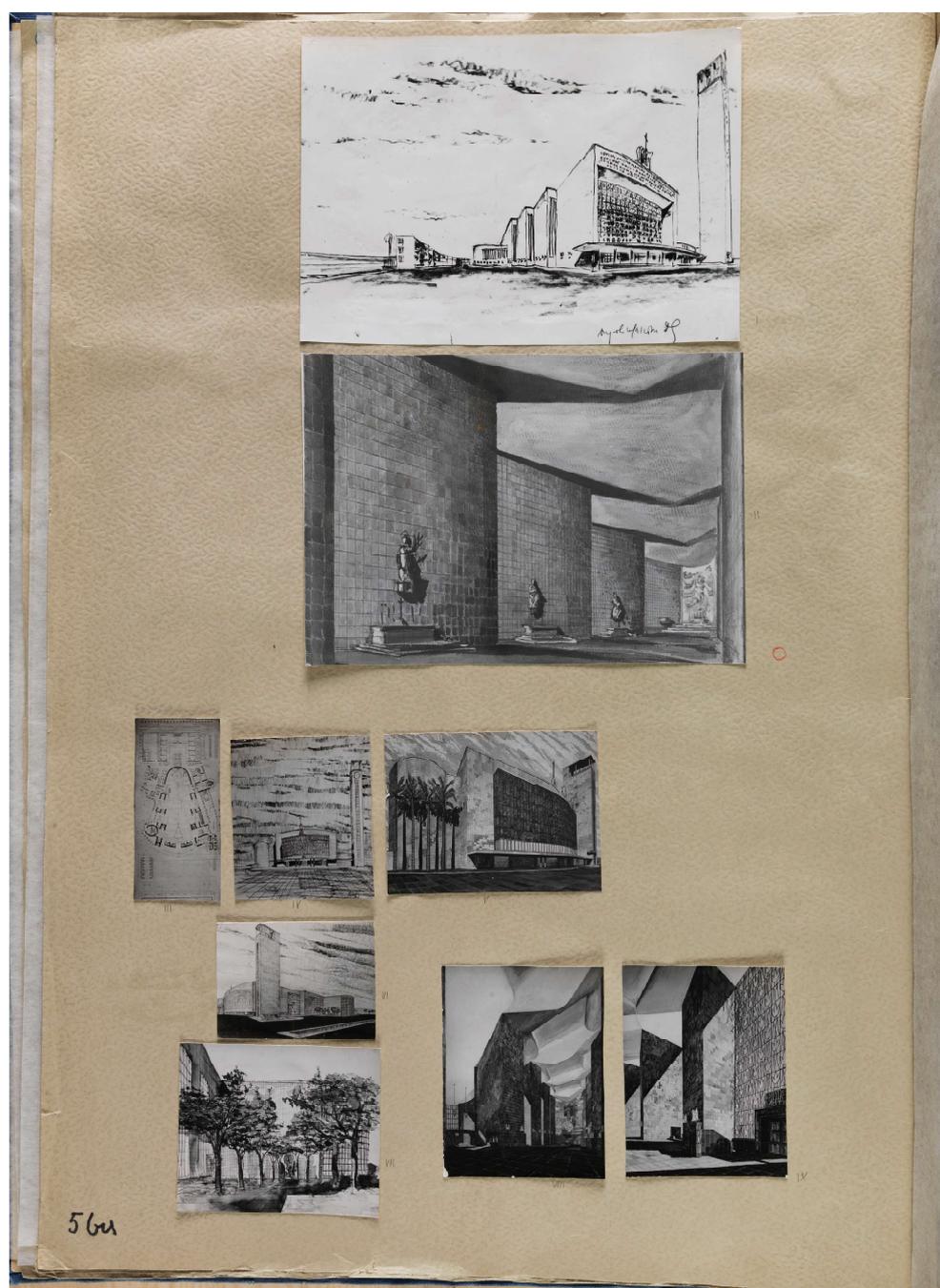


Figura 5. Mazzoni costruttore. Nell'immagine – tratte dall'album G1 – riproduzione di alcune delle prospettive redatte da Mazzoni per la Catedral de Barranquilla; le versioni originali – in grande formato – sono a colori. Mart. Maz. G1 p. 05b.

Figure 5 Mazzoni as builder. In the image - taken from the album G1 - reproductions of some of the perspectives drawn by Mazzoni for the Catedral de Barranquilla; the original versions - in large format - are in colour. Mart. Maz. G1 p. 05b.

ha altresì concesso una inedita rilettura interpretativa dell'intera esperienza colombiana, ovvero ha concesso la «possibilità di leggere, attraverso opportuni metodi di analisi coerenti con le forme di indagine, le configurazioni formali» (Carnevali et al., 2020, p. 247) sottese al disegno di architettura ed alla relativa composizione grafica.

Conclusioni. Perché «una sinfonia inconclusa»?

Il 29 febbraio del 1973, quando ormai Mazzoni aveva fatto rientro in Italia, compare sul quotidiano colombiano El Espectador un articolo firmato da Nohra Ramirez dal titolo “Una sintonía inconclusa. Los Proyectos del Profesor Mazzoni” al cui seguito viene riportata una intervista a doña Emma Ruiz de Montoya, ex collaboratrice di Mazzoni che «trabajó con él en las diferentes dependencias oficiales y privadas, y aprendió de él la magia de la arquitectura,



Figura 6. Mazzoni costruttore. Nell'immagine – tratta dall'album G1– riproduzione a colori di una prospettiva redatta da Mazzoni per la Catedral de Barranquilla (segnatura IX) e commento; nella stessa pagina, Mazzoni inserisce due riproduzioni del progetto per la Catedral de Armenia, per il pulpito in la iglesia de San Francisco sempre ad Armenia, ed altre immagini di progetti italiani. Mart.Maz. G1 p. 05.

Figure 6 Mazzoni as builder. In the image - taken from the album G1- colour reproduction of a perspective drawn by Mazzoni for the Cathedral de Barranquilla (marking IX) and commentary; on the same page, Mazzoni includes two reproductions of the project for the Cathedral de Armenia, for the pulpito in la iglesia de San Francisco also in Armenia, and

16. «Ha lavorato con lui in vari uffici pubblici e privati, e ha imparato da lui la magia dell'architettura, guardandolo lavorare a un enorme e basso tavolo da disegno che aveva fatto costruire appositamente per lui.» (Traduzione A.V. Dilauro)

17. A tal proposito, è bene far presente che molti progetti di Mazzoni rimasti irrealizzati hanno in alcuni casi rappresentato un substrato fertile per le successive realizzazioni; per citarne alcuni: il progetto per la Cattedrale di Barranquilla – i cui lavori iniziati su progetto di Mazzoni proseguirono dopo il suo rientro in Italia, lasciando inalterato l'impianto planimetrico –, o ancora il Monumento Plaza de los Héroes – la cui realizzazione, pur ridimensionando sensibilmente la visione mazzoniana, traeva spunto dai precedenti elaborati di progetto.

18. Dal citato articolo. (Traduzione A.V. Dilauro)

viéndolo trabajar en una mesa de dibujo enorme y bajita, que mandó construir especialmente para él»¹⁶. Il titolo e gli argomenti contenuti all'interno dei due articoli non lasciano dubbi: l'opera di Mazzoni non è certo passata in sordina, ha anzi forse avuto un significativo lascito all'interno del panorama architettonico colombiano¹⁷, ma al contempo se ne riconosce l'irrealizzabilità, ovvero gli esiti non altrettanto floridi rispetto alla vastità di progetti pensati e disegnati. Sarà la stessa giornalista – parlando dell'appartamento romano del Mazzoni – a ricordare alcuni dei progetti redatti nel quindicennio colombiano, esposti come «una galleria d'arte futurista, architettonicamente parlando», rappresentando «la grande memoria e soddisfazione dei coniugi Mazzoni»¹⁸ (Figura 9). Ma allora perché l'opera colombiana di Mazzoni è rimasta così inconclusa? Perché ha incontrato così tanti ostacoli nel vedersi realizzare?



Figura 7. Mazzoni costruttore. Alcune foto – tratte dall'album G1 e probabilmente autografe – che ritraggono la Residencia en Bogotá para la S.ra Mariela López de Gómez en la Urbanización de Santa Ana. Mart.Maz. G1 p. 16b.

Figure 7. Mazzoni as builder. Some photos - taken from the G1 album and probably autographed - showing the Residencia en Bogotá para la S.ra Mariela López de Gómez en la Urbanización de Santa Ana. Mart.Maz. G1 p. 16b.

Certo ancora una volta le compromissioni politiche non hanno giocato a favore dell'architetto italiano, così come l'arrivo in Colombia in quegli stessi anni di Le Corbusier non ha lasciato spazio ad altre espressioni architettoniche diverse da quelle propagandate dal modernismo lecorbuseriano; in egual misura anche gli ostili rapporti accademici documentati tra il materiale conservato presso l'Archivo Central e Histórico dell'Universidad Nacional de Colombia di Bogotá testimoniano un isolamento professionale che ha certo determinato e caratterizzato l'opera del Mazzoni¹⁹. Sarà l'architetto stesso, rientrato a Roma, ad auspicare una riscoperta della sua opera, una rilettura, un nuovo slancio divulgativo e ne sarà l'archivio stesso l'emblema più evidente ed avvincente; ma, per quanto l'auspicio di Mazzoni abbia trovato floride riletture della sua Ma allora perché l'opera colombiana di Mazzoni è rimasta così inconclusa? Perché ha incontrato così tanti ostacoli nel vedersi realizzare?

19. In particolare, si fa riferimento ad una lettera datata 2 Novembre 1948 ed indirizzata al Consiglio della Facoltà di Architettura: la lettera, firmata da un gran numero di docenti, lamenta una «inettitudine come insegnante» e «ignoranza in materia di architettura», ritenendo il Mazzoni «un serio pericolo per il buon andamento della Scuola»; si veda: Archivo Central e Histórico – Universidad Nacional de Colombia. Secretaria Facultad de Arquitectura. Inventario documental: Correspondencia, 1948. Caja n°41. Legajo n°64, folio n. 97. (Traduzione A.V. Dilauro)

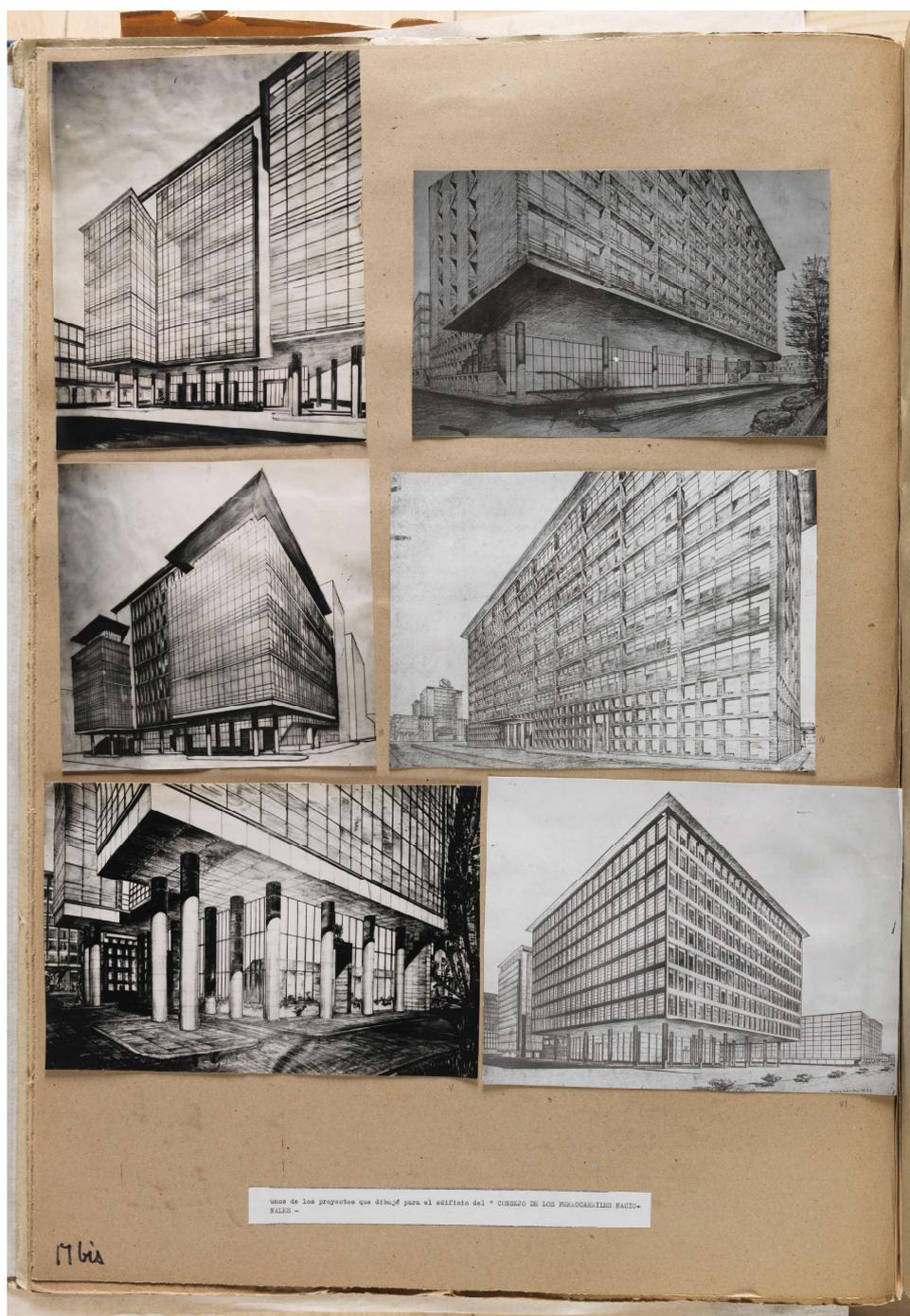


Figura 8. Mazzoni costruttore. Le riproduzioni – tratte dall'album G1– raccontano l'evoluzione progettuale del Palacio del Consejo de Ferrocarriles Nacionales. Mart.Maz. G1 p. 17b.

Figure 8. Mazzoni as builder. The reproductions - taken from the G1 album - illustrate the project evolution of the Palacio del Consejo de Ferrocarriles Nacionales. Mart. Maz. G1 p. 17b.

Certo ancora una volta le compromissioni politiche non hanno giocato a favore dell'architetto italiano, così come l'arrivo in Colombia in quegli stessi anni di Le Corbusier non ha lasciato spazio ad altre espressioni architettoniche diverse da quelle propagandate dal modernismo lecorbuseriano; in egual misura anche gli ostili rapporti accademici documentati tra il materiale conservato presso l'Archivo Central e Historico dell'Universidad Nacional de Colombia di Bogotá testimoniano un isolamento professionale che ha certo determinato e caratterizzato l'opera del Mazzoni¹⁹ (Figura. 10).

Figura 9. Angiolo Mazzoni e sua moglie Maria Bozzato nel salone della loro casa romana. (1963) Mart.Maz. S13 p. 53 | 1.
Figure 9. Angiolo Mazzoni and his wife Maria Bozzato in the living room of their Roman home. (1963) Mart.Maz. S13 p. 53 | 1.

Sarà l'architetto stesso, rientrato a Roma, ad auspicare una riscoperta della sua opera, una rilettura, un nuovo slancio divulgativo e ne sarà l'archivio stesso l'emblema più evidente ed avvincente; ma, per quanto l'auspicio di Mazzoni abbia trovato floride riletture della sua opera italiana, altrettanto non si può dire delle sue opere colombiane, troppo poco studiate ed analizzate, troppo spesso



solo dal punto di vista meramente storico. L'opera colombiana di Mazzoni merita un importante capitolo tra le pagine della sua storia professionale e non. Il lessico colombiano di Mazzoni, come detto, pur non mancando di ricordare una modalità stilistico-compositiva dal forte rimando "futurista", palesa chiari influssi derivati dalla cultura del paese che lo ha ospitato: lo studio che si è avviato si è focalizzato su quello che è forse stato il percorso associativo-comparativo di immagini, forme, stili, che commisti con la "nuova" cultura coloniale hanno dato quale esito finale le ricche prospettive redatte dal Mazzoni a partire dal 1948. Quello che si sta tentando di definire è allora una grammatica, dunque un lessico che espliciti al meglio il linguaggio grafico del disegno di Mazzoni, inteso come rappresentazione dello spazio, come «mezzo mediato di rappresentazione di una realtà prevista e ipotizzata» (Bini, 2017, p. 24), ovvero come dispositivo capace di prefigurare ma anche di rendersi palinsesto infinito di forme che attingono alla memoria – personale e non –, al fine di rendere la sinfonia di Mazzoni conclusa, o quantomeno correttamente interpretata e trasmessa.

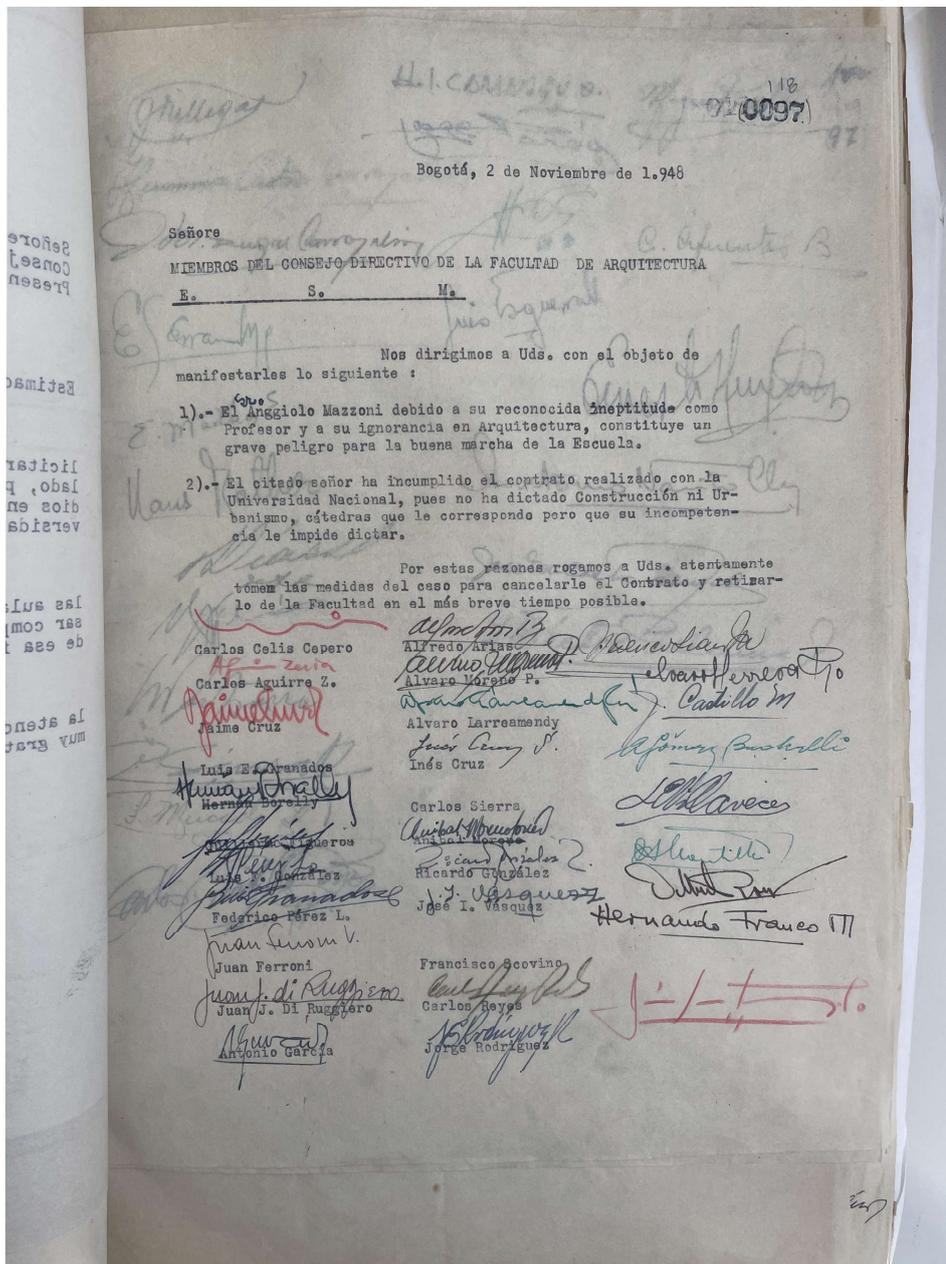


Figura 10. Lettera contro Mazzoni firmata dai suoi colleghi della Universidad Nacional. Archivo Central e Histórico – Universidad Nacional de Colombia. Secretaria Facultad de Arquitectura. Inventario documental: Correspondencia, 1948. Caja n°41. Legajo n°64, folio n. 97.

Figure 10. Letter written against Mazzoni signed by his colleagues at the Universidad Nacional. Archivo Central e Histórico – Universidad Nacional de Colombia. Secretaria Facultad de Arquitectura. Inventario documental: Correspondencia, 1948. Caja n°41. Legajo n°64, folio n. 97.

Riferimenti

- AA. VV. (1984). *Angiolo Mazzonei (1894-1979), architetto nell'Italia tra le due guerre.* Grafis Ed.
- Bini, M. (2017) Considerazioni sul disegno come rappresentazione dello spazio e approccio alla conoscenza. *Disegno. n. 1*, 23–34.
- Carnevali, L., Fasolo, M., Lanfranchi, F. (2020). *Il disegno e la Scuola Superiore di Architettura*. In Arena, A. et al. (cur), *Connettere. Un disegno per annodare e tessere.* (pp. 238-259). FrancoAngeli s.r.l.
- Cozzi, M., Godoli, E., Pettenella, P. (2003) *Angiolo Mazzonei (1894-1979). Architetto ingegnere del Ministero delle Comunicazioni*. Skira Editore.
- Crary, J. (2013) *Le tecniche dell'osservatore. Visione e modernità nel XIX secolo*. Einaudi.
- Fasolo, M., Mancini, M.F. (2014). Visione architettoniche e urbane nei disegni di Vincenzo Fasolo. *Disegnare. XXIV*(48), 56-76.
- Forti, F. (1978) *Angiolo Mazzonei: architetto fra fascismo e libertà*. Edam, Firenze.
- Morena, S.; Barrale, L. (2022). La digitalizzazione del patrimonio come strumento per la conoscenza, un'esperienza sull'architettura ferroviaria siciliana. *Mimesis. Jasd*, 2(1), 16-33.
- Niglio, O. (2017) *Angiolo Mazzonei: Acercamiento de la cultura arquitectónica italiana*. In riga edizioni.
- Niglio, O. (2017) *Angiolo Mazzonei. Ingegnere e architetto italiano in Colombia (1948-1963)*. Mart.
- Pettenella, P. (1994) *La stazione di Trento di Angiolo Mazzonei*. Electa.
- Purini, F. (2017) Osservazioni elementari sul disegno. *Disegno. n. 1*, 59–72.
- Zuccari, F. (1768) *L'idea de' pittori, scultori ed architetti*. Marco Pagliarini.

Angiolo Mazzoni in Colombia: a heritage of images architecture of images | images of architecture

«Tanto en Italia como en Colombia puse todo mi amor al trabajo buscando solamente el triunfo del arte moderno.» [1].

A. Mazzoni Del Grande

Introduction. The architecture drawn by Mazzoni

The research presented shows some of the reflections and some of the results of the studies that are being carried out and that involves the disciplines of drawing and survey, together with those of history and architectural composition, in a multidisciplinary vision of investigation in the attempt to bring out – as well as promote – the significance of the Colombian work of the Italian architect Angiolo Mazzoni.

The history – both personal and professional – of Mazzoni, known for his public, railway and postal buildings scattered throughout Italy, often forgets to tell the story of the fifteen years he spent in Colombia, failing to attribute due value to a work that – although largely unrealised – contributes to reconstructing the multifaceted image of such a major 20th century figure as Mazzoni (Figure 1).

For these reasons, the research is trying to reconnaissance and reconstruct as exhaustively as possible the Italian architect's work in Colombia, also with the intention of reconnecting – even if in a conceptual manner – what could have been the theoretical and practical knowledge at the basis of his compositional thought, annexing to it – as an inescapable and closely connected contribution to his figure – the social and cultural baggage that mirrors his training, but also and above all his Italian work, which has been widely studied and analysed [2]. However, the research that is being developed intends to bring out not only the significance of the Italian architect's Colombian work, also by restoring to the conspicuous graphic corpus stored at the Angiolo Mazzoni Fund – which is part of the Archivio del '900 of the MART in Rovereto – the right value to the architecture represented by Mazzoni, recognising the value of theoretical drawing – mental, therefore – «conceived as the place of an advanced experimentalism on form [...] aimed [...] at revealing spatial theorems» (Purini, 2017, p.66)

The analysis of Mazzoni's Fund, together with that of the Fondo Ministerio de Obras Públicas at the Archivo General de la Nación in Bogotá, has permitted the reconstruction of a geography of Mazzoni's Colombian projects, also providing an important datum, which has then directed the research: of the 95 projects identified, only five have been effectively built, two just started, giving back the image of what we could define as a represented architecture, an expression of ideas, mental images, forms and ways of composing interiors.

Zuccari speaks of internal drawing, meaning the idea, or the image in its being a mental representation – extrinsicisation – and of external drawing, or the form; Mazzoni – as well as every architect – used drawing as a tool of the imagination, entrusting

the task of prefiguring an architectural space that had reached the climax of an important mental process of elaborating the idea to the complex perspective drawings realised. Then, Mazzoni's drawing becomes the explication and «testimony of a mental process that sees “representation as an application of thought” » (Bini, 2017, p.24): a represented architecture that makes explicit a certain way of representing architecture, according to very specific criteria of drawing composition, based on specific rules and – sometimes – specific points of view. As already mentioned, Mazzoni's work in Columbia is mostly on paper, as has happened to many other architects, but the most interesting aspect that is emerging from the analysis of his drawings is the clear reference not only to a compositional language that he had already experimented since 1933 after joining the Futurist movement, but also to a precise way of representing architecture through the graphic expedient of accidental perspective, an expression of an intentionality but also of a definite manner of wanting to show his architecture, which often refers to frames that have a tendency to be photographic.

Investigating the dichotomous relationship between represented architecture and the representation of architecture, between transposition of an idea and figurative intentionality, the research attempts to define a taxonomy that is an image of images that holds together Mazzoni's rich heritage of architectural images in their status as idea construction. This taxonomy renders a kind of image architecture that makes explicit a process of image construction.

As in Aby Warburg's atlas [3], the image of images, even through the “random” juxtaposition of single architectural representations, reveals a series of recurring forms and themes that cross Mazzoni's time and work, showing its expressive potential, but also an image (of the ensemble) of images.

Through a syntactic effort in and of visual composition, juxtaposing and comparing graphic (drawings) and photographic images from the Colombian fifteen-year period, the research indirectly returns a possible abacus of forms – the pieces and parts Bonfanti speaks of [4] – and stylistic features of an architect, of his making architecture, but above all of his representing the architectural fact, of his way of seeing and making seen, thus experiencing his work [5].

The research was made possible through the study and analysis of archival sources, which represented a fundamental tool of investigation, the comparison of which made it possible to restore the author's design events: the research, in a dialogic mode between different disciplines, holds together the projects, but also the ways of composing the images that tell the projects, restoring the proper value to the Colombian work of architect Angiolo Mazzoni.

Mazzoni's graphic language

The concept of image conceals a long philosophical and philological excursus from which it is impossible to prescind and avoid, but whose consideration and recognition makes

manifest the underlying reasons for the architectural drawing to be considered as a heuristic moment of project development, but also as a moment of knowledge of the external form of the architectural fact.

From Plato to Hume, the image is a derivative of reality, in a kind of biunivocal correspondence that restores the complex relationship that exists between signified and signifier, between tangible and its intangible derivative. Plato speaks of εἰκασία [6] (eikasìa), of manifestations of visible objects and thus of images by understanding them as representations similar to the real thing that are reflected in the person; then the image - even if in a pragmatic sense - becomes the external form of bodily objects perceived through the medium of sight, of the eyes, linking itself to the real thing; but - taking perhaps a leap of abstraction - it is also true that the concept of image can now take on the sense of an external form imprinted on a medium. The concept of image in its dichotomous relationship with reality leaves open different possible arguments-philosophical and not-that on the whole return a dense and articulate overall picture; but if as according to what Hegel wrote in the preface to the *Phenomenology of Spirit*, true and false are not disjointed, then in equal measure image and reality not only implicate but also explain each other in their being inseparable. From this premise, it is important to restore to the image - understood also in purely material terms and not only in intellectual terms - the proper value, recognizing its significance as a medium of transmission, in its manifestation as an interior image but also as an exterior image, in its being idea and form, as suggested by Zuccari (1768).

The choice to analyze the space represented by Mazzoni in his Colombian work stems from a significant datum: the Colombian fifteen-year period gives us back a badial corpus of drawings, representations of unrealized works. In this was recognized - along with the identity of the author - the value of the heritage at hand, considered as a figurative transposition of spatial values and, thus, of an idea of architecture but also of the communication of architecture itself: a heritage made up of images - graphic and photographic - in their status as «products of the human physiological apparatus and in particular of the ocular one» (Crary, 2013, p. VII).

The intent of the research is also to place the graphic data in a system that returns a large abacus, a taxonomy of forms, but even more of ways of representing architecture, designating a grammar that by pieces and parts discretizes in a synthetic and analytical way the representations that are both graphic - perspective drawings - and photographic.

If it is true that the drawings return an «abacus of compositional and formal solutions» (Bini, 2017, p. 27), Mazzoni's collection of drawings related to the period of his activity in Colombia returns - through the graphic language of drawing - a complex aggregation of elements; these elements if made explicit graphically also in their spatial-dimensional essence and in their reciprocal relations-actions, become an important conceptual tool of knowledge of the heritage of images and

of the author himself, in the perspective of a kind of great visual landscape, intangible.

In its ultimate aim, the research that is being conducted investigate space, but in its declination of drawn space, understanding drawing as a fabric of ideas, but also as a place of experimentation; a theoretical drawing unveiling an interiority of its author, but also an autonomous reality, proper and characteristic of architectural drawing.

In this sense, in the rich panorama of graphic works drawn up by Mazzoni we can read a significance with respect to the value of drawing as a «physical and at the same time ideal place in which an image (...), the internal drawing according to Zuccari, is revealed in a system of signs making itself external and objective» (Purini, 2017, p. 65).

As mentioned above, Mazzoni's Colombian heritage is mostly a very extensive collection of images of architecture - in their status as an idea construction - but it also makes manifest an architecture of the image - that is a process of image construction itself. The concept of heritage can take on a vast semantic valence in the field of protection.

By recognising the intangible, incorporeal dimension of Mazzoni's rich graphic collection, it is possible to see it as a heritage to be protected, but to be made explicit with the right tools, recognising in the drawings produced and in the graphic language related to them a symbolic corpus rich in semantic meanings. In particular, a reference to Mazzoni's early, germinal stylistic experiments in Italy following his adherence to the Futurist movement has been recognised in many of the Colombian projects, also supported by a context certainly of greater expressive freedom, less constrained by bureaucratic restrictions and political compromises.

Notwithstanding the undoubted, radical variations that Mazzoni's production went through over the years, from 1933 onwards there is a clear tendency towards new expressive languages that contaminated the rationalist lexicon with a rich materiality, which Marinetti defined as futurist; it is this value, this language that seems to be found in many of the drawings made during the fifteen years in Colombia: as mentioned, in these drawings we could see a reference to certain forms of that architecture that the critics have defined as futurist, but also to certain graphisms and ways of composing the drawing in itself that were already appreciated in the Italian period, including for example the «framing» [7] chosen, but also the use of colour, rather than the representation techniques adopted. So, the symbolic corpus expressed by Mazzoni's language is made up of pieces (single elements, simple forms) and parts (set of pieces forming a unicum) (Bonfanti, 1970), but also of actions and tensions; symbolism lies in the graphisms that are made manifest through the spatial disposition (physical - in the sense of prefiguration of a place that will be - and drawn - as the graphic expression of an idea -) but also in the dense network of relations that the study being carried out attempts to investigate through the most appropriate means of drawing and survey, understood in its meaning of survey of the image.

What is being done yields an analysis and syntax that reveal a variety of spatial solutions, also understood as modes of representing the architectural fact within the space of the drawing; this is obtained through an experimentation that conceals a syntactic effort in and of visual composition, dismantling, disassembling and reassembling the autograph drawings of the Colombian fifteen-year period, in an attempt to reconstruct a sort of Mnemosyne Atlas that restores the forms and stylistic features of an architect, of his making architecture, of his representation of the architectural fact, of his way of showing and perceiving his work. This is restoring what we could call Mazzoni's graphia, his way of tracing the characters of drawing: *designare* etymologically brings us back to the concept of *signum* (sign), expressing the character of drawing as the primary source of architecture; so, if in writing grapheme is «the way of representing words» (Treccani), in graphic representation grapheme becomes the way of tracing signs, that is the way of drawing, which becomes a «complex text (...) which is articulated in a series of expressive planes in which different thematic fields intersect, all polarized by a precise formal intention» (Purini, 2017, p. 61).

A heritage of images: archives and archival material

The research that is being developed unravels an interpretive type of activity favored by drawing and surveying that, through the most appropriate tools of representation, wants to return not a mere practical restitution of architecture, but its spatial essence even in its drawing status. The activist tries to establish how the revelatory systems of the representation can add something to what has already been written [8], and tries to do this through the study and analysis of archival sources, a fundamental tool of investigation that has made possible the return of the author's project events.

The archival sources consulted and analyzed derive from three archives that store material edited by Mazzoni during his Colombian sojourn: the Fondo Angiolo Mazzoni, at the Archivio del '900 of the MART in Rovereto, Italy; the Fondo Ministerio de Obras Públicas at the Archivo General de la Nación in Bogotá; and the Archivo Central e Histórico of the Universidad Nacional de Colombia in Bogotá, in which is cataloged material from Mazzoni's teaching at the same university [9] (Figure 2). In particular, the conspicuous corpus of images preserved at the Mazzoni Fund in Rovereto and at the Archivo General de la Nación in Bogotá has made possible the reconstruction a geography of the projects drawn by Mazzoni from 1948 until his return to Italy in 1963, allowing for a series of considerations with respect to the content of each elaboration and with respect to the heterogeneity of the commissions he received; the projects range from restoration work to ex novo construction, from interventions at the urban scale to private residential building.

The archives consulted differ in content and consistency: the Mazzoni Fund collects and documents all the professional and non-professional events of Angiolo Mazzoni and his family

through the cataloguing of material of different types [10]; the material attests to «a precise aptitude for conservation, never interrupted» (Pettenella, 2003, p. 381), as well as the obsession for the precise archiving of every drawing or sketch produced, but also Mazzoni's extreme familiarity with drawing, in all its possible forms, be it that of the sketch to fix the space perceived and experienced through direct experience, or that of architectural drawing aimed at construction, demonstrating his mastery of the different techniques. A familiarity – or perhaps a true obsession – that spilled over into the physiological need to deal with the same theme according to different times and to different graphic representations.

There are two striking facts about the Fund: the material that documents Italian and Colombian project activity was donated by Mazzoni to the Curatorial Office of the Depero Museum Gallery in Rovereto and later flowed into the MART's '900 archive [11]; perhaps Mazzoni had recognized in this museum the ideal place to preserve and re-read his work, even from a futurist perspective, as attested by many letters exchanged with various interlocutors, including Bruno Zevi; but the aspect of greatest note lies in the work of organization and cataloging of the material by Mazzoni, who had started an important reorganization operation during his Colombian sojourn. Currently the archive preserves its original organization and, along with multiple orthogonal and perspective projection drawings from the Italian and Colombian years, holds large albums edited by Mazzoni that - with ever changing logics - reorganize his work, thus his professional career and together his personal life, allowing the users of the material to reconstruct through autographed and non-autographed photographic shots, newspaper clippings, memories and missives, the changing and multifaceted image of an important Italian architect and engineer, long forgotten by critics.

If the Fondo Mazzoni in Rovereto documents in toto the activity he carried out in Colombia [12], the Fondo Ministerio de Obras Públicas at the Archivo General de la Nación in Bogotá documents with some gaps the activity he did in the Colombian Ministry, also holding the position of director of the Architecture Office of the National Telecommunications Company (1950). Inside the archives, thanks to the 200 drawings found and deemed of interest following a sorting process that identified drawings signed by Mazzoni, but also by his collaborators of the time [13], it was possible to document the project evolution of some of the buildings commissioned to the architect; Identified projects include the Correos y Telegrafos buildings in Buga and Palmira (the only one built) and the Policía Nacional building in Bogotá (whose project was started in 1951 and interrupted with the golpe of '53 when only the structural skeleton was ready).

The intersection of the materials collected through consultation of the two archives has revealed the variety of projects drawn by Mazzoni during his Colombian period, also demonstrating «the use of drawing as a tool for the investigation, analysis and interpretation of architectural organisms» (Fasolo, Mancini,

2014, p. 56). Above all, the study of the documents has made clear the greater expressive freedom that the architect had at his disposition, which – in less official cases such as the drawings made for the Ministry – allowed him to realise large perspectives with a strong pictorial component, sometimes even deliberately forced, modified with respect to the canonical composition; it was a recognition of a reconstruction, a re-interpretation, a modification of a reality that – even if only imagined through representation – needed specific, ‘calculated’ graphic expedients to restore its true character, regardless of the metric rigour and philological exactitude of the graphic method adopted. Looking more deeply into Mazzoni’s works, perhaps the «unresolved tension» (Cozzi et al., 2003) in reference to his last Italian works was unravelled with the Colombian experience, far from the celebratory rhetoric of the regime, far from the rigour of composition and independent from an overly constrained formal vocabulary. The Colombian experience returned by the archive material reveals Mazzoni’s extreme ability to deal with the most disparate architectural themes: urban planning themes (Figure 3) – as in the projects for the cities of Melgar and Nueva Pacho, but also for the capital city, Bogotá, including proposals for the adoption of a new urban development plan [14] and urban restoration projects where there is a strong reference to Italian culture, and in particular to the Giovannoni School, as in the case of the thinnings proposed for the historic centre of Bogotá and for carrera 7 with the Reconstrucción de la Gobernación y aislamiento de las tres iglesias (San Francisco de Asís, Veracruz y la Tercera) –, themes linked with restoration (Figure 4) – the emblematic example of which is the project for the Iglesia de San Francisco de Asís in Bogotá, richly documented in the Rovereto archives through perspective and orthogonal drawings, but also through newspaper articles sometimes accompanied by comments by Mazzoni that also reconstruct the bureaucratic events of the intervention –, but also topics related to the new building project in the specialised field (among them several Correos y Telégrafos buildings for the Ministerio de Obras Públicas documented mainly within the Colombian archives, ecclesiastical buildings, as in the case of the project for the Catedral de Barranquilla or the Catedral de Armenia), in the field of residential construction – private and not (including Ms. Mariela López’s Residencia in Bogotá [15] and Dr. Eduardo Suarez Acosta’s Vivienda studies and project., or the Ciudad del niño in Facatativá and Ciudad para lebreros San José de Agua de Dios) –, but also in the monumental building context (among which, the Monument Plaza de los Héroes, the Monumento de la Pola in the Parque de los Periodistas and the Monumento a Bolívar in the Ciudad Universitaria in Bogotá, but also in Cúcuta, and even the Trilogy to José Eusebio Caro in Ocaña, Bogotá and Santa Marta), thus giving back the strong dynamism of the work done (Figures 5-8). In the light of this, almost as an exemplification, but with the intention of highlighting the most significant aspects of Mazzoni’s multifaceted Colombian work, it was decided to

recount and categorise the different professional activities he performed in the country: the Italian architect then became a teacher, an urban planner, a restorer, a builder, documenting what could be defined as the Mazzoni phenomenon in Colombia. The opportunity offered by the analysis and comparison of the different archive sources allowed a new interpretative reading of the entire Colombian experience: it was possible to «read, through appropriate methods of analysis consistent with the forms of investigation, the formal configurations» (Carnevali et al., 2020, p. 247) underlying the architectural drawing and its graphic composition.

Conclusions - Why «una sinfonía inconclusa»?

On February 29, 1973, when Mazzoni had just returned to Italy, the Colombian newspaper El Espectador published an article signed by Nohra Ramirez entitled “Una sintonía inconclusa. Los Proyectos del Profesor Mazzoni” which is followed by an interview with Mrs. Emma Ruiz de Montoya, ex colaboratrice of Mazzoni who «trabajó con él en las diferentes dependencias oficiales y privadas, y aprendió de él la magia de la arquitectura, viéndolo trabajar en una mesa de dibujo enorme y bajita, que mandó construir especialmente para él»[16]. The title and arguments contained within the two articles leave no doubt: Mazzoni’s work has certainly not gone unrecognized; indeed, his work has had a significant legacy within the Colombian architectural landscape [17].

Moreover, there is a recognition of the great unrealizability of the projects compared to the vastness of designs that have been done. Speaking of the Mazzoni’s Roman apartment, it will be the same journalist will remember some of the projects drawn up in the Colombian fifteen years, exhibited on the walls of the home as «a futurist art gallery, architecturally speaking», representing «the great memory and satisfaction of the Mazzoni couple» [18] (Figure 9).

So why did Mazzoni’s Colombian work remain so inconclusive? Why did it have so many obstacles in seeing it realized?

Certainly, political compromises did not play in the Italian architect’s favor, just as Le Corbusier’s arrival in Colombia did not leave space for many other architectural expressions; in the same way, the hostile academic relationships documented among the material preserved at the Archivo Central e Historico of the Universidad Nacional de Colombia in Bogotá also attest a professional isolation that certainly determined and characterized Mazzoni’s work [19] (Figure 10).

Returned to Rome, it will be Mazzoni that hopes for a rediscovery of his work, a reinterpretation, a new divulgative impetus that will find its best result in the organization of the archives; but while Mazzoni’s hope has found prosperous reinterpretations of his Italian work, the same cannot be said of his Colombian works, which have been too little studied and analyzed, too often only from a merely historical perspective. Mazzoni’s Colombian work deserves an important chapter among the pages of his professional – and not – history.

As mentioned, Mazzoni’s Colombian lexicon, although

reminding a stylistic-compositional mode with a strong “futurist” reference, expresses clear influences derived from the culture of his host country; the study focused on what was the associative-comparative path of images, forms, styles, which mixed with the “new” colonial culture gave as the result the rich perspectives drawn by Mazzoni since 1948.

In order to make Mazzoni’s symphony concluded, or at least correctly interpreted and transmitted, what we are attempting to define is a grammar, a lexicon that explicates the graphic language of Mazzoni’s drawing, understood as a representation of space, as a «mediated means of representing a planned and hypothesized reality» (Bini, 2017, p. 24), a device capable of prefiguring but also of making itself an infinite palimpsest of forms that derive from memory, personal and non.

spatial distribution, the photogrammetric survey with the use of laser equipment, etc., and a third, mixed, that uses the two previous ones (Meleros, 2003).

[1] From a reply corrigendum sent by Mazzoni to the newspaper *El Espectado* and published on March 18th, 1976, in response to the article that appeared in the same newspaper on February 29th. Mazzoni retains - and comments on - the article inside the G10 album (photographs on album).

See Mart.Maz.G10/844 – Mart.Maz.G10/845.

[2] In particular, reference is made to the studies conducted and published within the volumes listed in the bibliography: (Cozzi, M., Godoli E., Pettenella, P., 2003); (Forti, A., 1978); (Pettenella, 1994); (AA.VV., 1984). Those mentioned represent the main monographic texts investigating the figure of architect Mazzoni, but many others are the writings that also appeared as contributions in larger collections.

[3] Reference is made to the unfinished *Bilderatlas Mnemosyne - Atlas of Memory -* by Aby Warburg (1866-1929), the figurative atlas consisting of photographic montages that assemble reproductions of different works belonging to multiple temporalities, with the intention of making explicit the ways in which cultural memories are constructed and reused. For more information, see <https://warburg.sas.ac.uk>

[4] Reference is made to Ezio Bonfanti’s 1970 essay, “Elements and Construction. Notes on the Architecture of Aldo Rossi,” in *Counterspace*, October, no. 10, pp. 19-42.

[5] The analysis of the perspective drawings and photographic shots related to the Colombian projects, made use of the tools offered by the technique of perspective restitution in its digital declination, allowing in the first place a series of considerations with respect to the composition of the images; this was followed by the conjectural reconstruction of the point of view of each graphic composition, which gave rise to new reflections with respect to the apparent forcing of some representations, but also with respect to the reiteration in the choice of viewpoints. In this regard, see the article listed in the bibliography (Morena, Barrale; 2022).

[6] Theory exposed by Plato in the dialogue the “*Republic*” in book VI.

[7] The term ‘framing’ is not chosen casually: the research also chose to study the photographic material preserved at the Mazzoni Fund in Rovereto because was recognised a strong stylistic-compositional similarity between the photograms and drawings; for example, a similarity was found between the viewpoints chosen for the photographs and the drawings, but a similarity is also present in the general setting of the scene.

[8] Reference is especially made to the studies - with a historical character - conducted by Prof. Olimpia Niglio on the time spent in Colombia by Mazzoni. In particular, see the volumes listed in the bibliography: (Niglio, O., 2017a); (Niglio, O., 2017b).

[9] Mazzoni, by reason of his political compromises in Italy, moved to Colombia in March 1948, accepting a job at the *Universidad Nacional de Colombia* in Bogotá, offered to him by Gustavo Santos and Eduardo Santos (former President of the Republic) during the previous year. He would leave the faculty in April 1950, He would resign from the position in

April 1950, after teaching in the courses of *Composición Arquitectónica IV* and *Urbanismo II* in the fifth year of the Faculty of Architecture, and then moving - in 1949 - to the course of *Historia de la Arquitectura y de la Construcción* in the second and third years.

[10] Chronological extremes of the fund: 1894 – 1979.

[11] As reported by the *Archivo del '900*, in «1974 Mazzoni came in contact with the curator of the *Galleria Museo Depero* in Rovereto and decided to leave the archive to that museum (...). The material, accompanied by typewritten lists, was transported from Rome to Rovereto between July 1976 (while the work of collecting, organising and annotating the documents was still in progress) and June 1978, and granted to the Municipality of Rovereto with a testamentary bequest, which was fully completed with Mazzoni's death (29 September 1979)».

[12] In particular, the material consulted related to the Colombian period refers to what is contained within the numerous documents catalogued in *Folders C* (Colombian projects), but also to what is present in the loose drawings and plates, in *Albums G1-8* (drawings and photographs on albums) and also in *Volumes D* (documents).

[13] Some of the names identified, which give an idea of the network of collaborators to whom Mazzoni assigned the drawing up of his projects for the Ministry: Eduardo Zea U, E. Diaz R, Nelly Santos, J. Linares, Diego Giraldo, Bernal, E. Ruiz Pinilla, Elvira Del Valle, H Diaz, Cecilia Gonzalez, Daniel Castillo, B. Mora A, C. Valbuena M, Hernandez Peña, H. J. Montaña B, Alfredo Fernandez, Londoño C; many of the names are intertwined in the projects for Palmira, Buga, Bogotá and also Buenaventura, although it has not been possible to attribute the drawings for the last city to the actual project drawn by Mazzoni. In fact, the project documented with a perspective drawing in the Rovereto archive does not coincide with the dating of the material conserved in Bogotá; the project stored in Bogotá do not coincide with the period of Mazzoni's activity in the Ministry and with the date attributed by Mazzoni to his design. The planimetric conformation itself does not return the image of the project drawn by the Italian architect. For the purposes of the research, it was deemed unnecessary to document the project with the drawings kept in Colombia, but a perfect overlap of the draughtsmen's names emerged.

[14] In the same years, LeCorbusier work on the *Plan Directeur* for the city of Bogotá, called in 1949 by the municipal authority. His preliminary project - approved in 1951 - went under the direction of Sert and Wiener, but was never realised.

[15] It is one of five projects built in Colombia, together with the *Post and Telecommunications Palace* in Palmyra (1953), the restoration of *San Francisco* (from 1948), the commemorative bust to *Belisario Ruíz Wilches* in the *Codazzi Geographical Institute* in Bogotá (1960) and a sock factory also in the capital. The residence, built between 1957 and 1963 in collaboration with the Colombian architect *Josè Maria Gomez Mejia*, is also

documented in the Rovereto archive through photographs. It is currently preserved in its original state, which is why it was possible to survey it thanks to the willingness offered by the *Ariza Gomez* family, who currently own it.

[16] «Worked with him in various public and private offices, and learned from him the magic of architecture, watching him work at a large, low drawing table that he had built for him». (traduzione A.V. Dilauro)

[17] In this regard, it is pertinent to point out that many of Mazzoni's projects that remained unrealized have in some cases provided a fertile substrate for later realizations; to mention a few: the project for the *Cathedral of Barranquilla* – the building of which was begun on Mazzoni's project and continued after his return to Italy, leaving the plan layout unchanged –, or the *Plaza de los Héros Monument* – the construction of which took its inspiration from the previous project drawings, even though it scaled down the size of the square.

[18] From the mentioned article. (traduzione A.V. Dilauro)

[19] In particular, reference is made to a letter dated November 2, 1948 and sent to the Council of the Faculty of Architecture: the letter, signed by a large number of faculty members, laments an «ineptitude as a teacher» and «ignorance in matters of architecture» deeming Mazzoni «a serious danger to the good progress of the School»; see: *Archivo Central e Histórico – Universidad Nacional de Colombia. Secretaria Facultad de Arquitectura. Inventario documental: Correspondencia, 1948. Caja n°41. Legajo n°64, folio n. 97.* (Traduzione A.V. Dilauro)