

n. 30

disegnare

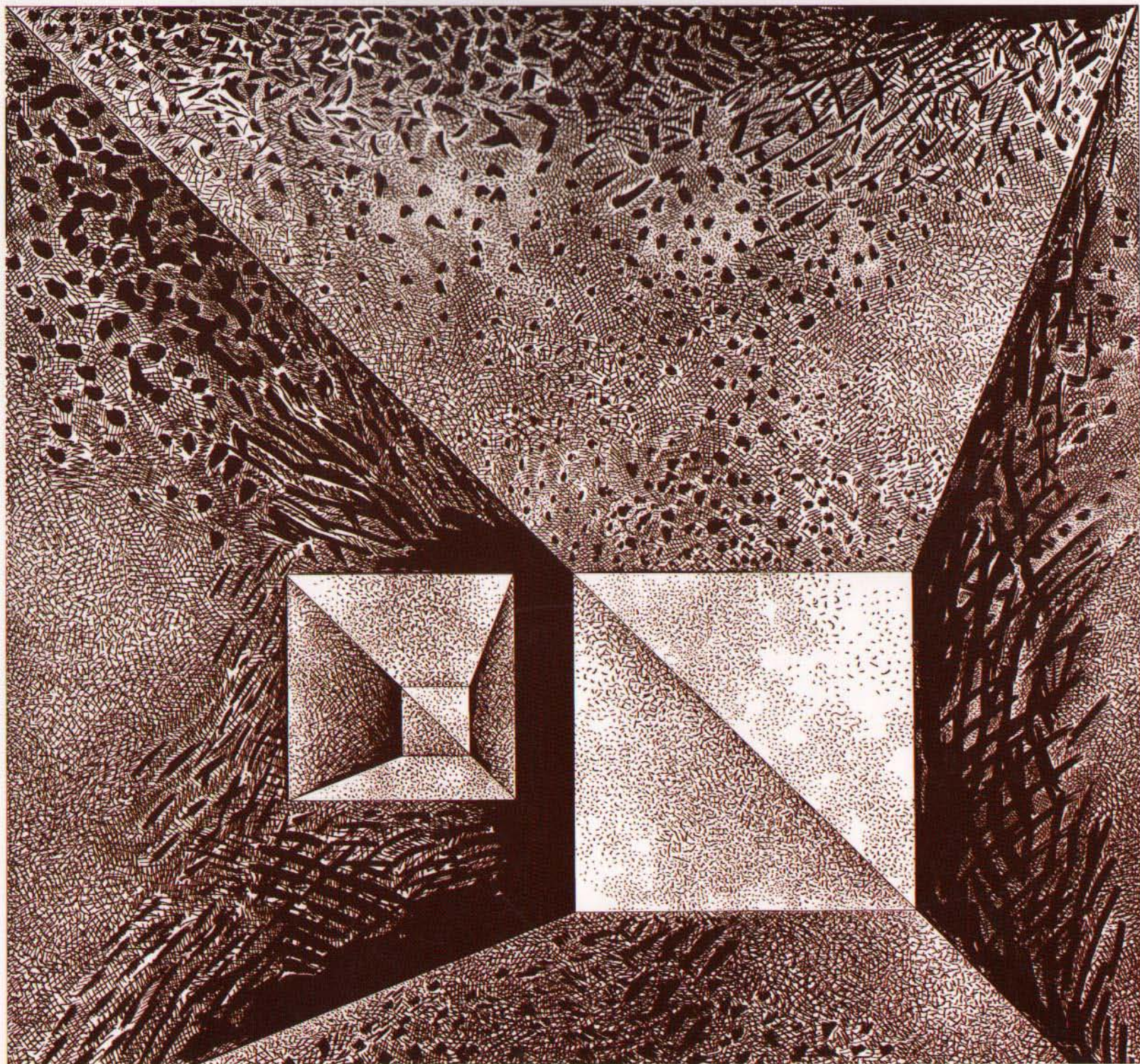
idee immagini
ideas images

Rivista semestrale del Dipartimento RADAAR
*Biannual Magazine of the Department of Survey,
Analysis and Drawing of the Environment
and Architecture*

Università degli Studi di Roma «La Sapienza»
Rome University "La Sapienza"

Anno XVI, n. 30/2005
Italia € 7,75 - USA and Canada \$ 16,00

Full english text



Luca Ribichini

Tomaso Buzzi e il disegno

La produzione architettonica e le vicende urbanistiche dei primi decenni del Novecento, e in particolare del periodo tra i due conflitti mondiali, sono ormai da tempo oggetto di studio e di ricerche da parte degli e storici dell'architettura. Le indagini su singoli architetti sono ormai numerose e non sono nemmeno mancate le ricostruzioni storiche di più ampio respiro; ma molto ancora resta da indagare e da «scoprire» di un periodo di così intensa attività produttiva (nonché di alta, spesso di altissima, qualità) e così ricco di personalità creative. Tra queste ultime rimane ancora, se non del tutto sconosciuta, certamente defilata la figura di Tomaso Buzzi, che pure è stato partecipe e protagonista, nella Milano degli anni venti del secolo scorso, di alcuni momenti di svolta e di rinnovamento dell'architettura italiana, accanto a personalità quali quella di Muzio, De Finetti, Alpago Novello, Cabiati, Marelli, Lancia, Gio Ponti e altri.

Rinunciamo qui a dare un sia pur sommario resoconto della vita di Tomaso Buzzi (Sondrio 1900 – Rapallo 1981), una vita così intensamente vissuta dal punto di vista umano e così straordinariamente feconda sul piano professionale da richiedere (e meritare) più che lo spazio tutto del presente articolo, quello di un intero volume. Un volume i cui densi e affascinanti capitoli potrebbero essere costituiti dai (densi e affascinanti) momenti della sua straordinaria attività in campo professionale: l'adesione convinta al gruppo del «Novecento milanese» di Giovanni Muzio, la partecipazione alla redazione del nuovo Piano Regolatore per la città di Milano, il fecondo sodalizio giovanile con Gio Ponti, la straordinaria produzione nel campo delle arti applicate, l'attività pubblicistica (soprattutto per le riviste «Dedalo» di Ugo Ojetto e «Domus» di Gio Ponti), la direzione artistica delle vetrerie Venini, determinante per fare del nome Venini la prima *griffe* del design italiano, e infine la partecipazione ai grandi concorsi pubblici (ultimo quello per la stazione di Firenze). Questi capitoli rappresentano solo un primo e parziale «indice» che potrebbe ancora allungarsi e comunque andrebbero scritti perché costituiscono anche momenti significativi della storia dell'architettura italiana del primo Novecento. In questa sede ci preme mettere in lu-

ce e tratteggiare una in particolare delle qualità professionali di Tomaso Buzzi: la sua grande abilità e capacità nel disegno, il suo rapporto con il disegno.

Paradossalmente, come per una misteriosa legge del contrappasso, in un'epoca in cui il computer sembra aver completamente monopolizzato il mondo dell'architettura influenzandone sia lo sviluppo creativo che la rappresentazione, si è testimoni di un rinnovato interesse per i disegni eseguiti a mano dagli architetti, specialmente se realizzati da coloro che, a torto o a ragione, sono stati considerati i protagonisti del XX secolo. Tomaso Buzzi appartiene a questa schiera di architetti. La sua è una figura abbastanza contraddittoria, venuta alla ribalta in modo assai curioso in questi ultimi due decenni, grazie a un manipolo di ammiratori a dir la verità assai ridotto ed esiguo.

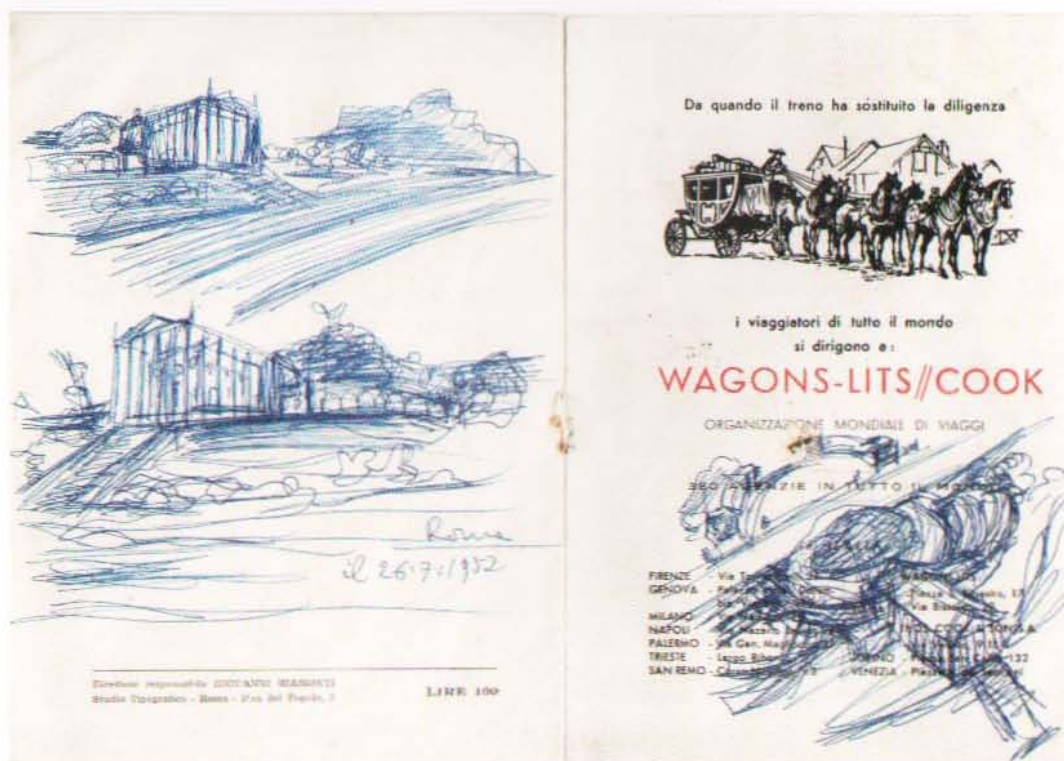
Buon architetto e buon disegnatore

Come spesso accade, un buon architetto è anche un buon disegnatore e questo è anche il caso di Tomaso Buzzi, la cui capacità di disegno era fuori dal comune. I suoi disegni, rac-

Tomaso Buzzi and the art of drawing

Expert architectural historians have extensively studied and researched the architecture and town planning of the early decades of the twentieth century, in particular, between the two world wars. There are many monographic studies on individual architects as well as on broader issues, including historical reconstructions. However, there is still much to be studied and "discovered" about such an intense period of activity (of good, often excellent quality) and bursting with such creative individuals. Tomaso Buzzi is one such individual: although not a complete unknown, Buzzi is a somewhat minor figure even if he was active in Milan in the 1920's. Together with Muzio, De Finetti, Alpago Novello, Cabiati, Marelli, Lancia and Gio Ponti he was one of the movers and shakers during the renewal and changes that took place in Italian architecture.

As a human being, Tomaso Buzzi (Sondrio 1900 – Rapallo 1981) lived a long, intense life and was so marvellously prolific as an artist and professional that a short résumé in



1/ Pagina precedente. Schizzi preparatori per Villa Volpi al Circeo tracciati da Tomaso Buzzi su un opuscolo edito dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia per i concerti estivi a Massenzio.

Previous page. Preparatory sketches for Villa Volpi in Circeo drawn by Tomaso Buzzi on a brochure published by the National Academy of Santa Cecilia for the summer concerts in Massenzio.

colti oggi nell'archivio della Scarzuola, ne testimoniano la grande capacità espressiva. Amici di Tomaso raccontano che era uso mettersi nelle tasche laterali del cappotto due block notes e che riusciva a disegnare contemporaneamente sia con la mano destra che con quella sinistra. Spesso portava con sé un taccuino sul quale annotava, registrava e disegnava ogni cosa. Il disegno era per lui un elemento imprescindibile di conoscenza della realtà che lo circondava, quasi una sorta di mandala, su cui «appoggiava» le impressioni, le sensazioni del suo percepire, per poi poterle elaborare successivamente in una nuova luce. Gli schizzi eseguiti sui taccuini costituivano un metodo di indagine conoscitiva e un modo per filtrare la realtà esterna. Nelle feste o nei matrimoni disegnava ogni cosa, utilizzando la mano come una sorta di macchina da presa che filmava tutto.

Buzzi aveva imparato a disegnare sulle corriere che facevano la tratta Val Tellina-Svizzera su cui spesso viaggiava. Durante questi viaggi, con pochi tratti e grande abilità, disegnava le cose che più lo colpivano; una sorta di appunti di viaggio. Un metodo che univa una grandissima velocità della mano a un occhio esercitato nelle proporzioni e nelle misure. Non è un caso, forse, che il suo simbolo fosse proprio l'ala e l'occhio.

Il riconoscimento accademico per le sue grandi doti di disegnatore gli arriva nel 1938 con la chiamata (voluta dal preside Portaluppi) alla cattedra di Disegno in quel Politecnico di Milano dov'egli si era laureato e dove insegnerà fino al 1956.

Anche nei suoi progetti Buzzi era solito eseguire un numero infinito di elaborazioni grafiche. Dopo aver ascoltato le esigenze della committenza elaborava in modo velocissimo le informazioni in suo possesso, disegnando differenti ipotesi progettuali, almeno una decina di varianti rispetto al progetto iniziale. In questo modo, da un lato consentiva un'ampia scelta ai suoi committenti e, dall'altro, aveva la possibilità di indagare diverse ipotesi e soluzioni.

Disegnare era per lui come dialogare; ascoltando le necessità della committenza riusciva immediatamente a focalizzare le diverse richieste mettendo la sua creatività al servizio dell'opera da realizzare.

2/ 3/ Villa Volpi, disegni preparatori del prospetto principale sul mare. Si noti la progressione dei disegni quasi fossero scatti fotografici di un ipotetico osservatore in avvicinamento alla villa da una barca.

Villa Volpi, preparatory drawings of the main seafront façade. Note how the drawings look like a sequence of photographs of the Villa from a boat approaching from the sea.

Negli anni trenta redige numerosi progetti per alcune tra le più influenti famiglie diventando quasi l'architetto ufficiale dell'alta borghesia e dell'aristocrazia italiana. La sua è una committenza di élite grazie alla quale ha occasione di progettare alcune tra le più esclusive ville della Milano bene (la villa di Pirelli, la villa Necchi e la villa Volpi di Misurata) oltre a realizzare opere per la famiglia Marzotto e la famiglia Matarazzo.

Un disegnatore compulsivo

Nel 1934 Buzzi è incaricato da Marina Volpi di importanti interventi di ristrutturazione nella villa palladiana di Maser. Questo lavoro lascia un segno profondo sul giovane Buzzi; l'architettura palladiana, con le sue proporzioni e i suoi rapporti armonici gli indicano una nuova strada per la ricerca architettonica; l'uso della proporzione e della sezione aurea. Due decenni dopo, nel 1952, quando si troverà a progettare per gli stessi committenti Villa Volpi di Misurata a Sabaudia, non potrà fare a meno di rievocare lo schema originario della villa di Maser, fondendolo con elementi che si riferiscono alla città di Leptis Magna. Un omaggio, quest'ultimo, al marito della Contessa che era stato Governatore della Cirenaica. Il progetto della villa non è compreso e subisce numerose critiche. L'idea di Buzzi era di recuperare la tradizione classica e, soprattutto, lo spirito del luogo per ricordare ed evocare le presenze mitiche del sito: la Maga Circe e Odisseo.

Il progetto di Sabaudia nasce su un piccolo *dépliant* che l'architetto si trovava in tasca, la villa viene disegnata con rapidi tratti sotto l'impulso creativo di Buzzi, così come spesso gli accadeva dopo gli incontri con i committenti. In questo caso i Volpi di Misurata aveva chiesto all'architetto una residenza nella quale dalla camera da letto potessero scendere direttamente al mare per fare il bagno e ammirare la vista irripetibile del promontorio del monte Circeo.

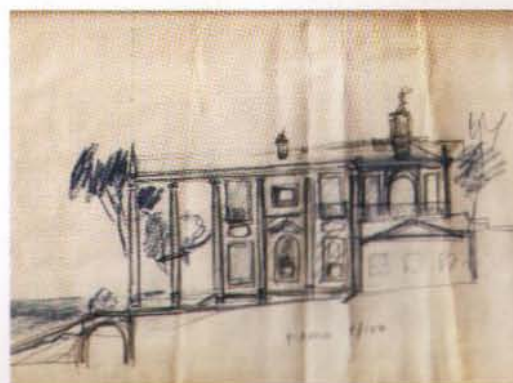
Alle polemiche scaturite dopo la costruzione della villa e a chi stigmatizzava il suo impatto sul paesaggio, Buzzi replicò dicendo di essersi ispirato ai templi greci, costruiti anch'essi su promontori e per i quali nessuno aveva mai gridato allo scandalo. Egli considerava la sua

4/ Villa Volpi, schizzo del prospetto laterale verso il Monte Circeo.

Villa Volpi, sketch of the side façade towards Mount Circeo.

5/ Veduta di Villa Volpi. Confrontando la foto con il primo schizzo si nota come Buzzi abbia colto e sintetizzato con pochi segni frettolosi il carattere del luogo.

Villa Volpi. Comparing the photo with the first sketch, note how Buzzi captured and portrayed the atmosphere of the place with just a few, hurried pencil marks.



6/ Villa Necchi, schizzi preparatori tracciati sul programma di un concerto tenutosi alla Scala.

Villa Necchi, preparatory sketches drawn on the programme of a concert at La Scala.

dischi pianoforti
libri musica
strumenti
radio televisione
Ricordi
milano, via berchet
(ang. via s. raffaele)
n.° 57 tel. - 893396 - 893405 - 870183
FILIALI IN ITALIA
NAPOLI, Gall. Umberto I, 88 - PALERMO, Via Cavallotti, 57 - ROMA, Via Cesare Battisti, 139
RIVOLGETEVI AI MIGLIORI RICORDI CON ASSOLUTA "NOUVEAU" 4331-30ND GLI INTERMEDIARI
FRA VOI È LA PIÙ GRANDE ORGANIZZAZIONE MUSICALE DEL MONDO E VI GARANTISCONO
IMPORTAZIONI DIRETTE DALLE SUCCURSALI SOCIETÀ AFFILIATE E AGENZIE DI AMSTERDAM
BRUXELLES, ATTERNA, BARCELONA, BERLINO, BUDAPEST, BUCAREST, BUKHAREST, BUENOS AIRES, CA-
PETOWN, CARACAS, EL CAIRO, FRANKFURTO, GUAYMAQUIL, HAVANA, HELSINKI, KOBE, LONDRA,
LIPZIG, LIMA, LISBONA, LONDRA, LUBERACH, MADRID, MEXICO, MONTEVIDEO, NEW YORK, PARIGI,
PRAGA, RIO DE JANEIRO, SANTIAGO, SAO PAULO, STAMBOLO, TEL AVIV, TOKIO, TORONTO, WIEN.

opera come un tempio, un edificio che voleva fondersi con il paesaggio circostante. Al di là di ogni sua convinzione, ciò ci permette di comprendere quanto le sue idee fossero distanti dal clima culturale dell'epoca.

Il particolare rapporto di Buzzi con la committenza è testimoniato dal progetto della villa per l'industriale Necchi, che gli aveva chiesto un edificio che manifestasse il suo *status* e la sua ricchezza. La genesi di questo progetto è particolare, ma rispecchia il metodo di lavoro di Buzzi. Il progetto viene elaborato e schizzato durante la prima di un'opera alla Scala di Milano. È incredibile osservare come tutta la progettazione sia riassunta in alcuni disegni schizzati sul volantino del programma: la parte esterna della villa nelle due pagine iniziali e la parte interna nelle ultime due pagine. Probabilmente non sapremo mai se l'ispirazione lo abbia colto prima o dopo l'esecuzione, ma certo è che il luogo, il teatro La Scala, a lui assai caro, è stato testimone e forse ispiratore della sua creazione. Non è forse un caso che l'archetipo del teatro milanese ri-torni nel progetto della Scarzuola.

Questa suo atteggiamento compulsivo nei

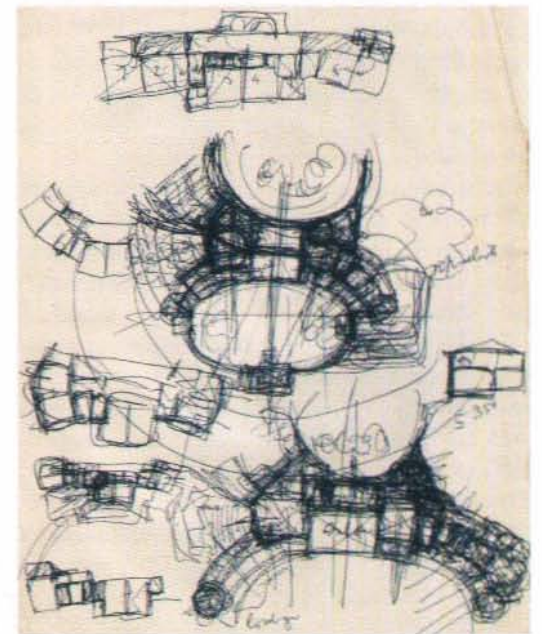
SOCIETÀ DEL QUARTETTO DI MILANO
E A. TEATRO ALLA SCALA
CONCERTO
del pianista
NIKITA MAGALOFF
Venerdì 16 ottobre 1953
Ore 21.15

confronti del disegno è confermato dai racconti delle belle dame dell'aristocrazia e dell'alta borghesia italiana, le quali avevano il sacro terrore dell'architetto Buzzi; Tomaso, infatti, in preda ai suoi raptus grafici disegnava



7/ 8/ Villa Necchi, schizzi preparatori in prospetto e pianta. Villa Necchi, preparatory sketches of the plan and elevation.

this article would do him little justice: instead he deserves, and is worthy of, an entire book. A book in which the long, fascinating chapters would be full of (long and fascinating) episodes of his incredible professional activities: his staunch membership of the "Novecento Milanese" group founded by Giovanni Muzio, his participation in the drafting of the new Master Town Plan for the city of Milan, his successful collaboration as a young man with Gio Ponti, his incredible works in the field of applied arts, his adverts and publicity (mainly for Ugo Ojetti's magazine "Dedalo" and Gio Ponti's magazine "Domus"), his artistic direction of the Venini glass works, determined as he was to turn Venini into one of the best brand names of Italian design and, finally, his participation in important national competitions (his latest, the railway station in Florence). This first, partial "list" could be much longer, but in any case, it should be written and published because all these projects represent milestones in the history of Italian architecture in the early twentieth century. Instead, this article will focus on one of Tomaso Buzzi's professional skills: his incredible ability and skill as a draftsman and his relationship with drawing. Strangely enough, like a settling of scores, in an age when the computer seems to have



9/ Foto d'epoca di Villa Necchi, appare l'impostazione tipicamente classica del corpo centrale rivolto verso il mare a cui sono unite le due ali curve per il passeggio e la vista.
An old photograph of Villa Necchi showing the typical, classical style of the central building facing the sea and the two curved wings for taking walks and looking at the panorama.

10/ Foto d'epoca di Villa Necchi, è evidenziato l'aggancio di due corpi della villa.
An old photograph of Villa Necchi showing how the two buildings are joined together.

11/ Foto d'epoca di Villa Necchi, il porticato verso il mare.
An old photograph of Villa Necchi: the seafront portico.



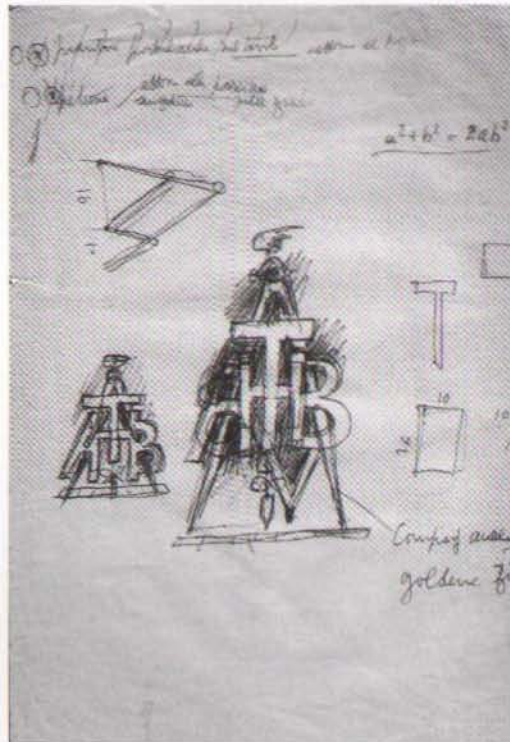
completely monopolised the world of architecture, influenced its creative growth and representation, there is a renewed interest in hand-drawn architectural designs, especially if, for better or for worse, these architects are considered the protagonists of the twentieth century. Tomaso Buzzi is one of these architects. He is a contradictory figure whose fame has grown, rather curiously over the last two decades thanks to a very small number of people, in fact, just a handful of admirers.

A good architect and draftsman

As is often the case, a good architect is also a good draftsman. Tomaso Buzzi was both: his skill was rare and outstanding and the drawings in the La Scarzuola archives bear witness to his incredible expressive talent. Friends of Tomaso said that he used to put a note book in both his coat pockets and that he could draw with his right and left hand at the same time. He often took a jotter with him and noted, recorded and drew everything he saw. Drawing was his way of understanding reality, almost a kind of mandala, on which he



12/ Studi delle iniziali del nome di Tomaso Buzzi per la Scarzuola.
Studies of the initials of Tomaso Buzzi's name for La Scarzuola.

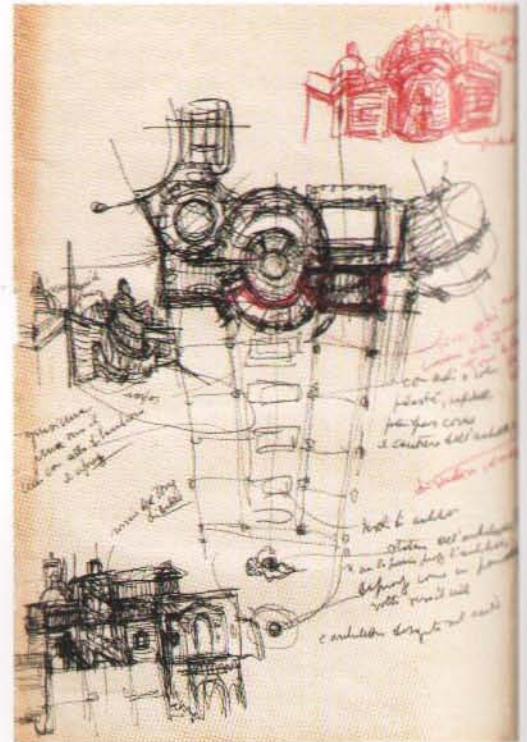


La Scarzuola: una «follia in pietra»

Nel 1956 Buzzi acquista una proprietà franciscana di epoca duecentesca che trasforma in una sorta di città ideale ricca di simboli e metafore, la Scarzuola².

I momenti più salienti della vita di Tomaso Buzzi, quelli che hanno fatto emergere la sua straordinaria personalità nel panorama dell'architettura italiana del primo Novecento e che abbiamo sommariamente richiamato all'inizio, si collocano quasi esclusivamente nei primi tre lustri della sua attività professionale. In questo periodo, che parte circa dalla metà degli anni trenta, l'architetto si dedica pressoché esclusivamente a soddisfare gusti, bisogni ed esigenze di una committenza privata di alto o altissimo livello sociale: un'attività professionale sicuramente di grande prestigio e soddisfazione ma che in qualche modo limita anche la sua creatività. Pur se sempre di alto profilo qualitativo e comunque fonte di gratificazioni economiche e sociali, oltre che professionali – a scorrere l'elenco (per altro ancora assai incompleto) delle centinaia di lavori eseguiti, si ha l'impressione che quasi l'intero gotha dell'aristocrazia, del-

13/ Studi e appunti per la Torre di Babele e la scala della Scarzuola.
Studies and notes for the Tower of Babel and the staircase of La Scarzuola.



“recorded” his impressions, his way of feeling things, so that he could elaborate them later in a different light. The sketches in his notebooks were a way for him to study and filter external reality. At weddings and parties he drew everything, using his hand as a sort of picture-happy camera.

Buzzi had learnt to draw on the bus he often used to take on his trips between Val Tellina and Switzerland. On the bus, he used to deftly sketch everything and anything that caught his attention, a sort of travel diary. This method combined his skill in judging proportions and measurements with his rapid hand movements. Perhaps it's no accident that his signature symbol was a wing and an eye.

Academic appreciation and recognition for his superb skills as a draftsman came in 1938 when he was called (by the Dean, Portaluppi) to hold the professorial chair of Drawing in the Milan Polytechnic where he had graduated and where he was to remain as a teacher until 1956.

Even for his projects, Buzzi normally made an endless series of drawings and plans. He listened to the clients, then quickly put the

da per tutto e non c'era cena o serata di gala nella quale i padroni di casa non tremassero per la sua abitudine a impiastare e disegnare su tovaglie, tovaglioli, centrotavola e broccati.

Il mondo visto dall'alto

Buzzi aveva come vezzo quello di abitare sempre case all'ultimo piano e, possibilmente, in posizione dominante; diceva che quando si svegliava doveva capire subito in quale città abitava e che l'unico modo per farlo era quello di vederla dall'alto così da «contemplarla»; un modo, questo, di *orientarsi* ma anche di *identificarsi* con l'ambiente circostante.

La sua era una vera e propria passione per l'osservazione del mondo dall'alto, perché, come lui stesso affermava, gli piaceva «avere delle cose, delle idee, delle persone, delle vedute *cavalieres* cioè dall'alto, come si dice 'a volo di uccello'»; una passione che si ritrova nei suoi disegni e nelle sue prospettive.

Nei teatri si faceva aprire sempre i luoghi da cui poteva osservare il *frons scenae*, il parterre e il palco rigorosamente dall'alto. Si può dire che il suo modo di rappresentare e «vedere» le cose, e quindi i propri progetti, «a volo d'uccello» corrisponde al suo approccio alla realtà, osservata attraverso la «vista aerea della mente» (il terzo l'occhio). Peraltro questa vista era sintetizzata nel suo simbolo identificativo più caro: l'ala che sormonta l'occhio.

La visione dall'alto ha il suo primo precedente storico negli studi e nei disegni leonardeschi, nei quali viene introdotto l'uso del metodo della prospettiva *a volo d'uccello*: «una vista che attenuando le deformazioni prospettiche attraverso l'individuazione di un ideale punto di vista consentiva uno studio volumetrico dell'organismo architettonico abbastanza astratto per essere anche strumentale e, nello stesso tempo, sufficientemente verosimile da rendere facilmente comprensibile l'architettura oggetto di studio»¹.

Leonardo, con le sue visioni dall'alto vuole tutto osservare e tutto cogliere e, d'altra parte, l'occhio nel cielo è sicuramente un'immagine primordiale, antica quanto l'immaginazione umana, simbolo della ricerca di una comprensione totale. Buzzi condivide questo atteggiamento nei confronti della realtà, questa aspirazione a una visione che tutto racchiuda.

14/ Schizzi di Studio del complesso della Scarzuola che ricordano lo studio di un palazzo fortificato a schema policentrico disegnato da Giovanni Antonio Dosio.
Studio sketches of La Scarzuola reminiscent of studies for a fortified polycentric building designed by Giovanni Antonio Dosio.

l'industria e della finanza sia entrato nel raggio professionale di Buzzi – il suo lavoro non lascia infatti spazio alle sue grandi capacità e ai suoi molteplici interessi. È proprio in questa «frustrazione» che bisogna ricercare il motivo per cui un architetto, che nei tardi anni

cinquanta è ormai al culmine della maturità esistenziale e professionale, ricco di esperienze, successi e gratificazioni – ma forse anche ormai saturo e insofferente, come spesso accade a individui di superiore sensibilità e intelligenza, – decide di ritirarsi nel suo «eremo»

information on paper, drawing several design options, at least about ten variations of the initial project. On the one hand this gave the client a wide range of options and, on the other, this allowed him to study and examine various alternatives and solutions.

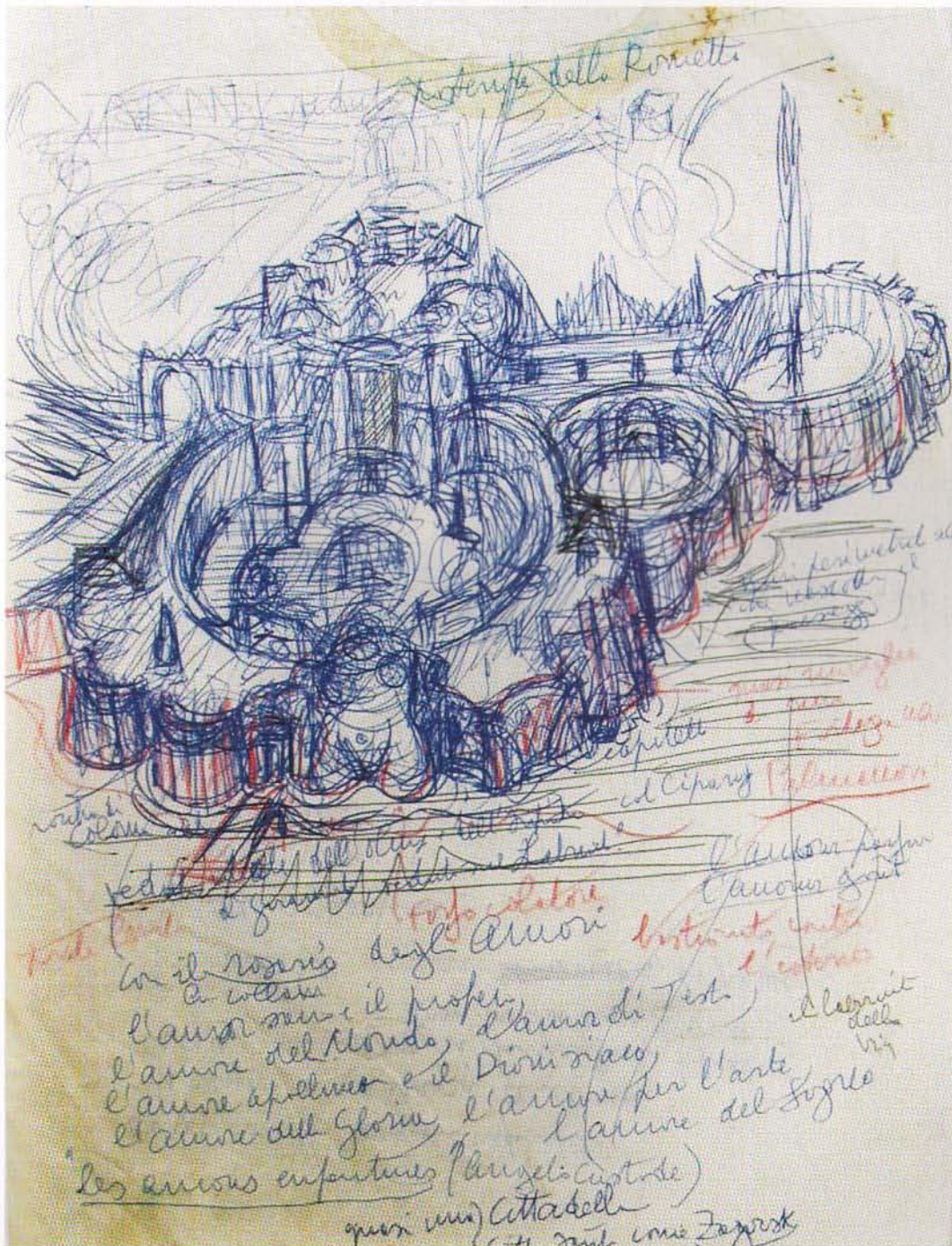
For Buzzi, drawing was like talking; by listening to the client he could immediately see in his mind's eye the various requirements and invested all his creativity in fulfilling his mandate.

In the thirties, he designed several projects for some of the most influential families in Italy, becoming a sort of official architect of the upper classes and aristocracy. His were elite clients who gave him the opportunity to design some of the most exclusive villas in Milan (Villa Pirelli, Villa Necchi, Villa Volpi di Misurata) as well as buildings for the Marzotto and Matarazzo families.

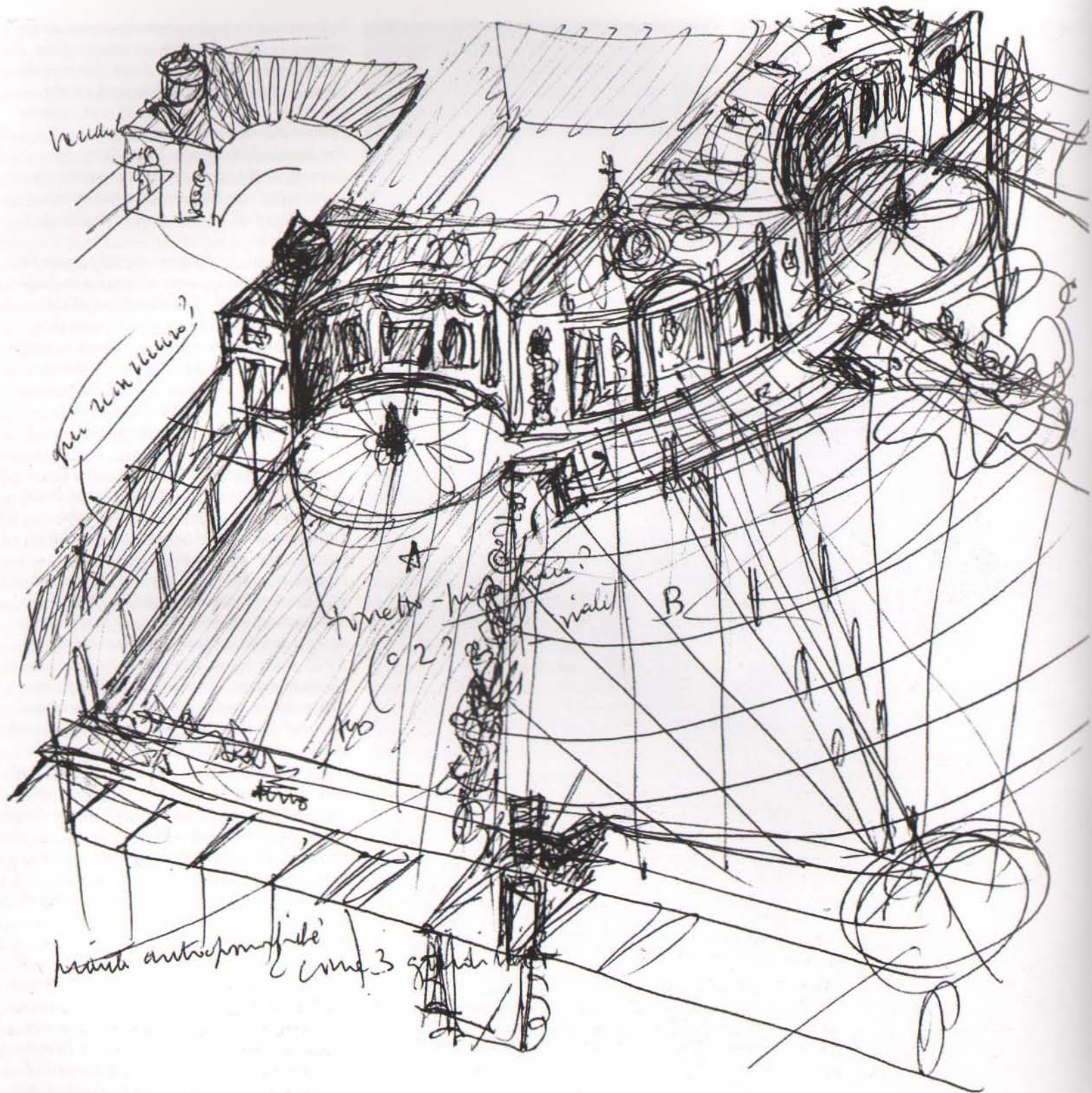
A compulsive draftsman

In 1934, Marina Volpi commissioned Buzzi with important renovation work in the Palladian villa in Maser. The project left a lasting impression on the young Buzzi; Palladian architecture, with its proportions and harmonic ratios revealed a new path in architectural research; the use of proportions and the golden section. Two decades later, in 1952, when he was commissioned by the same clients to design Villa Volpi di Misurata in Sabaudia, he couldn't help using the original layout of the villa in Maser, combining it with elements from the city of Leptis Magna. The design was a homage to the Countess' husband who had been Governor of Cyrenaica. Not many understood the concept behind the design of the villa and the project was heavily criticised. He wanted to recuperate classical tradition and, above all, the spirit of the site to recall and summon up the mythical figures of this land: the Circe enchantress and the Odyssey.

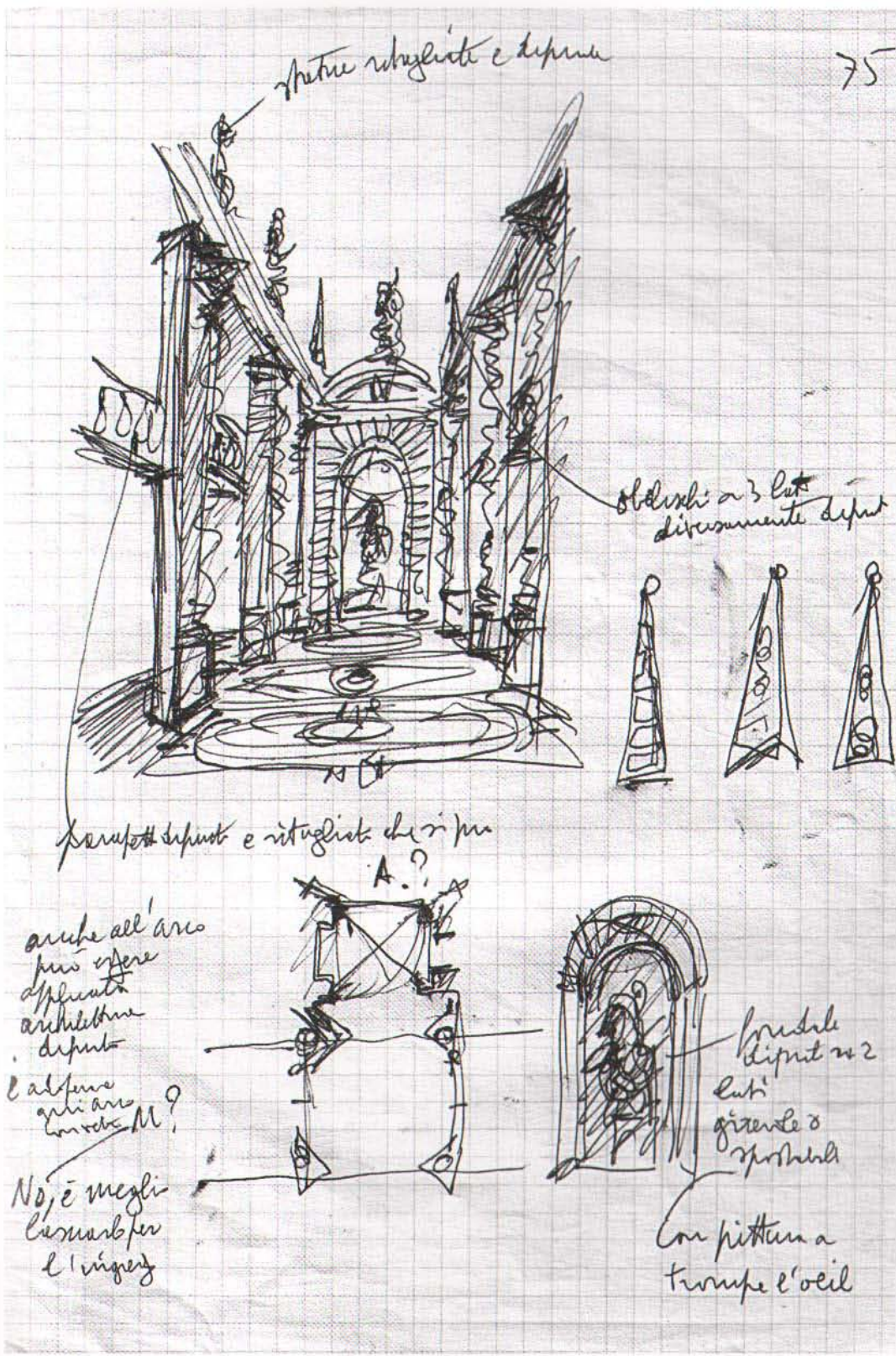
The first draft of the Sabaudia project was on a brochure that the architect happened to have in his pocket. It was drawn with swift strokes propelled by Buzzi's creative drive. This was something that often happened when he met his clients. In this case, the couple had asked the architect to design a home with a bedroom



15/ Schizzi e appunti di studio per il complesso
 della Scarzuola.
Sketches and studio notes for La Scarzuola.



16/ Schizzi di studio per il complesso della Scarzuola, ipotesi di giardino segreto.
 Studio sketches for La Scarzuola for a secret garden.



that led directly to the sea so that they could swim there and admire the unique panorama of the headland of Mount Circeo. Against the controversies that sprang up after the villa was built and the critics who stigmatised its impact on the landscape, Buzzi explained that he had been inspired by Greek temples, also built on headlands, and which no-one had ever considered scandalous. He saw his work as a temple, a building that wanted to merge with the surrounding landscape. Apart from his own personal convictions, this episode demonstrates the gap between his ideas and the cultural atmosphere of that period. The project for the villa designed for the industrialist Necchi, shows the type of special relationship Buzzi had with his clients. Necchi had asked him to design a building worthy of his status and riches. How the project came about is rather unique and illustrates Buzzi's work method. The design idea was drawn during the opening night of an opera at the Scala in Milan. It's incredible to see how the entire project is summarised in just a few sketches drawn on the theatre programme: the exterior on the first two pages and the interior on the last two. We'll probably never know whether the idea came to him before or after the show, but it's clear that it was the Scala, a theatre he was particularly fond of, that was the setting, if not the inspiration, for his design. Perhaps it's no accident that the archetype of the theatre in Milan is present in the Scarzuola project.

This compulsive approach to drawing is confirmed by the tales of many beautiful, upper class or aristocratic Italian women who were scared stiff of Buzzi. In fact, when Tomaso was in the throws of one his drawing fits, he used to draw anywhere, and every time there was a dinner or gala night, the hosts trembled at the idea that he would scribble and draw on tablecloths, napkins, table decorations and brocades.

A bird's-eye view of the world

Buzzi had the habit of always living on the top floor, if possible in a place overlooking the landscape. He used to say that when he woke up in the morning he immediately wanted to know which city he was in, and that the only

umbro. Quasi per una nemesis da lui stesso voluta, o una sorta di contrappasso, l'uomo e l'artista che per decenni aveva dovuto adeguarsi ai capricci (nel senso banale del termine) di altolocati e talora vanitosi committenti, decide ora di essere il committente di se stesso e di dedicarsi alla realizzazione di un suo «capriccio» (nel senso artistico del termine), un sogno antico – risalente, come egli stesso ha rivelato, alla sua giovinezza³ – che l'im-

provvisa fascinazione del luogo e una particolare condizione esistenziale hanno ridestato e reso urgente. La Scarzuola, la sua «follia in pietra», com'egli stesso la definisce, va quindi letta non soltanto come suprema e geniale stravaganza, ma anche e soprattutto come compendio e ricognizione di un'intera vita. È forse proprio il luogo che lo ispira ed è dallo spirito del luogo che nasce il progetto di questa città pensata come un microcosmo a

way to do this was to see the city from above, "contemplate" it, so to speak. He could then find his directions as well as identify himself with the surrounding landscape. He had a true passion for looking at the world from above because, as he himself once said, he liked "to have a cavalier view of things, ideas and persons, in other words, a birds-eye view." This passion spilled over into his drawings and perspectives.

In theatres, he always wanted to sit where he could get a birds-eye view of the frons scenae, the parterre and the stage. You could say that his way of "seeing" things, and so his way of having a "birds-eye view" of his projects, corresponds to his approach to reality, his way of seeing reality from the "aerial vision of the mind" (the third eye). This vision of the world was also summarised in his most representative symbol: a wing over an eye.

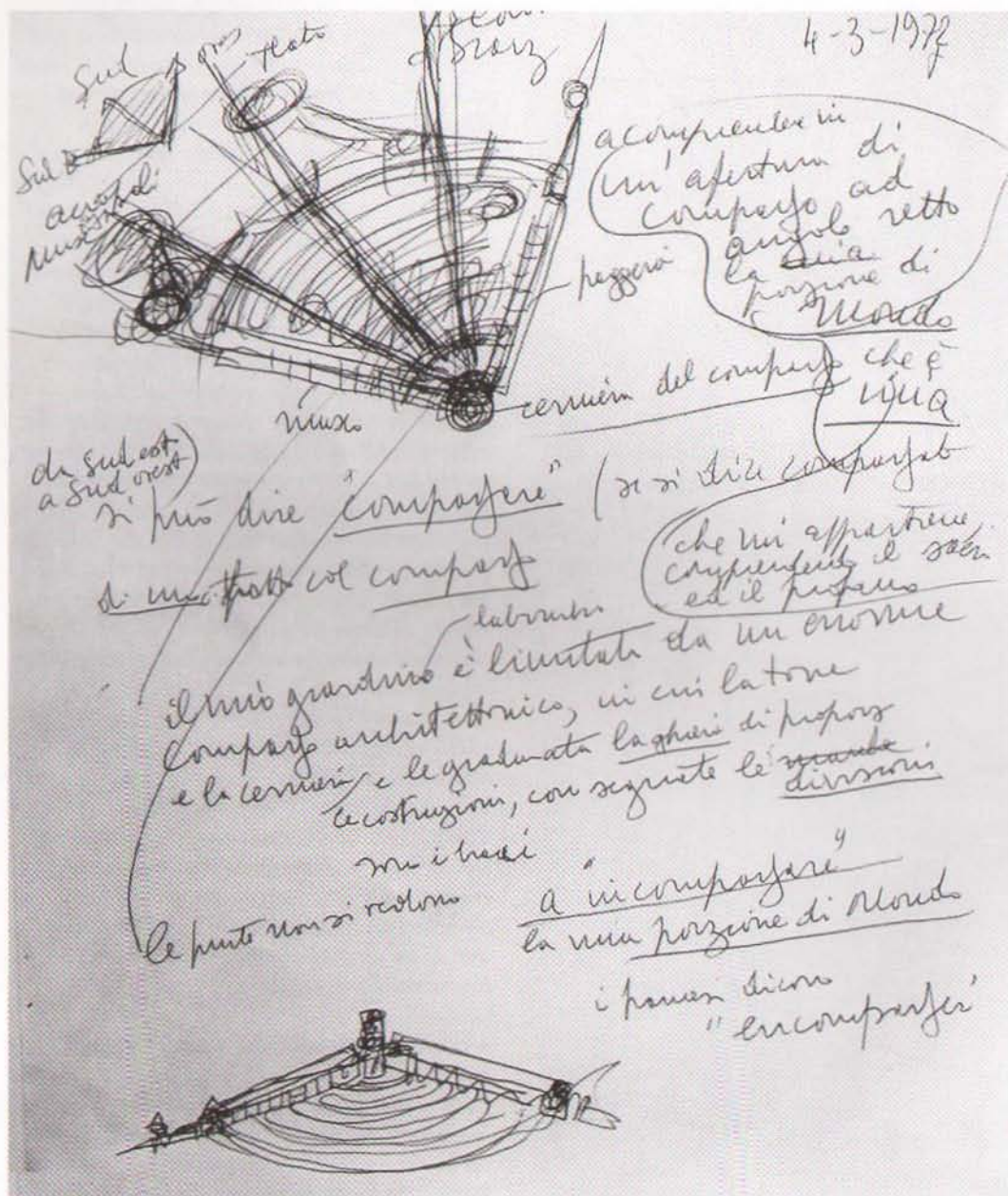
The first historical precedent of birds-eye vision can be found in Leonardo's studies and drawings in which he introduces the birds-eye perspective: "a view that by reducing perspective deformations through the identification of an ideal viewpoint provides a volumetric study of the architectural object that is abstract enough to be instrumental and, at the same time, sufficiently realistic, making it easy to understand the architectural study object."

With his birds-eye views, Leonardo wanted to see everything and capture everything. It's also true that the eye in the sky is certainly a primordial image, as ancient as human imagination, the symbol of the search for total understanding. Buzzi shared this approach to reality, this aspiration for an all-encompassing vision.

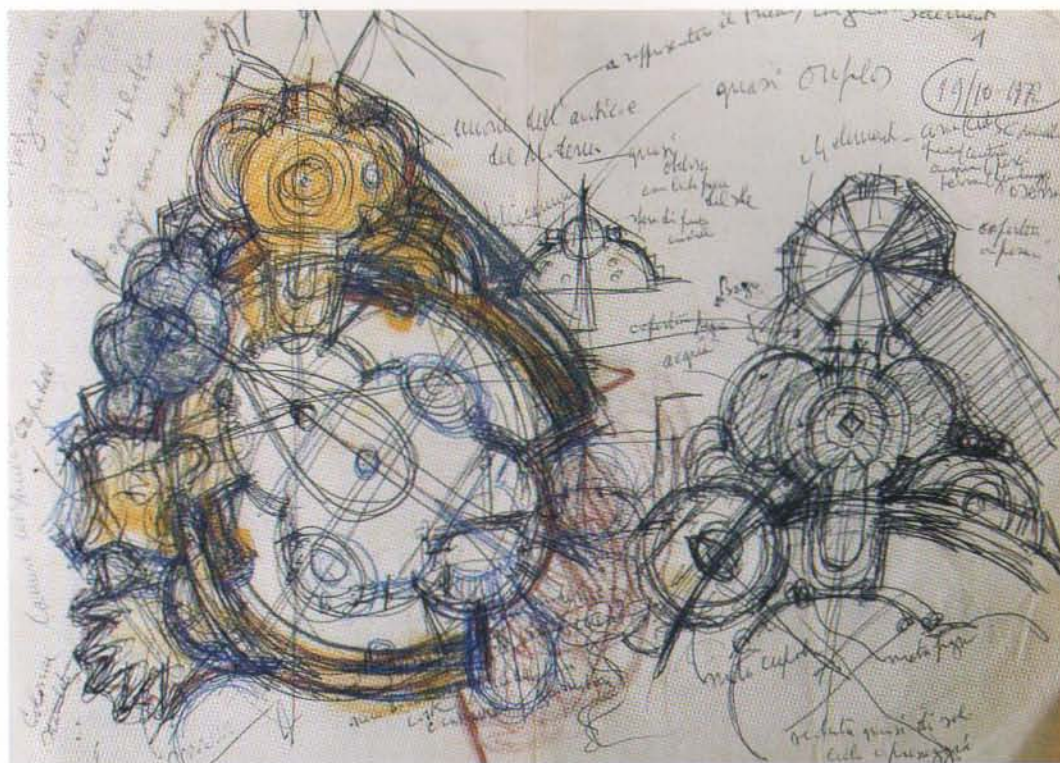
La Scarzuola: a "folly in stone"

In 1956, Buzzi bought a thirteenth century Franciscan property that he transformed into a sort of ideal city full of symbols and metaphors, La Scarzuola.²

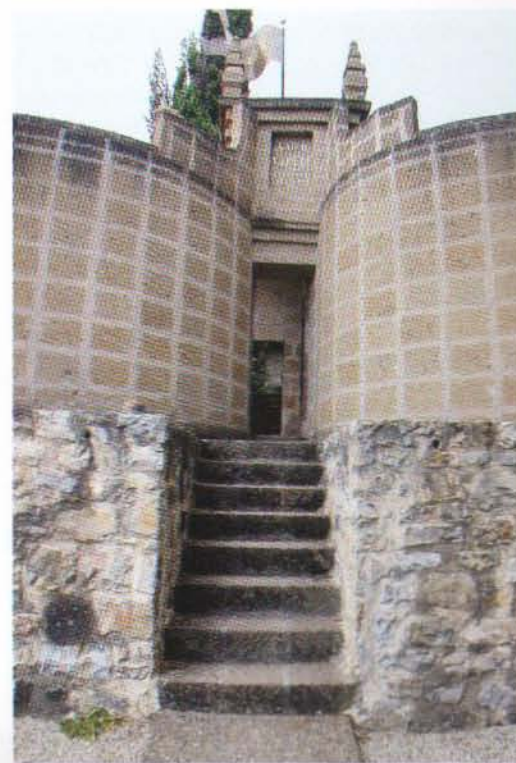
The most important moments in the life of Tomaso Buzzi, the ones that made him one of the most incredible individuals in the panorama of early twentieth century Italian architecture as we briefly mentioned earlier in this article, nearly all take place in the first



18/ Schizzi di studio per il complesso della Scarzuola.
Studio sketches for La Scarzuola.



19/ La Scarzuola, vista della Porta dell'Amore
 con in alto l'iscrizione AMOR VINCIT OMNIA.
*La Scarzuola, from the Door of Love with the inscription
 AMOR VINCIT OMNIA.*



misura della sua immaginazione: una città ideale ispirata all'ideale umanistico della composizione armonica di natura e cultura. Uno spazio dove si perde il senso della realtà per poter meglio riflettere sulla vita interiore. La sensazione che si ha passeggiando per i viali della Scarzuola è quella di camminare in una città senza storia, abitata solo dal silenzio, la cui costruzione è stata interrotta in un'epoca indefinita; una città nella quale, come nelle *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar gli edifici sorgono «sulla pianta d'un sogno». Cusano nel suo scritto *Il Dio nascosto* pone l'attenzione su come l'uomo abbia assoluto bisogno della materia per poter creare perché solo Dio crea dal nulla: «l'Architetto per poter creare ha necessità di ispirarsi a qualcosa altrimenti sarebbe Dio»¹. La Scarzuola costituisce la summa dei ricordi, delle suggestioni, delle memorie e della «materia» che hanno influenzato e condizionato la vita di Tomaso Buzzzi. È il risultato di un processo in cui l'artista si fa «casa; non la casa di un architetto [...], ma l'architetto che diventa casa; non la casa della vita, ma la vita che diventa casa». Nelle parole di Buzzzi (1 maggio 1969): «la Biografia che di-

venta casa, la Biografia dell'artista che diventa architettura, pittura, scultura, poesia». Buzzzi porta avanti questa personalissima città onirica fino al 1978, anno in cui muore. Al suo interno ci sono sette teatri con differenti fondali, a volte naturali e a volte artificiali. La sua idea è che «tutto fosse teatro», ovvero che la vita fosse una grande rappresentazione – per dirla con Schopenhauer, «Il mondo è una mia rappresentazione» – e la Scarzuola non è altro che la rappresentazione del mondo di Tomaso Buzzzi.

□ Luca Ribichini – Dipartimento di Rilievo, analisi e disegno dell'ambiente e dell'architettura, Università degli Studi di Roma «la Sapienza»

1. Roberto De Rubertis, *Il disegno dell'architettura*, Roma 1994. L'amore di Leonardo per il volo e la vista dall'alto è stato probabilmente influenzato dalla sua conoscenza degli autori classici; prima Platone, poi Cicerone e infine Macrobio, infatti, trattano dell'uomo immerso nello spazio che gode della vista dall'alto.

fifteen years of his professional career, beginning half way through the thirties. At that time Buzzzi was almost exclusively involved in satisfying the tastes, needs and requirements of high-class or aristocratic clients. His was a professional life of great prestige and satisfaction. However, in many ways this cramped his creative style. In fact, even if his first-class work was a source of economic, social and professional gratification, it didn't always let him give free rein to his skills and multiple interests. If you look at the (still incomplete) list of the hundreds of projects he designed, you always get the impression that almost all those who belonged to the aristocracy, industry and the world of finance had been in some way involved with Buzzzi as an architect.

Perhaps it's this "frustration" that led Buzzzi to retire to his "hermitage" in Umbria. In the late fifties, Buzzzi had reached existential and professional maturity: He had many experiences, successes and gratification under his belt, so perhaps by now he was sated and irritable, something that often happens to people with a greater than average degree of

20/ La Scarzuola, vista esterna del Tempio di Apollo con il portale sormontato dal simbolo aureo del sole a dodici punte.

La Scarzuola, the Temple of Apollo with the doorway crowned with the golden symbol of a twelve-point sun.



sensibility and intelligence. Almost in revenge, or as a sort of retaliation, the man and the artist who for decades had had to adapt to the whims (in the most boring sense of the word) of his high-class and sometimes vain clients, decided to become his own client and dedicate his life to his own "whim" (in the artistic sense of the word). He had an old dream – dating back to his youth as he himself revealed – that a sudden attraction for the site and a rather special existential situation had rekindled and turned into an pressing need. La Scarzuola, his "folly of stone," as he himself used to call it, should not be considered simply as his last, brilliant piece of extravaganza, but also and above all as the epitome and representation of his lifetime's achievements.

*Perhaps it's the location and the genius loci of the place that inspired him to design his ideal city, a microcosm of his imagination: an ideal city inspired by the humanist ideal of a harmonious symphony between nature and culture. A place in which to lose one's sense of reality in order to better reflect on the life of one's soul. When you walk along the pathways in La Scarzuola you get the feeling you're walking in a city without history, inhabited only by silence, a construction that was halted in an unspecified age, a city in which, like the *Memoirs of Hadrian* by Marguerite Yourcenar, buildings rise "on the layout of a dream."*

*In his book, *The Hidden God*, Cusano emphasises how man needs matter to be able to create, while only God can create from nothing: "to create, the architect needs to be inspired by something, otherwise he would be God."⁴ La Scarzuola is the sum total of the memories, influences, recollections and "materials" that influenced and affected the life of Tomaso Buzzi. It is the end product of a process in which the artist designed his own "home, not the house of an architect [...], but the architect that becomes a house; not the house of life, but life that becomes a house." In Buzzi's words (May 1, 1969): "Biography that becomes a house, the Biography of an artist that becomes architecture, painting, sculpture, poetry."*

Buzzi worked on this very personal, oneiric architecture until 1978, the year he died.

21/ La Scarzuola, veduta dall'alto della scalinata che conduce alla Porta dell'Amore.
La Scarzuola, view from above of the staircase leading to the Door of Love.

2. Un primo articolo sulla Scarzuola è dovuto ad A. Alpago Novello, *Un'inedita follia. L'incredibile acropoli*, in «Casa Vogue», n. 162, aprile 1985, pp. 230-243; mentre E. Fenzi in *Tomaso Buzzì. Lettere, pensieri, appunti, 1937-1979*, Milano, Silvana, 2000, raccoglie una silloge di pensieri e riflessioni di Buzzì, ricavati dai suoi numerosi appunti estemporanei reperibili nell'archivio della Scarzuola; ancora alla Scarzuola, più propriamente ad un tema iconografico presente e ricorrente diverse volte nel complesso architettonico, quello dell'«occhio» e al suo significato, è dedicato un recente e colto articolo di A.G. Cassani, corredato da un bell'apparato fotografico e con un intervento di Domenico Luciani, *La Scarzuola 1956-2004* in «Casabella», n. 722, maggio 2004, pp. 62-87; nella nota 15 di questo articolo sono menzionati altri contributi sulla Scarzuola. Su quest'opera si veda anche il sito www.archimagazine.com, a cura di Paola Tognon, che contiene oltre a brevi appunti biografi-

ci, un primo tentativo di abbozzo di un elenco delle opere di Buzzì, che una stima sommaria valuta in oltre 500.

3. «Il mio sogno di architetto (fin dagli anni di studio a Milano) nei quali disegnavo le architetture dei pittori del '300, '400 e '500 e le scene teatrali del Peruzzi, del Serlio, del Palladio e dello Scamozzi [...] era di costruirmi la Città Ideale, che vedevo nella fantasia [...] come fondo di teatro, come copertura del mio studio, come Acropoli, Montagna Magica, [...] la mia città sognata potrò chiamarla (come la Sforzinda del Filarete o Pienza di Enea Silvio Piccolomini [...]), chiedo venia dei paragoni troppo illustri) [...] la Città Albuziana 'vera follia in pietra'. Da un appunto dell'8 agosto 1973, ora nell'Archivio della Scarzuola.

4. Nicola Cusano, *Il Dio nascosto*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 48.

Inside there are seven theatres with different backdrops, some natural, some artificial. His idea was that "everything was theatre," in other words, that life was a great performance – in the words of Schopenhauer, "the world is my life" – and La Scarzuola is exactly that: the representation of the world of Tomaso Buzzì.

1. Roberto De Rubertis, *Il disegno dell'architettura, Rome, 1994. Leonardo's love of flight and birds-eye views was probably influenced by his knowledge of classical authors. In fact, first Plato, then Cicero, and finally Macrobius, all dealt with man in space from a birds-eye view.*

2. *The first article on La Scarzuola was written by A. Alpago Novello, Un'inedita follia. L'incredibile acropoli, in "Casa Vogue", n. 162, April 1985, p. 230-243. E. Fenzi in Tomaso Buzzì. Lettere, pensieri, appunti, 1937-1979, Milan, Silvana, 2000, is a collection of thoughts and considerations about Buzzì, based on the many spontaneous notes in the archives of La Scarzuola. Again at La Scarzuola, another more iconographic and recurrent theme in the architectural complex, the theme of the "eye" and its meaning, was the subject of a recent, excellent article by A.G. Cassani, with many, very beautiful photographs and a short essay by Domenico Luciani, La Scarzuola 1956-2004 in "Casabella", n. 722, May 2004, p. 62-87. Note 15 of this article mentions other contributions on La Scarzuola. About this work, also see the website www.archimagazine.com, by Paola Tognon, which has short biographical notes and an attempt to draft an initial list of Buzzì's works, which at a glance includes over 500 works.*

3. *"My dream as an architect (ever since I was a student in Milan) when I used to draw the architectures of painters in the fourteenth, fifteenth and sixteenth centuries and the theatrical stage-sets by Peruzzi, Serlio, Palladio and Scamozzi [...] was to build myself the Ideal City, that I could see in my imagination [...] as a theatre backdrop, as a roof to my studio, like the Acropolis, the Magic Mountain, [...] I could call it my dream city (like Filarete's Sforzinda or Pienza by Enea Silvio Piccolomini [...]), and I beg your pardon for such illustrious comparisons) [...] the Città Albuziana 'true folly in stone'. From a note dated August 8, 1973, now in the Scarzuola Archives.*

4. Nicola Cusano, *Il Dio nascosto*, Rome-Bari, Laterza, 1995, p. 48.



Franco Purini
È solo se stessa
It is what it is

Margarita Fernández
Da Leonardo a Barbaro.
Lettura grafica dell'uomo vitruviano
From Leonardo to Barbaro. Graphic interpretation of the Vitruvian Man

Pirola Pama
Lo studio dei castelli mediorientali
nei disegni di Lawrence d'Arabia
The study of Middle Eastern castles in drawings by Lawrence of Arabia

Assunta Pelliccio, Michela Cigola
Disegni di progetto per riconfigurare un
tessuto urbano. Interventi residenziali pubblici
del primo Novecento a Cassino
*Project drawings to reconfigure an urban fabric.
Public residential housing projects
in the early twentieth century in Cassino*

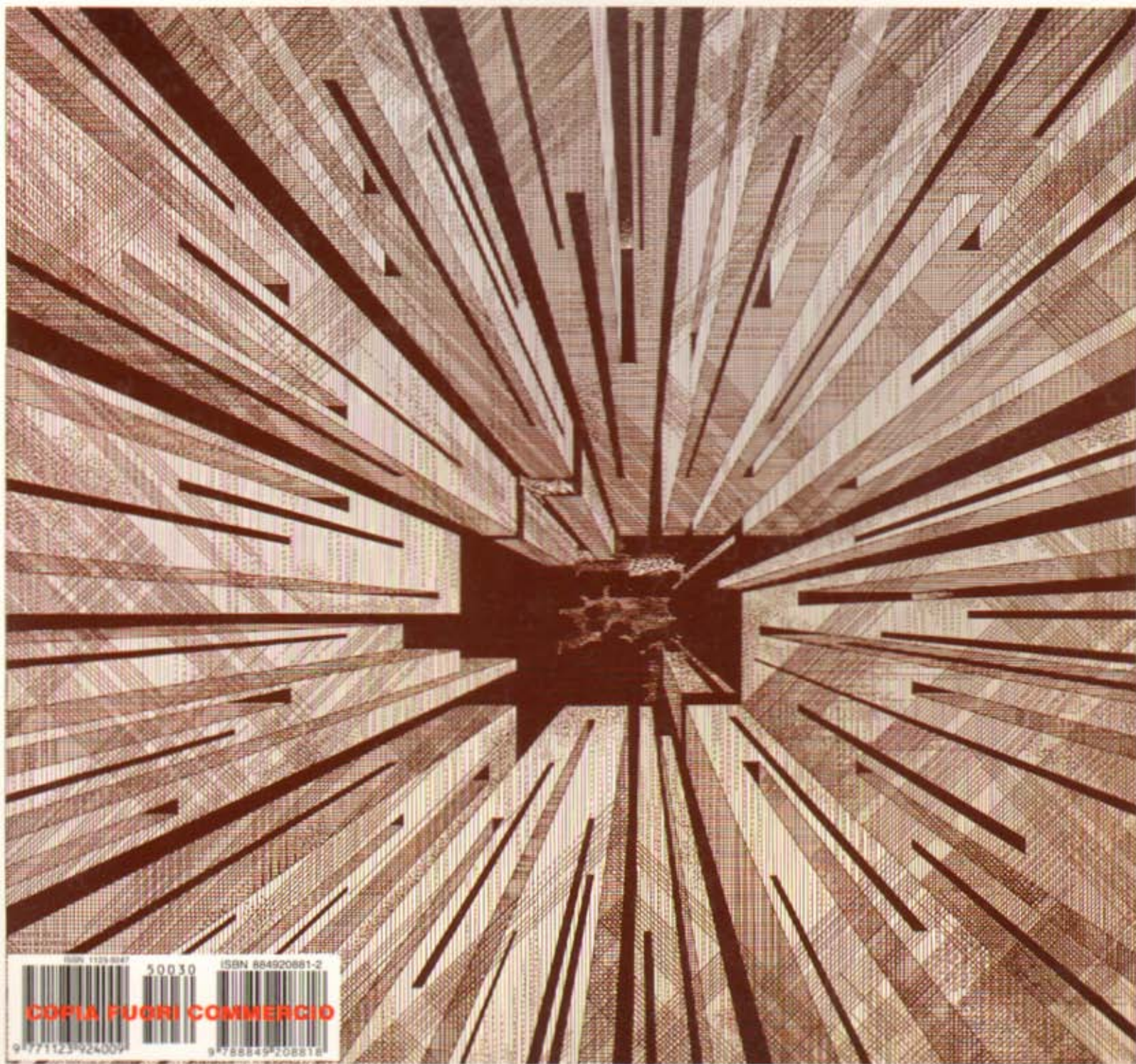
Luca Ribichini
Tomaso Buzzi e il disegno
Tomaso Buzzi and drawing

Alfonso Ippolito
La Scarzuola: il «sogno di pietra»
di Tomaso Buzzi
*La Scarzuola: Tomaso Buzzi's
"dream of stone"*

Camillo Trevisan
Sull'uso delle assonometrie oblique generiche
nella rappresentazione dell'architettura
*The use of generic oblique axonometries
in architectural representations*

Marco Carpiceci, Maurizio Terrana
Dall'ambiente percepito
alla simulazione immersiva
*From a perceived environment
to an immersive simulation*

Emilio Guazzone
L'Auditorium di Roma,
geometria e spazio acustico
*The Rome auditorium:
geometry and acoustical space*



COPIA FUORI COMMERCIO

References

1. RIBICHINI, Luca. Norman Foster: dalla Natura all'Architettura per costruire il nuovo Millennio. In *Disegnare idee immagini*. Roma: Gangemi, 2003. vol. 27, pp. 30-41 ISBN 88-492-0619-4
2. RIBICHINI, Luca. Il progetto di architettura. In *Disegnare idee immagini*. Roma: Gangemi, 1998. vol. 16, p. 88 ISBN 88-7448-880-7
3. GRAVES, Michael. Buildings and projects 1966-1981. Bologna: Rizzoli, 1982.
4. GRAVES, Michael. Costruzioni e progetti degli anni Ottanta. Milano: Motta Editore, 1967. ISBN 9788822008015
5. VAGNETTI, Luigi. Disegno e Architettura. Genova: Vitali e Ghianda, 1958.
6. PETRIGNANI, Marcello. Disegno e progettazione. Bari: Dedalo, 1967. ISBN 9788822008015
7. MEZZETTI, Carlo. Il disegno, analisi di un linguaggio. Roma: Euroma La Goliardica, 1975.
8. DOCCI, Mario. Il disegno e analisi grafica. Bari: Laterza, 1988.
9. RIBICHINI, Luca. Il disegno di progetto: intervista a Paolo Portoghesi. In *Disegnare idee immagini*. Roma: Gangemi, 1995. vol. 9/10, pp. 85-94 ISBN 88-7448-618-9
10. RIBICHINI, Luca. Il disegno di progetto di Michael Graves, riflessioni su una conversazione. In *Disegnare idee immagini*. Roma: Gangemi, 1997. vol. 14, pp. 63-68 ISBN 88-7448-819-X
11. RIBICHINI, Luca. Il rapporto con il classico nel disegno di progetto di Ricardo Bofill. In *Disegnare idee immagini*. Roma: Gangemi, 1991. vol. 2, pp. 75-80 ISBN 88-7448-354-6
12. TAFURI, Manfredo. La sfera e il labirinto. Torino: Einaudi, 1980
13. ARNHEIM, Rudolf. Arte e percezione visiva. Milano: Feltrinelli, 1984