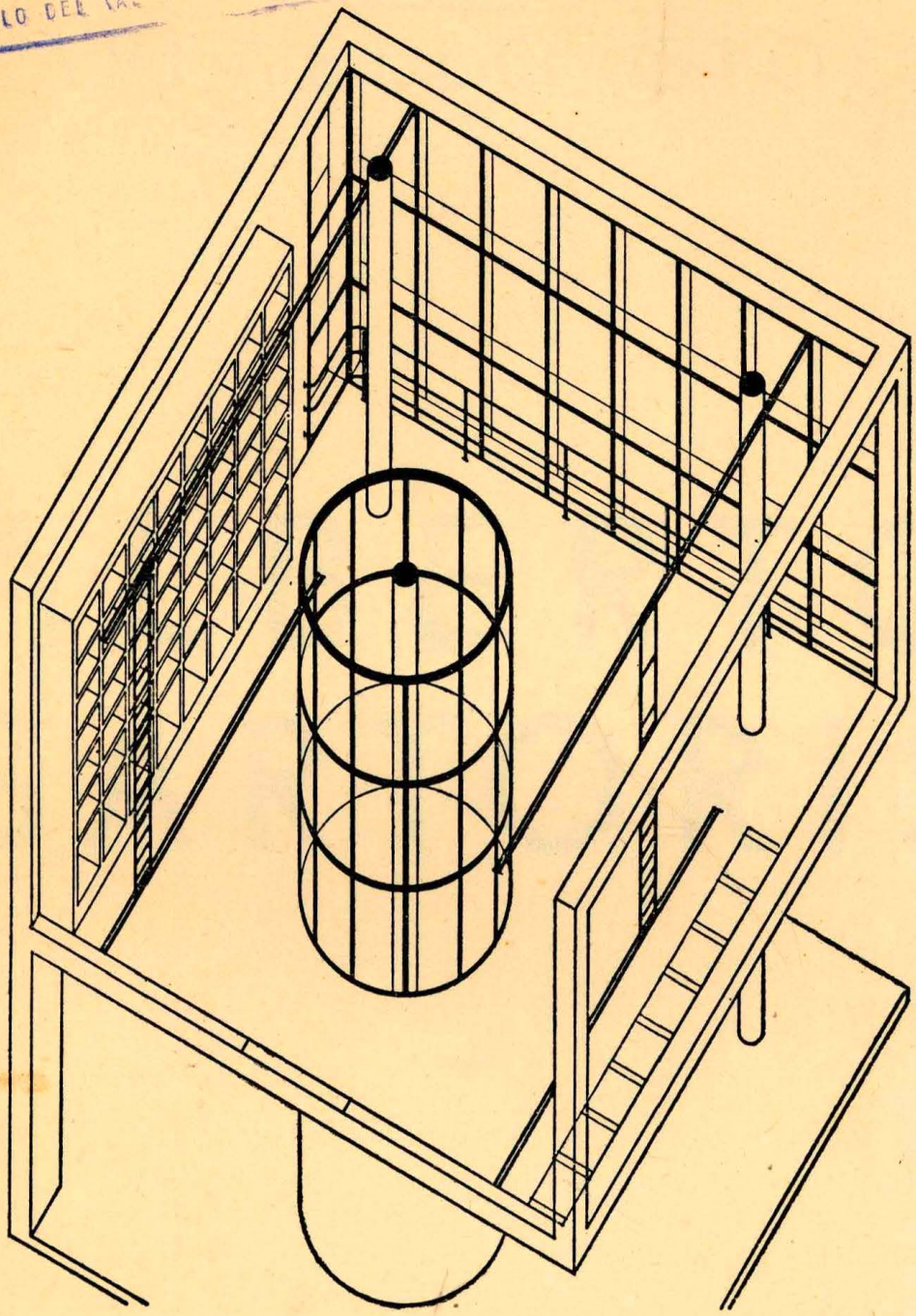
RAFFAELLO GIOLLI

ALBERTO SARTORIS

3

COLLEZIONE ARCHITETTI NUOVI
EDIZIONI DI CAMPO GRAFICO

Giulia Veronesi

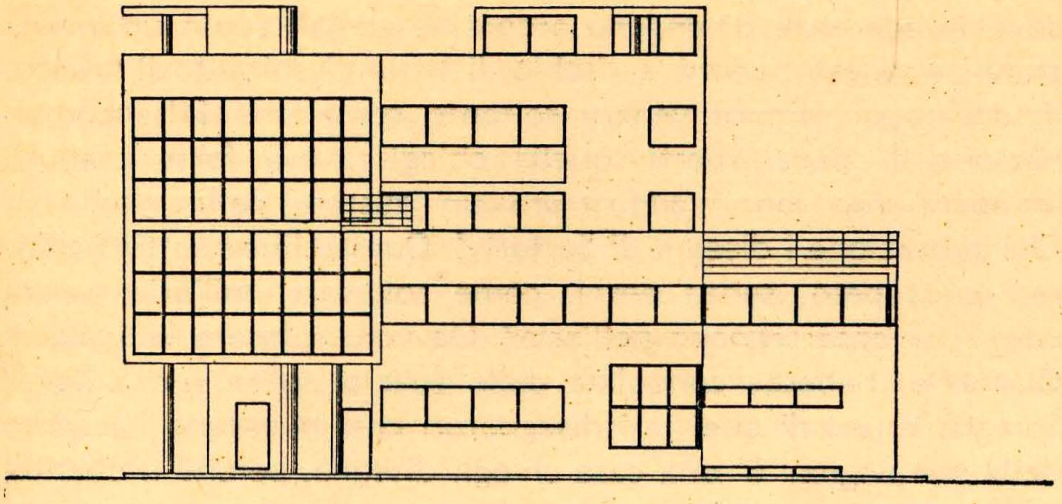


VILLA-STUDIO DEL PITTORE VAN BERCHEM A PARIGI. 1930
Assonometria interna della biblioteca

RAFFAELLO GIOLLI

ALBERTO SARTORIS

COLLEZIONE ARCHITETTI NUOVI
EDIZIONI DI CAMPO GRAFICO



VILLA-STUDIO DEL PITTORE VAN BERCHEM A PARIGI. 1930
Fronte a mezzogiorno

La bibliografia di Sartoris potrebbe ingelosire un concorrente a una cattedra universitaria: s'intende, quella degli studi scritti da lui. E l'altra, degli scritti che lo riguardano, fa invidia a qualunque bramoso pittore.
Per quanto sprezzo si possa aver della carta stampata, si dovrebbe pensare che l'architettura e la mentalità di Alberto Sartoris sian ormai chiare chiarissime. E si dovrebbe passar senz'altro, se si vuol così continuare a parlare di lui, a far dei ragionamenti più difficili. Messo in chiaro ormai il perchè del suo gusto, dovremmo arrivar a smontare le sue architetture come delle macchine, per controllarne i congegni interni. Il critico è un poco come il bambino: non soltanto l'artista. Anche a lui piace aprir i suoi giocattoli per trovarne l'anima, per scoprir il mistero della vita sin nel segreto delle sue giunture,

dove le aderenze divengono ardenti e geniali come un'invenzione: e, questo, anche a rischio di trovarci soltanto il trucco, di dover poi sempre vedere soltanto come una falsa combinazione di pezzi morti, quella ch'egli aveva forse creduto un'opera viva, anzi, addirittura un mistero della vita.
Che tentazione i disegni di Sartoris! Queste linee sottili, chiare, senza peso, senza perni, come sollevate nell'aria, senza nero, che cosa segnano nell'aria? Davvero soltanto la scala di Giacobbe, fiabesca conquista dello spazio, salire senza dove? Sartoris è uno di quei rari disegnatori che inventano l'accento della meraviglia. E' una casa ch'egli disegna, perchè il cliente, molto semplicemente, vi controlli se crede di poterci vivere bene; e gli passi così il suo ordine. Ma chi guarda il disegno è come leggesse una fiaba: come s'entrasse in un altro mondo, con quel suo linguaggio tutto chiaro e semplice, senza peso nè tormenti, liberato negli equilibri perfetti. Ora, nei progetti del '34, egli ha cominciato a calcare il tiralinee, per far meglio sentire lo spigolo d'una finestra, la durezza d'un angolo nel dramma, o nel colloquio, della luce e dell'ombra. Ma noi non abbiamo aspettato queste descrizioni più logiche per capire che qui non si trattava di castelli in aria. Sentivamo dietro quegli scenari ineffabili una resistenza umana. Per questo quei disegni ci tentano a scomporne gli equilibri per rintracciarne le forze. L'architetto poteva sviare la prospettiva delle sue case nei panorami celesti delle assonometriche: poteva tenersi sempre, pur in quella sua ostinata ricerca del sostantivo (sintassi dalle soluzioni energiche che la gente ha per questo creduto fosse « nuda »), in un assurdo semitono, così da viver, lui che in realtà non sognava che spigoli e svoltate negli angoli più scoperti, soltanto nel valore dei passaggi, lui, il razionale utilitario, come un lirico idilliaco: ma noi sentivamo che sotto quel sole diffuso, nella luce chiara, penetrante in tutte le cose così da rivestirle, c'era una vita con una sua resistenza, coi suoi nodi, con la sua realtà.

Dunque i suoi disegni non erano dei sipari di seta, discesi su una realtà disgustosa, a far sognare una vita inverosimile, chiara e luminosa: ma noi sapevamo di poterli smontare, e d'entrar dentro quelle finestre di cristallo aperto, affacciarci a quelle pensiline volanti, e dagli ascensori rapidi fin sulle terrazze scoperte. Architettura autentica: non oziosa immagine romantica. Davvero i suoi disegni, che attraggono come una fiaba, tentano come un inedito congegno. Lì dentro c'è una possibilità di vivere. Dobbiamo entrarvi a forza, a costo di turbar il sogno, di disgregare i primi meccanismi. Dobbiamo batter col martelletto di prova su quest'architettura che sembra formata di solo respiro: per sentir come risponde. Il respiro è il segno più delicato della vita: ma ogni medico lo controlla, proprio, battendo.

Invece è come se tutta quella gente non avesse mai scritto nulla di lui. Il critico non ha ancora via libera.
E' urgente, perchè Sartoris viva, fargli aria attorno.
Siamo ancora alla polemica generica pel riscatto dell'artista, per il diritto dell'artista all'esistenza.
Tristissimi tempi. Se si parla di Sartoris, lo metton ancora coi futuristi. Perchè egli è stato ed è tuttora, per lealtà di cameratismo, in quelle confusioni pratiche che nei giorni bui delle disperate difese sembran necessarie, nel gruppo dei combattenti di Marinetti, c'è ancora gente tra noi che è pronta a non prender sul serio quest'architettura, e, accettandola tutt'al più come un'utopia, per l'irresponsabile futuro, giudica un perditempo starci a far su dei conti oggi. Ma con Sartoris siamo all'origine del movimento razionalista italiano: e quest'è l'opposto dell'utopia. Il razionalismo ha fatto anzi la più spietata critica utilitaria all'architettura del vecchio gusto borghese: contro gli ornamenti « inutili » e i sistemi « superati »: e ha voluto porre l'esigenza d'un'architettura viva soltanto nelle sue funzioni, espressione totalmente aderente alla realtà

strutturale, struttura totalmente aderente alle necessità vitali, sistemi costruttivi totalmente aderenti ai nuovi mezzi di costruzione. E c'è gente ancora che protesta contro questi edifici che sembran case operaie invece che palazzi, perchè non hanno più colonne nè mascheroni: e teorici che indignati contrastano questo gusto come se qui davvero l'arte fosse ridotta a una pratica o ad una logica.

Anche nel secondo Ottocento, davanti a quei lirici della luce che disgregavano il mondo in una vibrazione cosmica, e c'eran partiti in lotta contro la pittura accademica accusata d'essere episodio e racconto e invenzione letteraria, e volevan ora una pittura tutta controllata nell'impressione della vita, ci fu chi credette che quella struggente lirica solare non fosse, ormai, che un'ottica.

Sartoris, come gli altri che lavorano con lui, non sono davvero ancora stati messi in chiaro. La gente s'impiccia nell'equivoco grossolano. Gli son attorno a giudicarli proprio dagli angoli visuali che non li contengono.

Ossessionante è il punto di vista dei professionali. Proprio quelli che si sdegnano di quest'arte accusandola d'essere — volta a volta — troppo vaga o troppo concreta, non arte perchè troppo lontana dalla vita, o non arte perchè troppo soggetta alla pratica, non s'avvedono d'aver proprio essi distrutto il presupposto dell'arte dentro la falsa esigenza d'una tecnica determinata. L'« architettura » è diventata un equivoco professionale: è uscita da tempo dal dominio dell'invenzione, dalla commossa libertà dell'intuizione creatrice, dell'immagine illimitata, per diventar un « fatto pratico », discusso tra progetti e preventivi, a servizio d'un cliente e d'una moda, sonetto e rime obbligate. Tutto un vecchio mondo istupidito ci pesa sopra, non solo quello che ama i mascheroni ma quello che desidera ancora il balcone di lusso: un falso mondo umano, una società invecchiata che non s'avvede d'esser ormai definitivamente all'istante del crollo, e che, sull'orlo dei preci-

pizi, mentre crede d'aver tempo di crogiolarsi i suoi stolti piccoli egoismi borghesi, si diletta ancora a farsi bella coi ricettari degli album di stili: come quella stupida vecchia dell'acquaforte di Goya. Non si tratta, oggi, di vincer con un'architettura razionale contro una manieristica: ma è un'altra vita umana che deve vincere.

Dicono che ogni secolo ha il suo stile: e che anche il nostro deve aver il suo. E' giusto ma non è tutto. Il passo che giunge a Gropius, al « Complesso di cellule operaie montate su palafitte » disegnate da Sartoris nel '27 e al progetto della « Cité-crémaillere » in cemento armato, vetro e acciaio del '31: non è soltanto un passo lento, « evolutivo », com'è quello dal 4 al 500, dal 6 al 700, dal 7 all'800: ma è uno sbalzo, una critica dal fondo, un'invenzione che ritorna a porre le prime basi del pensiero stesso della vita nei rapporti dell'uomo con l'uomo e dell'uomo con la vita, com'è stato dalla Classicità al Cristianesimo, dal Medioevo al Rinascimento.

Veramente oggi noi siamo daccapo in uno di questi momenti in cui la civiltà rivede dal principio tutte le sue ragioni d'essere, pronta a mutarne tutti i presupposti e le soluzioni. Che questa architettura sia dell'utopia o del presente, questo non sta che nella nostra forza: se noi sapremo, come civiltà umana, davvero vivere in questa totale rinnovazione.

Se ci guardiamo attorno, proprio in Italia, nessuno deve aver più dubbio sulla necessità di questi ardimenti, sulla misura che noi possiamo dare alla nostra perenne rinnovazione. La critica delle vecchie istituzioni umane qui s'è fatta ormai con autorità, senza ripari. E giustamente, posta l'esigenza d'una nuova condizione umana, l'« architettura razionale » ha avuto battaglia vinta, almeno ufficialmente, in Italia.

Diciamo « ufficialmente », perchè ogni paese raggiunge con lentezza ogni programma di rinnovamento che gli vien posto innanzi. Il tremendo spirito del piccolo affare privato non è ancora distrutto nella storia. Se il programma delle grandi

città, delle grandi comunità vuole esprimersi già nella nuova vita, il castello merlato è ancora nel sogno d'ogni bottegaio, per la villetta sul lago di Como o sulla costa di Genova. L'architettura di città dannatamente si smonta, ogni momento, nell'architettura del palazzotto.
E' inevitabile che quest'altra linea trionfi. Ogni giorno, in Italia, già essa timbra nuovi aspetti di vita. Ma il problema è grosso: non tocca soltanto la questione d'un gusto architettonico, ma d'una coscienza di vita.
Per arrivar a capire questi prospetti di case non come il separio di velo d'un teatro magico, ma come una architettura in cui vivere, bisogna esser arrivati a capire:
— che l'architettura del palazzo rispondeva alla necessità del signore che viveva al piano nobile e s'affacciava al balcone a farsi applaudire, e il lusso del finestrone centrale gli faceva da edicola, e il cornicione incappellava tutto l'edificio ritmato verso terra;
— che la pianta della vecchia piazza rispondeva alla necessità di farvi trionfare il palazzo padronale, o la chiesa;
— che l'architettura civile d'oggi, coi suoi piani indipendenti, in cui ogni uomo è signore, con la sua scalata al sole, deve inventare organismi che sian diversi dai palazzi del 700 quanto quelli del Rinascimento lo furono dai castelli medioevali, il giorno che in una città ogni piazza almeno potè avere il suo signore;
— che l'architettura della città non può più condurre stretti vicoli a far sboccare la folla nella piazza della devozione: ma deve aver strade per gli uomini, per le case degli uomini;
— che, insomma, il buio è distrutto e la vita è salvata.

Oggi tutti dicono che in Italia il razionalismo ha partita vinta. Noi abbiamo già avvertito: «non del tutto». Infatti Sartoris non è stato mai chiamato in Italia a costruire neppure una casa. Pure egli fu tra i primi a costruire un edificio razionalista in

Italia, quell'Edificio per le Comunità Artigiane che progettato nel '27 fu costruito nel '28 a Torino per la Mostra. Esso resta ancor oggi, tra noi, l'esempio di più splendente rigore e chiarore. Resta, s'intende, nelle fotografie: perchè, a Esposizione chiusa, anche l'edificio fu sfasciato.

Il razionalismo ha vinto venendo a patti con l'originalità, addomesticandosi in forme intenerite dall'èco, aggiornando alla svelta e con poca coscienza alcuni dei risultati di Gropius, di Le Corbusier, di Van Der Rohe, di tutti i grandi costruttori europei, accattando simpatie con la teoria della mediterraneità, equivocando la necessaria novità degli organismi col pittoresco folcloristico delle costruzioni africane, e, più volte, facendo gli scambietti più irrazionali con gli stili di tradizione. Pochissimi architetti di questo nuovo movimento italiano son riusciti a salvarsi, non diciamo già nella purezza scolastica d'un nuovo stile razionale, ma nella franchezza, magari intempestiva, della loro originalità.

Si può ben dire che Alberto Sartoris, scrivendo, e con intelligenza polemica, come nel bel libro di Hoepli e nell'opuscolo di Scheiwiller su Sant'Elia, dicendo ogni volta quel che pensava, rifiutando di « seguire » quando si trattava d'« inventare », si sia rovinata la carriera, tagliandosi tutte le strade e rompendo tutti i ponti. Ma così s'è purificate le sue idee sull'architettura: è restato il più schietto di tutti. Sbalzando nella discussione inverosimile, è uscito dalle polemiche occasionali. S'è difeso, senza volerlo, dentro di sè, isolandosi.

A guardarlo oggi tra questi architetti nostri, che anche in Italia ci aiutano a vedere un altro mondo, egli è certo il più coerente, il più bloccato in una sua interna unità.

Non basta guardar i suoi disegni, per sentirvi una limpida omogeneità, una resistenza serrata, che distingue subito chi fa secondo moda e in qualche punto deve sempre sfalsare, e chi invece crea dal di dentro. Egli raggiunge sempre questa assoluta unità, che sfugge ai contaminatori. « Notre Dame du

Phare », cattedrale in cemento armato, vetro e acciaio, è un disegno da antologia. Se non tutti gli edifici costruiti, qui riprodotti, mantengono questa unità, e gli schemi categorici talora si sfalsano in qualche capriccio arbitrario, si pensi alle architetture di Michelangiolo, e a quelle di Bramante a Milano, dove noi siamo costretti a cercar Michelangiolo e Bramante contro le sagome che li rivestono o li sviano: si pensi al dramma della architettura che l'architetto vede o neppure non vede costruire attraverso intermediarî. Ma la stessa unità tagliente che aveva costruito l'edificio di Torino come un monolito, senza esitazioni nè accomodamenti, tornava a squadrare il blocco chiaro della chiesa di Lourtier (guardate la fot. 12) e quasi a scavarvi dentro, col passo cadenzato delle comunità religiose, le nicchie uguali dei banconi immobili: o sbalza, brillante come un gioiello nella luce, la cabina di Epesses, refettorio d'operai, tra i fiori e il sole.

RAFFAELLO GIOLLI

BIBLIOGRAFIA

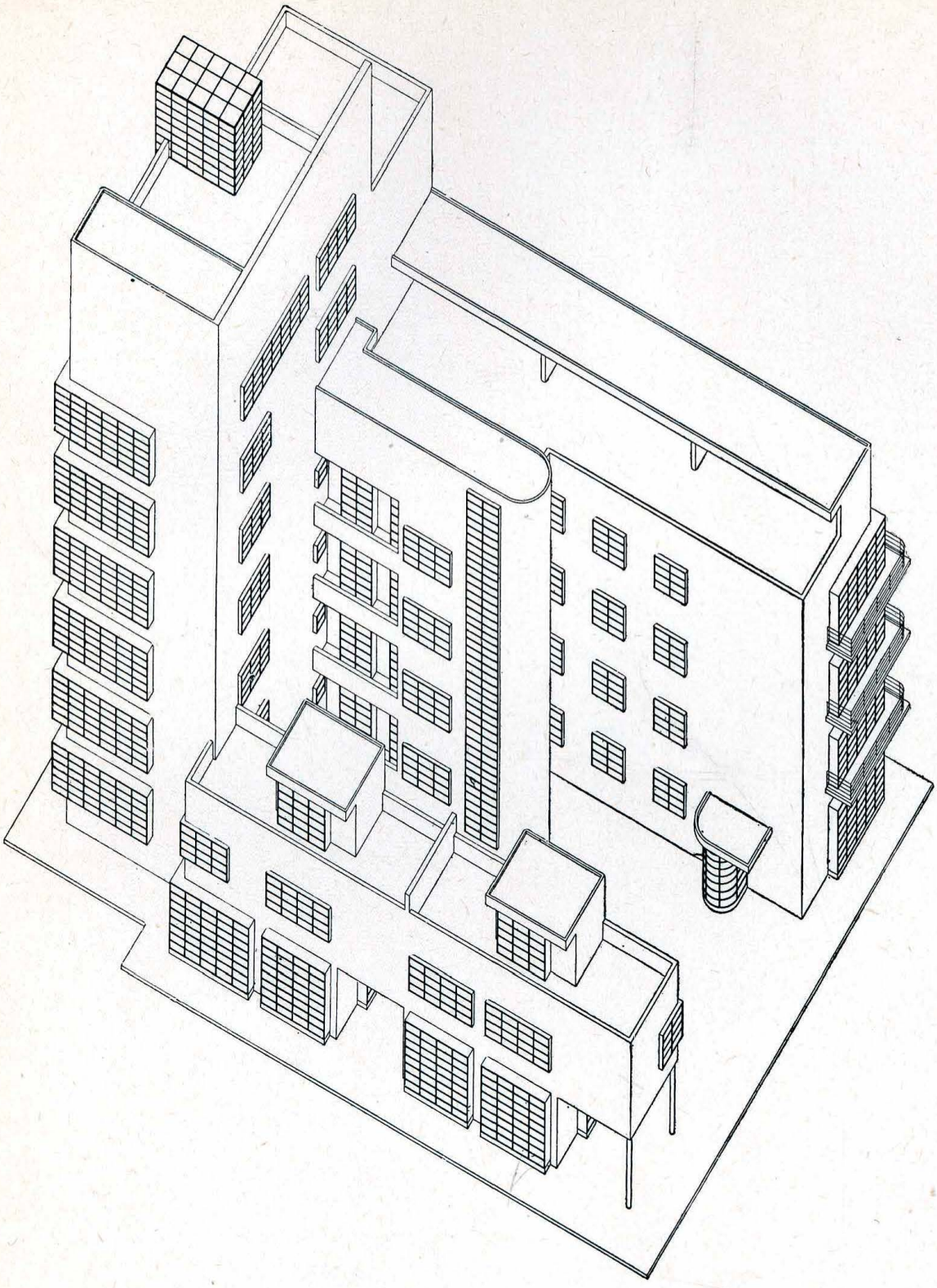
A. Mairet	Alberto Sartoris architecte. [in: Artistes Italiens Contemporains, Ed. Foà, Torino, 1927].
L. Florentin	Un visage de la jeune Italie. [La Suisse, Ginevra, 22 febbraio 1927].
A. Lurcat	Architecture. [Ed. Au Sans Pareil, Parigi, 1928].
R. Giolli	Un'architettura di Sartoris. [Problemi d'arte attuale, Milano, aprile 1928].
R. Mallet-Stevens	Grandes Constructions. [Ed. Ch. Moreau, Parigi, 1929].
F. T. Marinetti	Sant'Elia e la nuova architettura. [Gazzetta del Popolo, Torino, 31 gennaio 1929].
T. van Doesburg	Kunst-en Architectuurvernieuwing in Italie. [Bouwbedrijf, L'Aia, 10 maggio 1929].
H. Ferrare	Alberto Sartoris. [in: 21 artistes du « Novecento » italien, Ed. Sonor, Ginevra, 1930].
M. Martin du Gard	Lettres du Nord. [Ed. Kra, Parigi, 1931].
L. Vitali	Sartoris. [L'Ambrosiano, Milano, 12 febbraio 1931].
A. Kohler	Alberto Sartoris. [Poligono, Milano, marzo 1931].
Y. Maraini	Alberto Sartoris. [Building, Londra, novembre 1931].
Le Corbusier	Prefazione a « Gli elementi dell'architettura funzionale ». [Ed. Ulrico Hoepli, Milano, 1932].
C. Ciucci	Un architecte: Sartoris. [Présence, Ginevra-Losanna, numero 1, 1932].
E. Humeau	Alberto Sartoris. [in: Catalogo mostra personale, Museo Jenisch, Vevey, gennaio 1932].
M. Seuphor	Sartoris. [Ed. Giovanni Scheiwiller, Milano, 1933].
P. Budry	La leçon de Lourtier. [in: Catalogo mostra personale, Galleria Manassero, Losanna, gennaio 1933].
D. J. J. De Vos	Synthetisch Panorama der Moderne Architectuur. [De Bouwgids, Anversa, febbraio 1933].
E. Martinet	Chronique des Lettres Romandes. [L'Illustré, Losanna, 2 febbraio 1933].
M. Michaud	Une figure contemporaine: Alberto Sartoris. [L'Effort, Lione, 25 marzo 1933].

S. Syrkus	Alberto Sartoris. [Dom Osiedle Mieszkanie, Varsavia, marzo-aprile 1933].
E. Valentino	Alberto Sartoris. [L'Impero, Roma, 6 maggio 1933].
Il Quirite	Architettura di Alberto Sartoris. [Resto del Carlino, Bologna, 13 maggio 1933].
H. Hoste	De Kerk van Lourtier. [Opbouwen, Anversa, 1 luglio 1933].
A. M. Hammacher	Architecture du sentiment, sentiment d'architecture. [Nieuwe Rotterdamsche Courant, Rotterdam, 7 settembre 1933].
D. Severin	Sartoris. [L'Adula, Bellinzona, 15 ottobre 1933].
A. G. Bragaglia	L'architetto Sartoris. [in: Catalogo mostra personale, « Al Bragaglia fuori Commercio », Roma, dicembre 1933-gennaio 1934].
P. L. Flouquet	Poésie de l'architecture. [Le Journal des Poètes, Bruxelles, 18 marzo 1934].
C. Petrasch	Une église à scandale. [Vers le Vrai, Bruxelles, 21 marzo 1934].
Fillia	Alberto Sartoris. [La Città Nuova, Torino, 20 apr. 1934].
B. Moretti	Architetture di Alberto Sartoris. [in: Catalogo mostra personale, Galleria Milano, Milano, aprile-maggio 1934].
V. Cavalleris	L'oeuvre de l'architecte Alberto Sartoris. [Lectures du Foyer, Zurigo, 19 maggio 1934].
A. Podestà	Alberto Sartoris. [Secolo XIX, Genova, 21 giugno 1934].
A. Kohler	Un théoricien de l'architecture nouvelle. [Bulletin Technique de la Suisse Romande, Losanna, 23 giugno 1934].
P. M. Bardi	Un libro di Sartoris. [Quadrante, Milano, nov. 1934].
P. Bourgeois	Alberto Sartoris ou l'émeute inutile. [L'avant-garde, Louvain, 22 novembre 1934].
E. Westerdahl	Alberto Sartoris. [Gaceta de Arte, Tenerife (Canarie), dicembre 1934].
H. Read	The International Style. [The Listener, Londra, 22 maggio 1935].
Astragal	Alberto Sartoris. [The Architects' Journal, Londra, 23 maggio 1935].
P. M. Shand	Avanti Savoia! [The Architectural Review, Londra, luglio 1935].

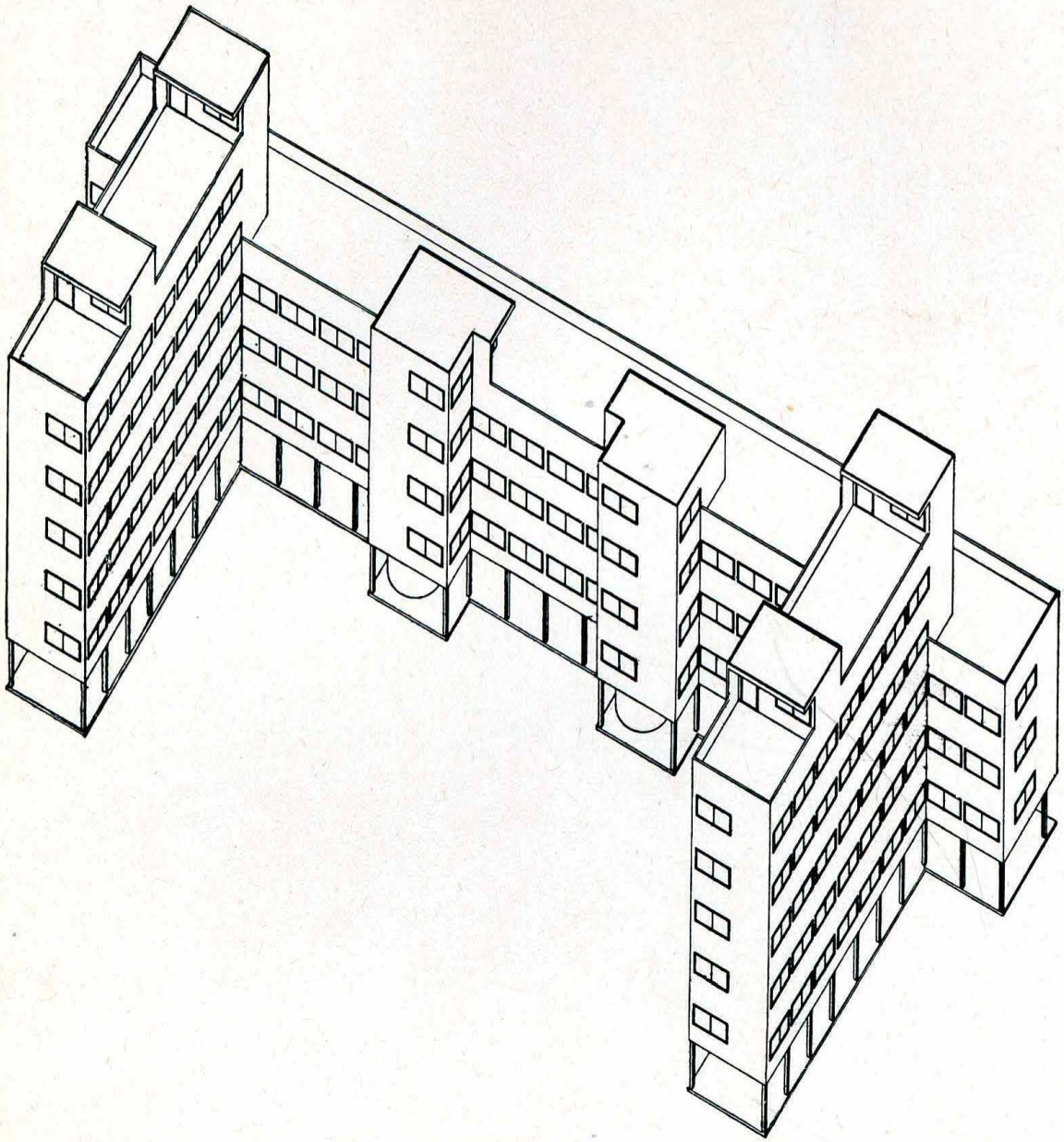
B I O G R A F I A

Alberto Sartoris è nato il 2 febbraio 1901 a Torino da padre scultore. Fece i suoi studi a Ginevra (Ecole des Beaux-Arts), a Zurigo, Parigi e Torino. E' allievo dell'architetto torinese Annibale Rigotti. Lavorò a Torino col pittore Felice Casorati e a Udine coll'architetto Raimondo D'Aronco. Appartiene dal 1920 al movimento futurista italiano. Ha fondato nel 1928 il movimento razionalista italiano ed ha ottenuto, nel medesimo anno, il Gran Premio d'Architettura Moderna all'Esposizione Internazionale di Torino. E' membro fondatore dei Congressi Internazionali di Architettura Moderna; membro corrispondente della « Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes » (Bruxelles); membro del gruppo « Cercle et Carré » (Parigi) e dell'« Union des Artistes Modernes » (Parigi).
E' stato delegato governativo presso il C.I.R.P.A.C. (Zurigo) e consigliere artistico delle Comunità Artigiane d'Italia.
Ha fondato riviste e giornali polemici. Ha organizzato la Mostra di artisti svizzeri contemporanei a Torino (Fontanesi) nel 1926; l'Esposizione di artisti italiani contemporanei a Ginevra (Museo Rath) nel 1927; la sezione del Movimento razionalista italiano a Breslavia nel 1929; la Mostra di 21 artisti del « Novecento » italiano a Ginevra (Gallerie Moos) nel 1929; l'Esposizione di arte moderna italiana a Basilea (Kunsthalle) e la mostra degli artisti della nuova Italia a Berna (Kunsthalle) nel 1930.
Collabora alle riviste e ai giornali italiani ed esteri. Ha pubblicato: Rob. Mallet-Stevens architecte [Ed. Ch. Massin, Parigi, 1930]; Antonio Sant'Elia [Ed. Giovanni Scheiwiller, Milano, 1930]; Gli elementi dell'architettura funzionale [Ed. Ulrico Hoepli, Milano, 1932]; Architettura razionale [Ed. Ulrico Hoepli, Milano, 1935].
Ha pubblicato:
Vordemberge-Gildewart, peintre. [Ed. François Mercanton, Losanna, 1935].
Willi Baumeister, peintre. [Ed. François Mercanton, Losanna, 1935].
Dal 1918 al 1935 ha al suo attivo 60 mostre a Ginevra, Mosca, Nuova York, Torino, Monza, Stoccarda, Roma, Essen, Mantova, Venezia, Breslavia, Parigi, Danziga, Berlino, Basilea, Berna, Alessandria, Dessau, Annovra, Magdeburgo, San Gallo, Zurigo, Amburgo, Milano, Padova, Losanna, Budapest, Vevey, Liegi, Firenze, Barcellona, Francoforte, Winterthur, Atene, Chicago, Napoli, Buenos Aires, Brescia, Vicenza e Cagliari.

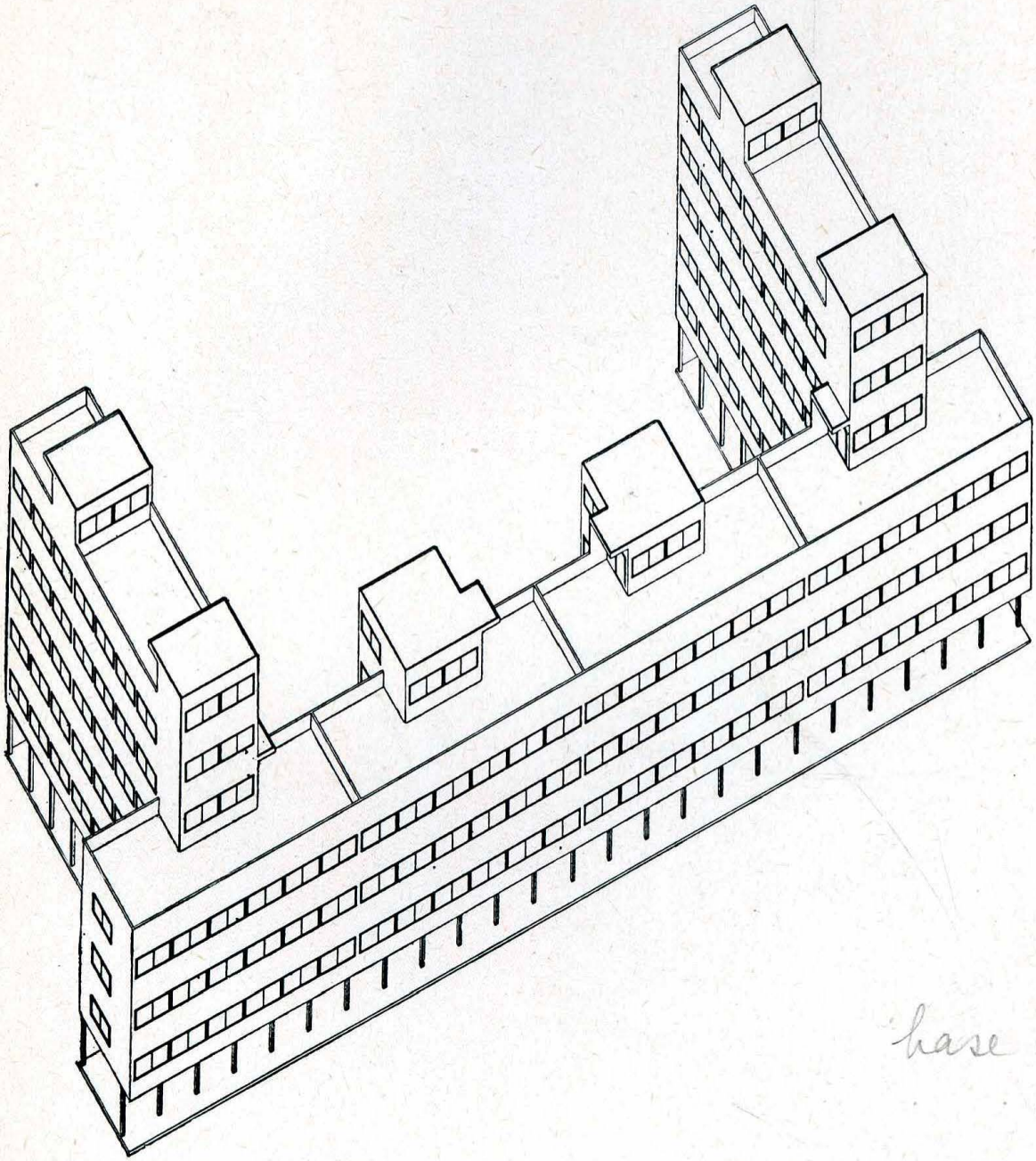
T A V O L E



ASSIEME DI EDIFICI PER STUDI, UFFICI E ABITAZIONI A TORINO. 1923
Assonometria generale



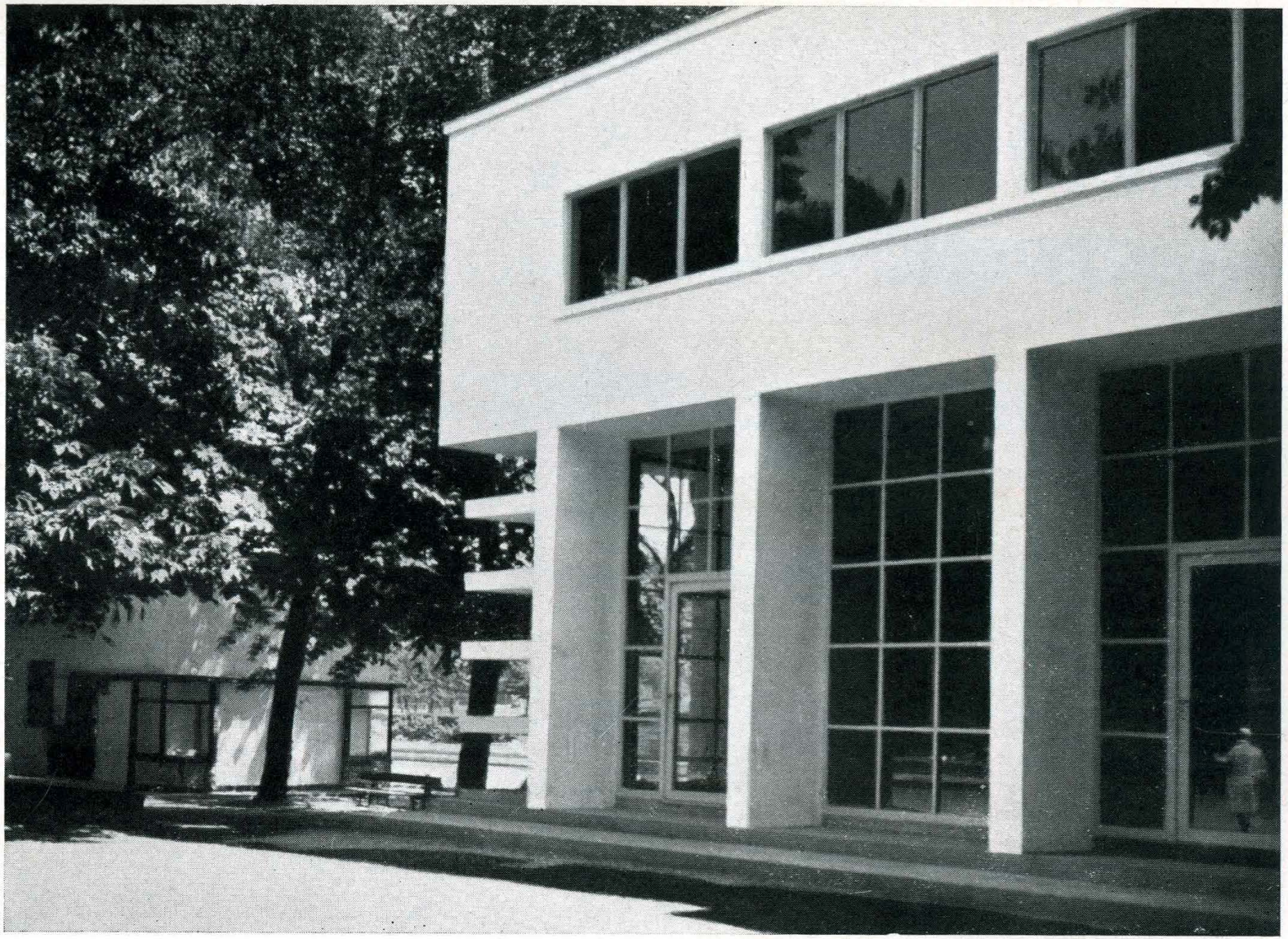
COMPLESSO CELLULE OPERAIE MONTATE SU PALAFITTE A GINEVRA. 1927
Assonometria fronte principale



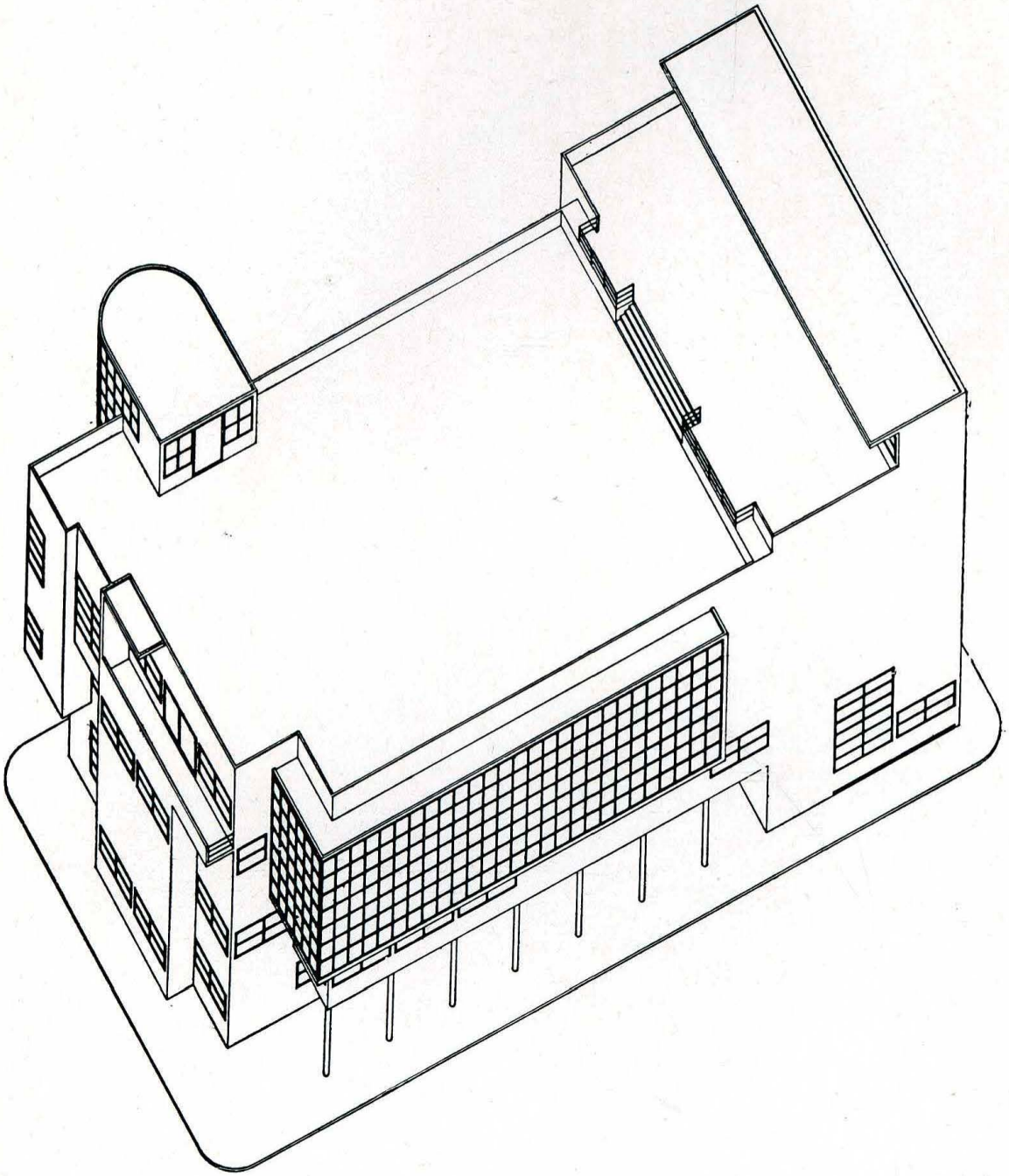
base cm. 9
tratto

COMPLESSO CELLULE OPERAIE MONTATE SU PALAFITTE A GINEVRA. 1927
Assonometria fronte posteriore

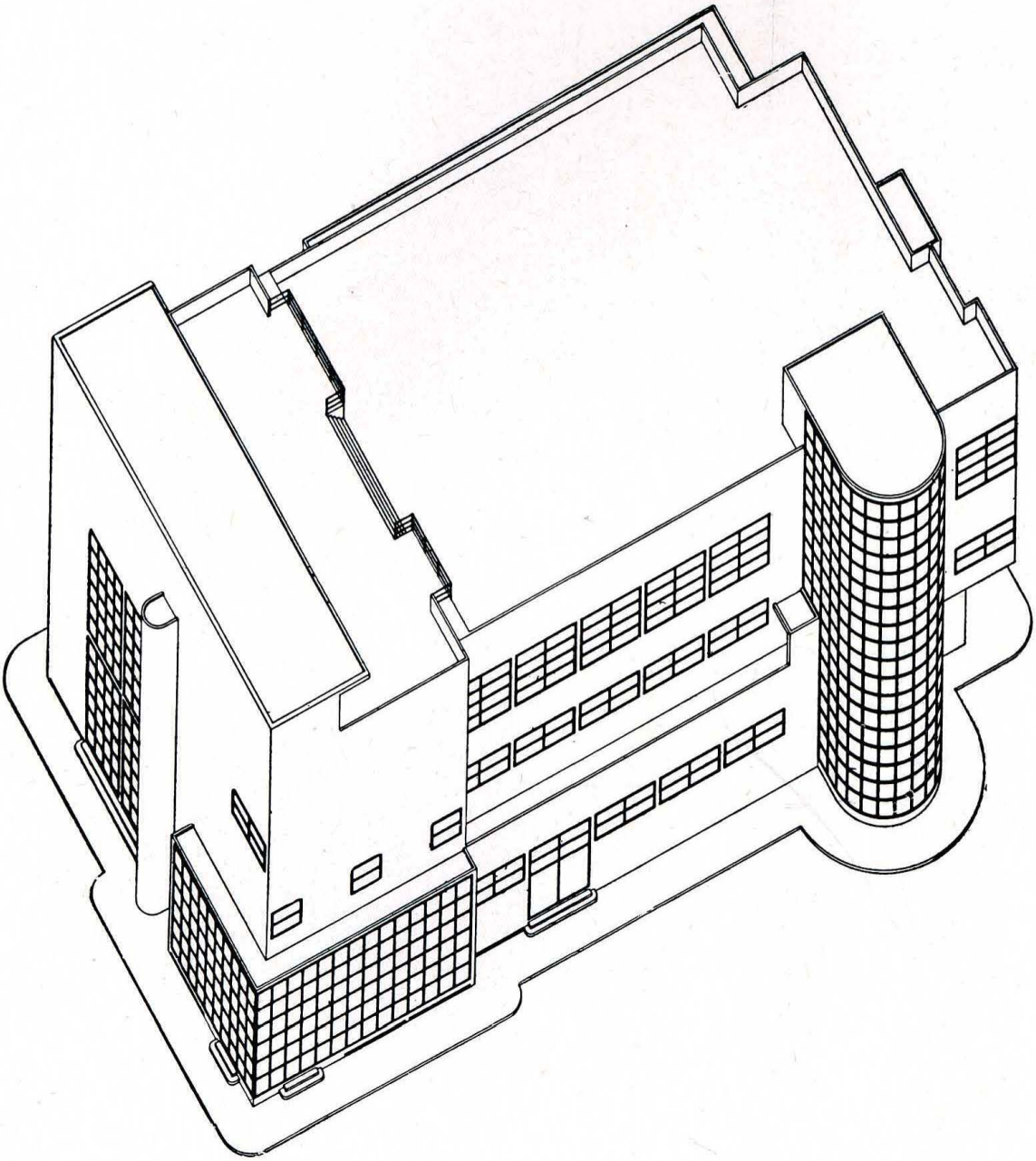
EDIFICIO DELLE COMUNITA' ARTIGIANE FASCISTE A TORINO 1927-28. Fronte principale
[Le alette laterali servono per l'esposizione dei lavori artigiani]



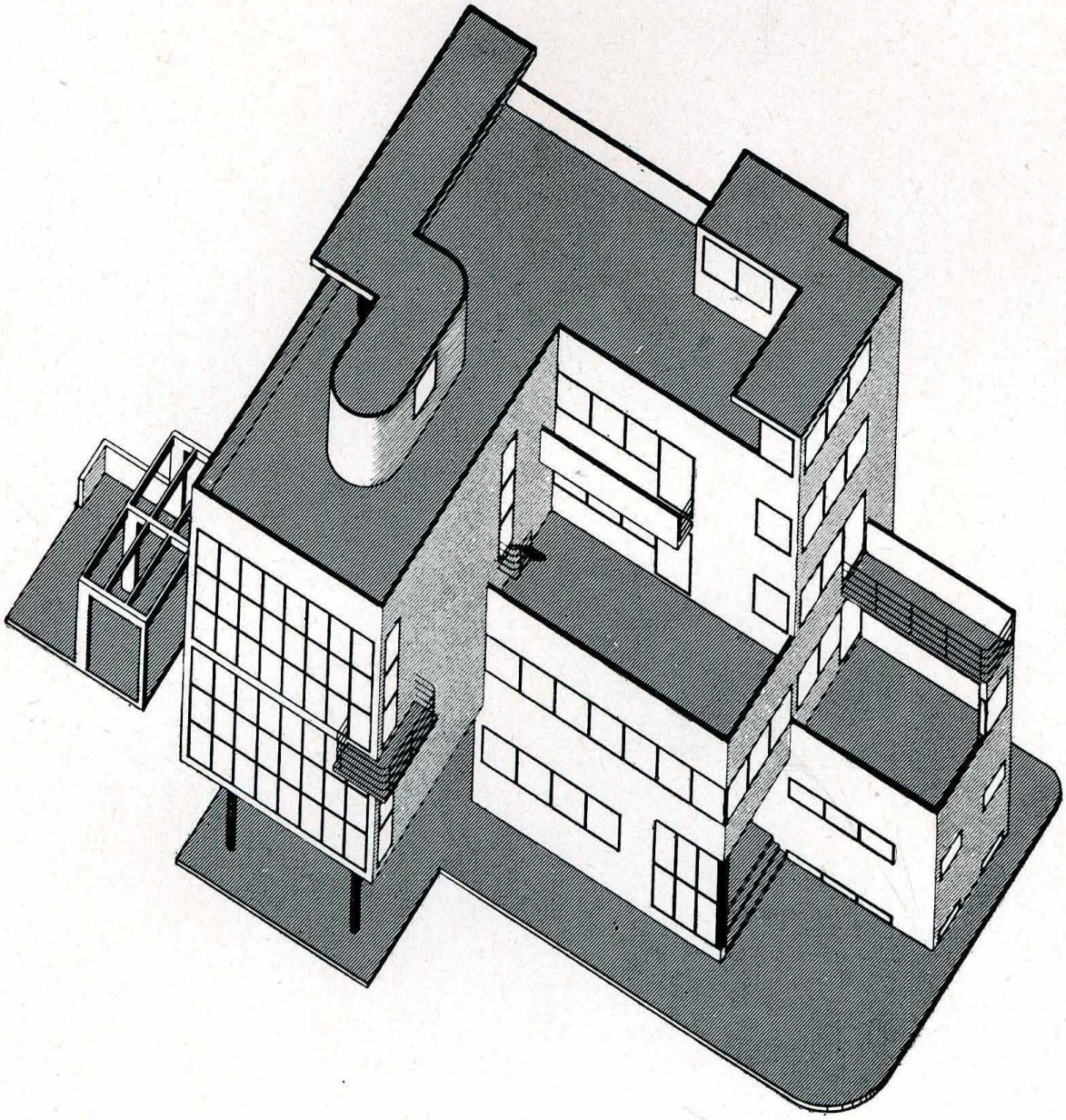
EDIFICIO DELLE COMUNITA' ARTIGIANE FASCISTE A TORINO. 1927-28. Particolare facciata principale
[Le alette laterali servono per l'esposizione dei lavori artigiani]



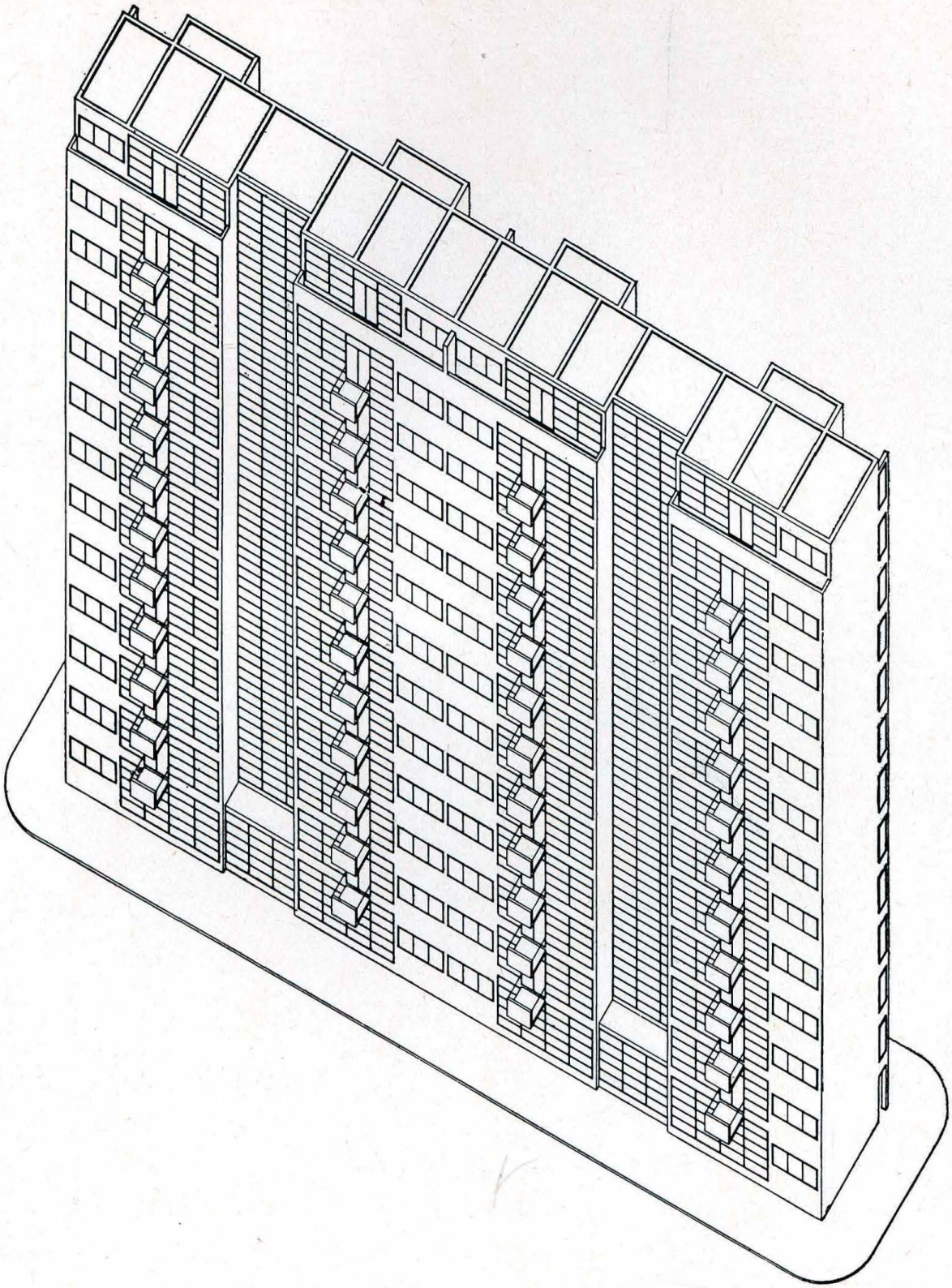
TEATRO D'AVANGUARDIA A GINEVRA. 1929
Assonometria facciata principale



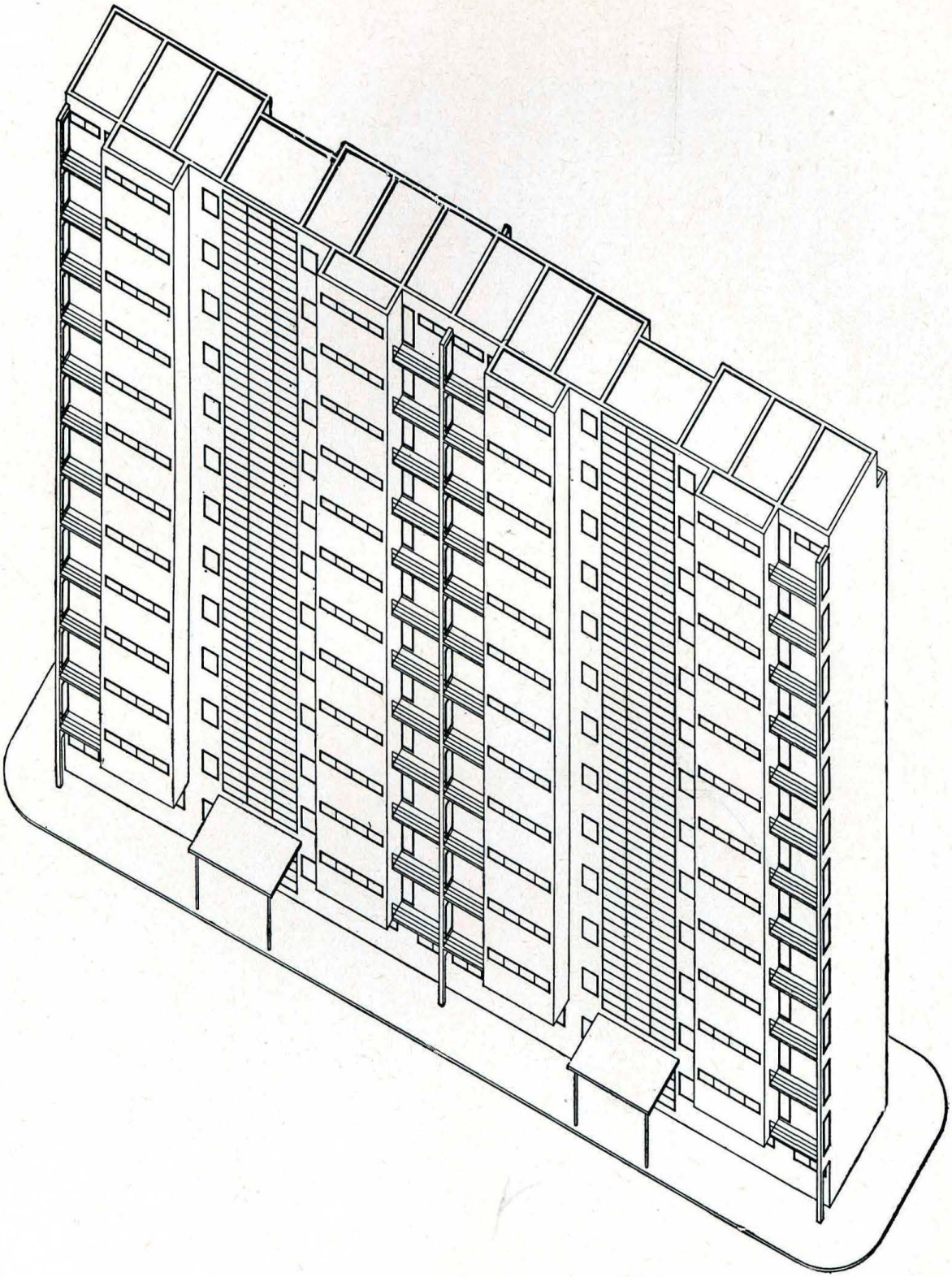
TEATRO D'AVANGUARDIA A GINEVRA. 1929
Assonometria facciata posteriore



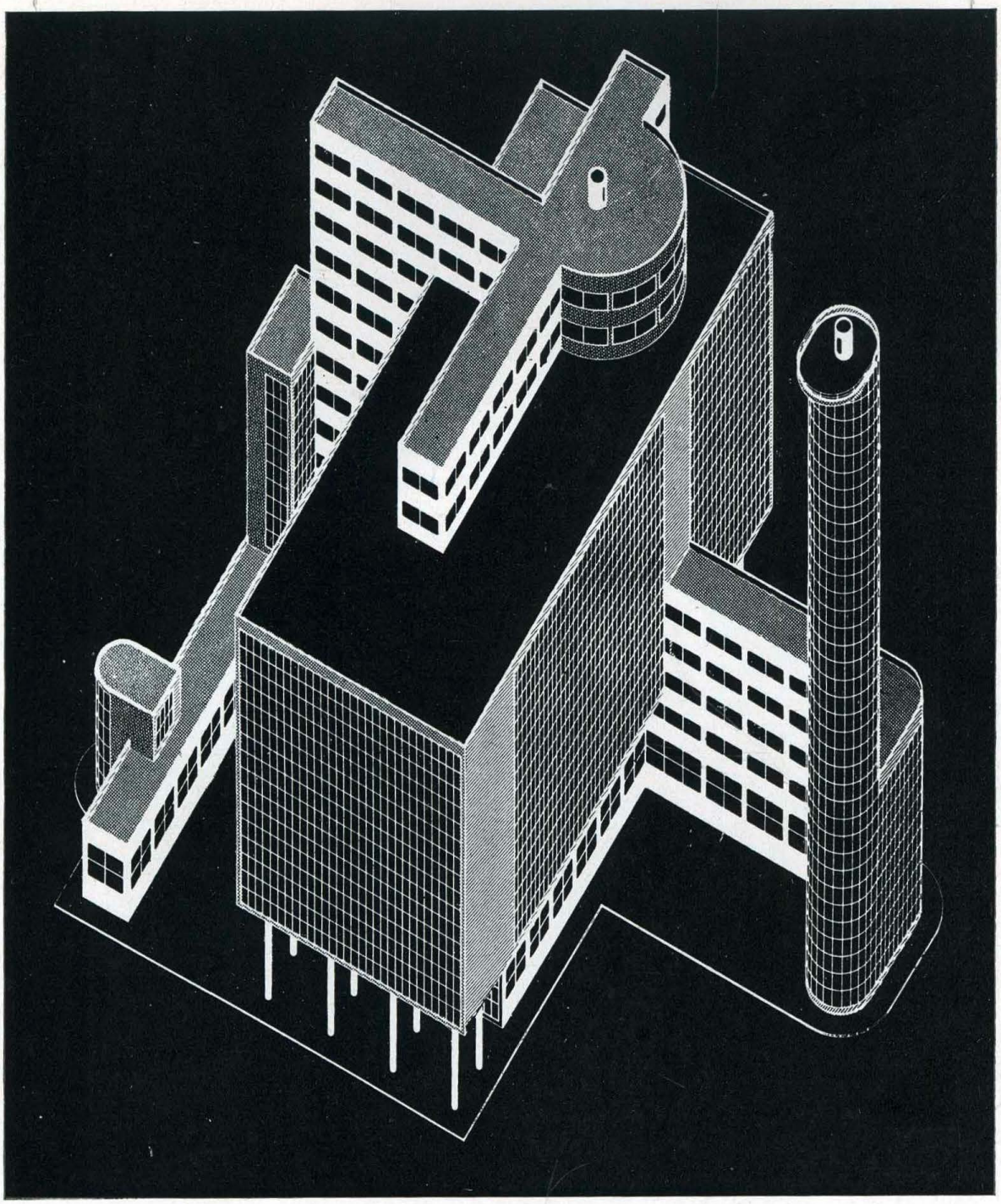
VILLA-STUDIO DEL PITTORE VAN BERCHEM A PARIGI. 1930
Assonometria sud-est



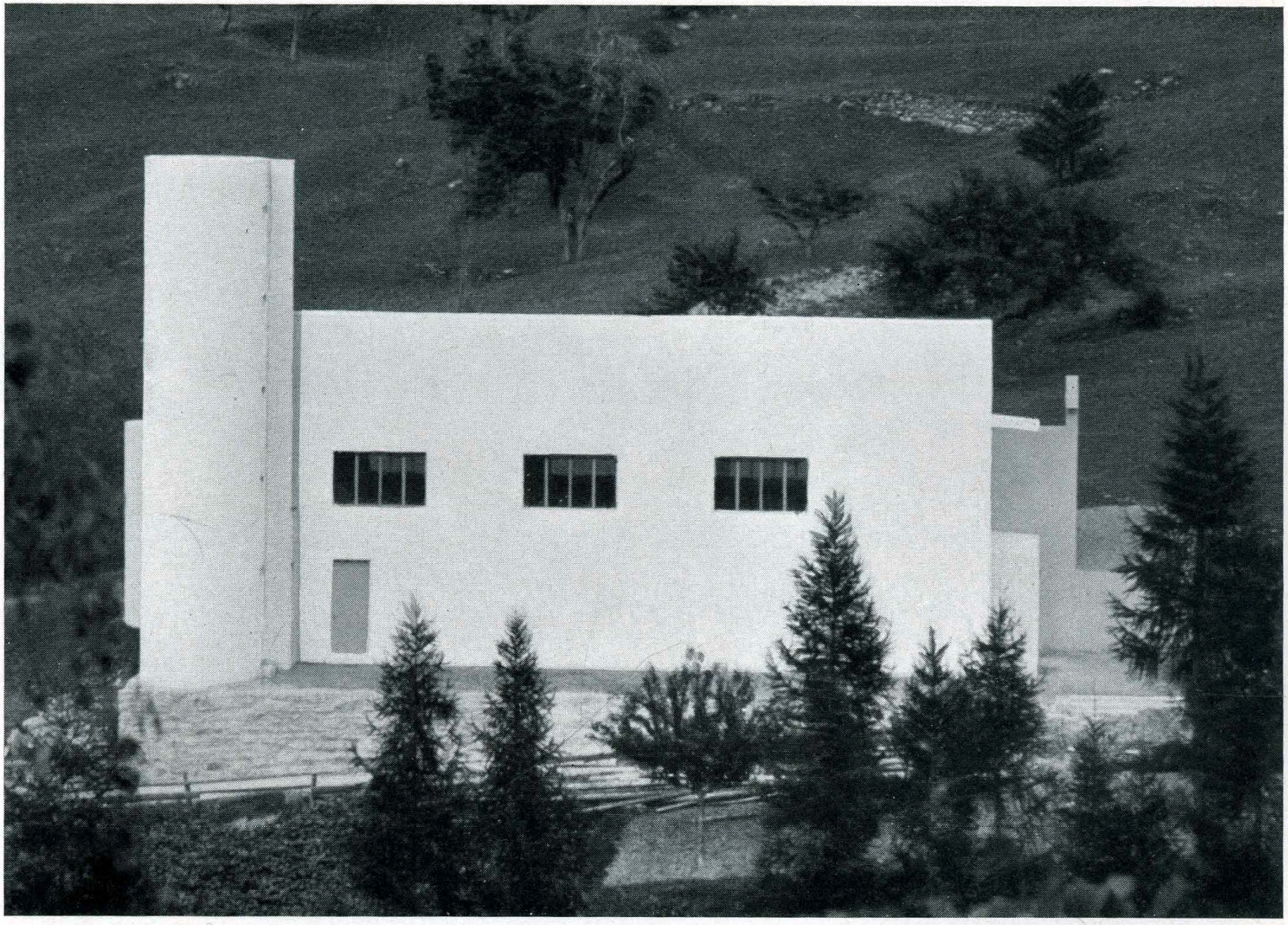
PROGETTO DELLA « CITÉ CRÉMAILLÈRE ». 1931
Assonometria da levante della Casa dei Professionisti. [Cemento armato, vetro e acciaio; tipo di edificio mediterraneo a grande altezza in serie continua]



PROGETTO DELLA « CITÉ CRÉMAILLÈRE ». 1931
Assonometria da ponente della Casa dei Professionisti. [Cemento armato, vetro e acciaio; tipo di edificio mediterraneo a grande altezza in serie continua]

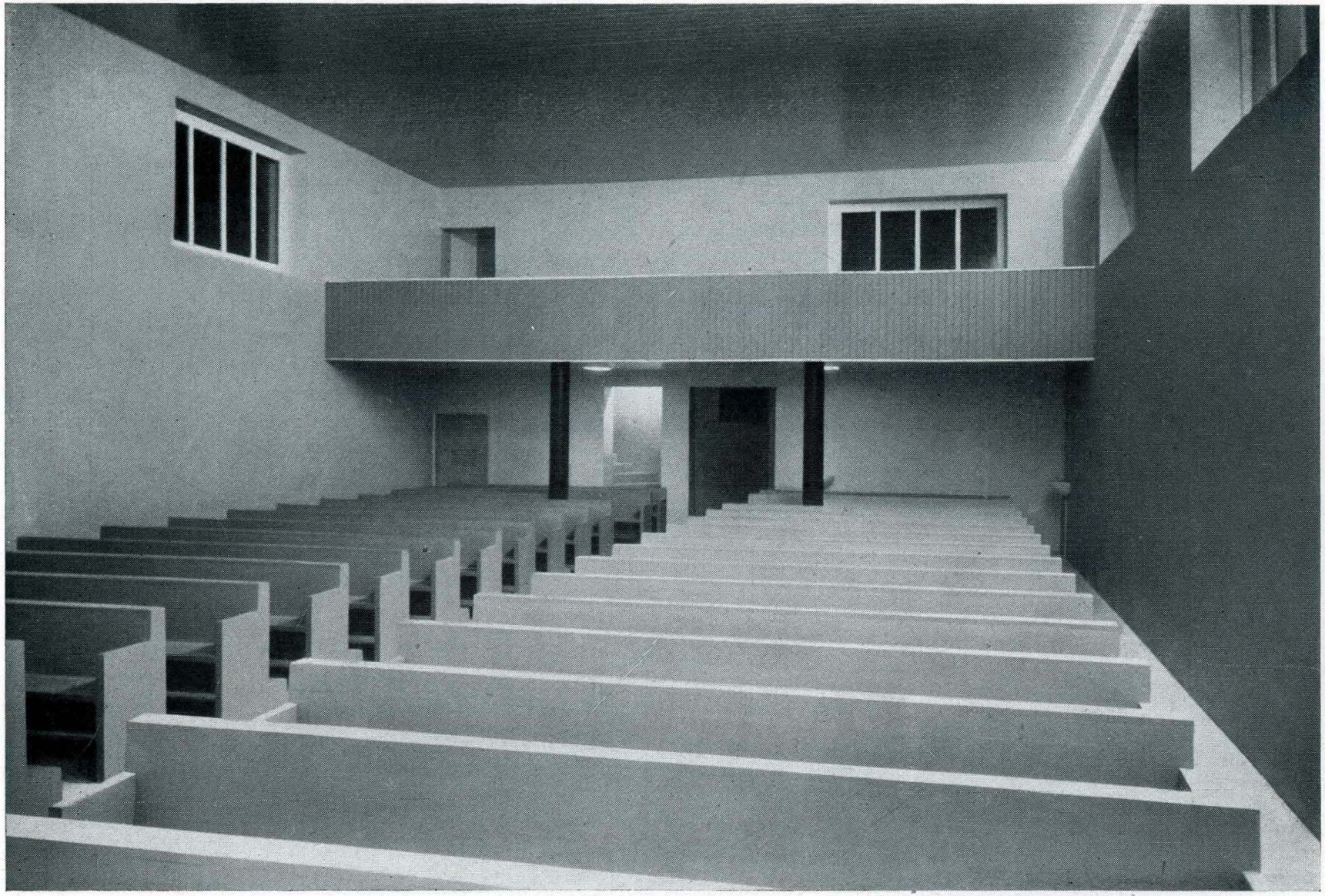


« NOTRE DAME DU PHARE ». 1931. Assonometria generale
[Cattedrale in cemento armato, vetro e acciaio]



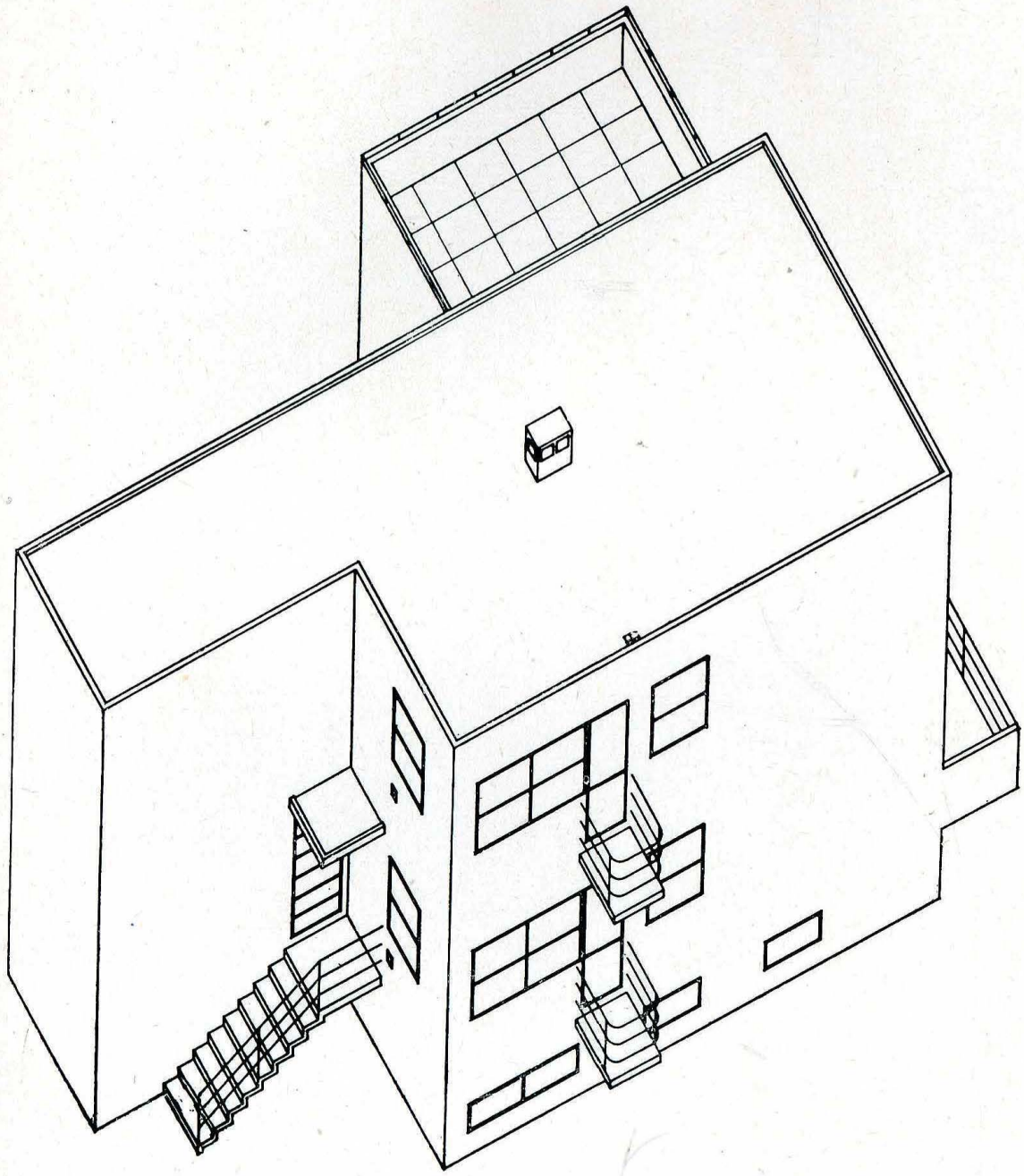
CHIESA CATTOLICA A LOURTIER [Vallese]. 1932
Fronte sud

CHIESA CATTOLICA A LOURTIER [Vallese]. 1932
Veduta generale da sud-est



CHIESA CATTOLICA A LOURTIER [Vallese]. 1932
Interno di sera: lato tribuna

CHIESA CATTOLICA A LOURTIER [Vallese]. 1932
Interno di sera: lato coro

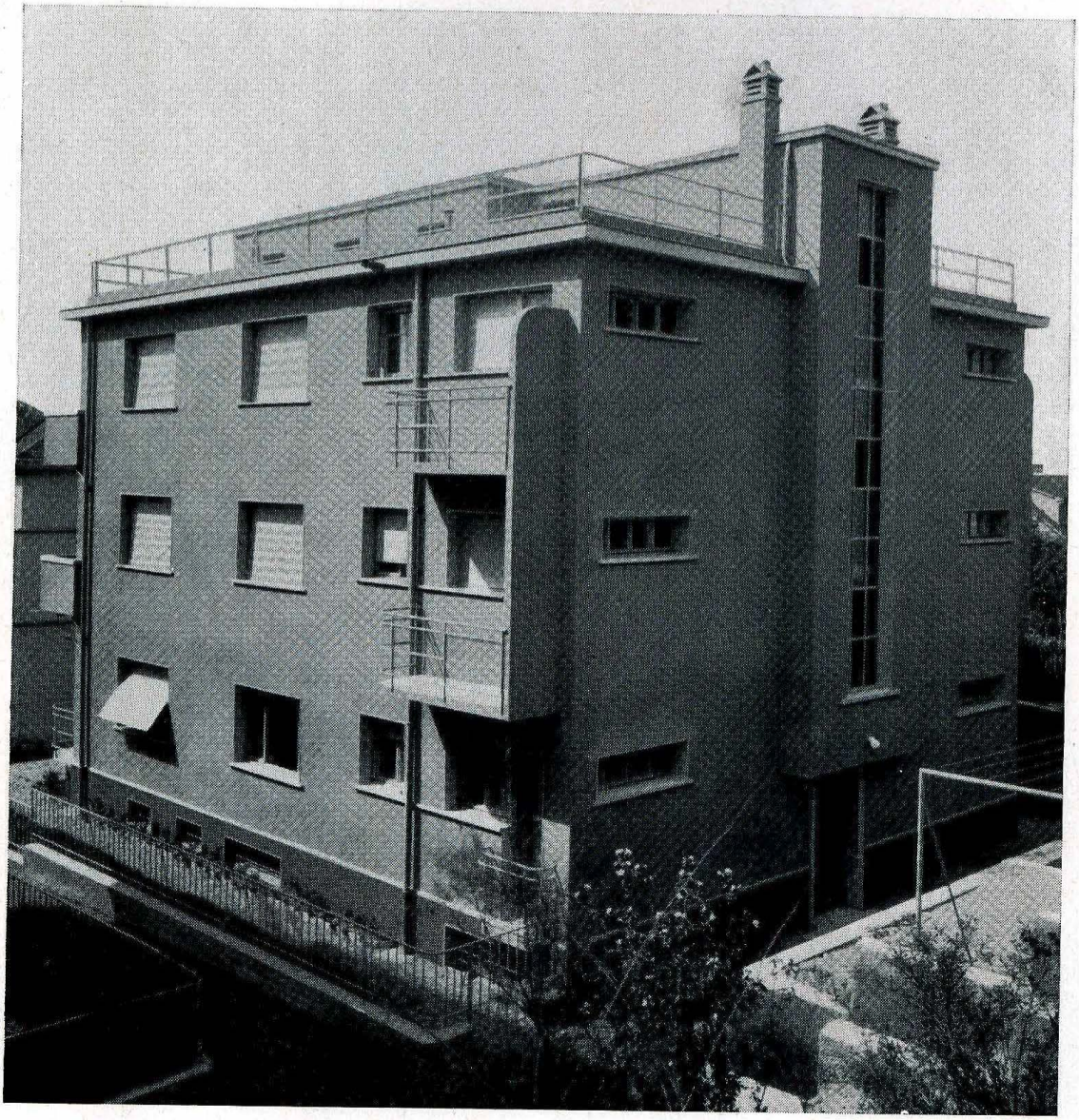


CASA DOPPIA A ASCONA (Ticino). 1932
Assonometria nord-ovest

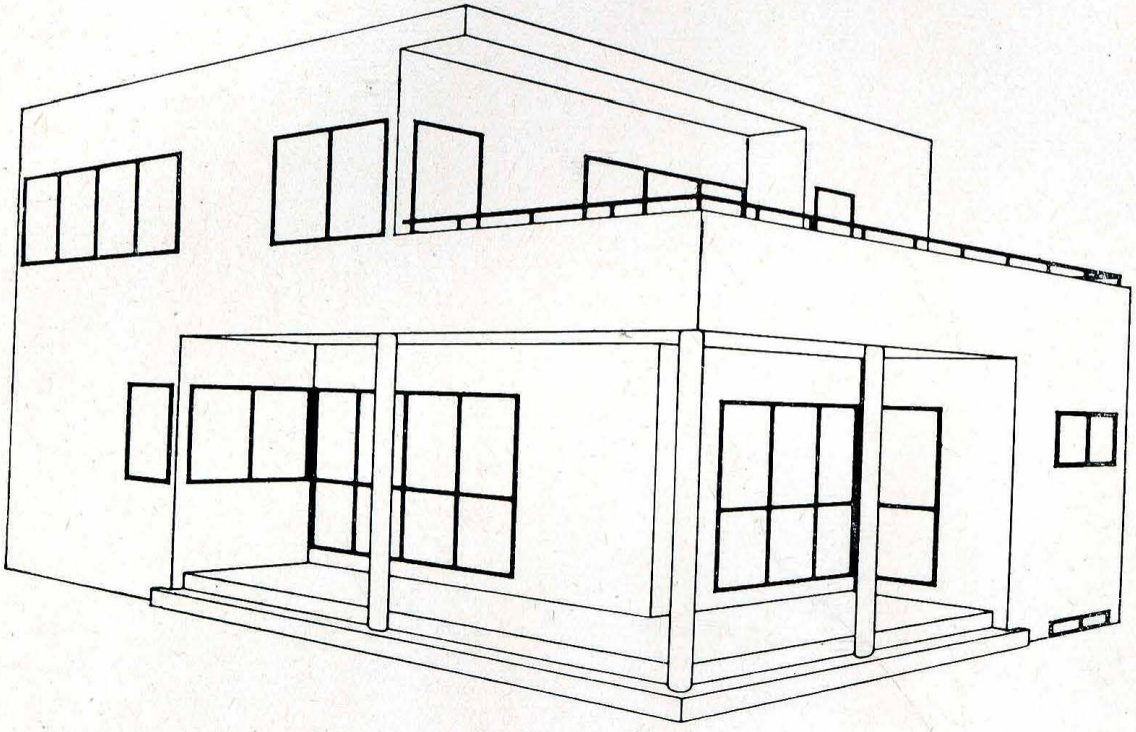
EDIFICIO DELLA « SOCIÉTÉ IMMOBILIÈRE MADELEINE-FONCIÈRE »
A VEVEY [Vaud]. 1932-33. Fronte ovest

EDIFICIO DELLA « SOCIÉTÉ IMMOBILIÈRE MADELEINE-FONCIÈRE »
A VEVEY [Vaud]. 1932-33. Veduta generale da sud-ovest

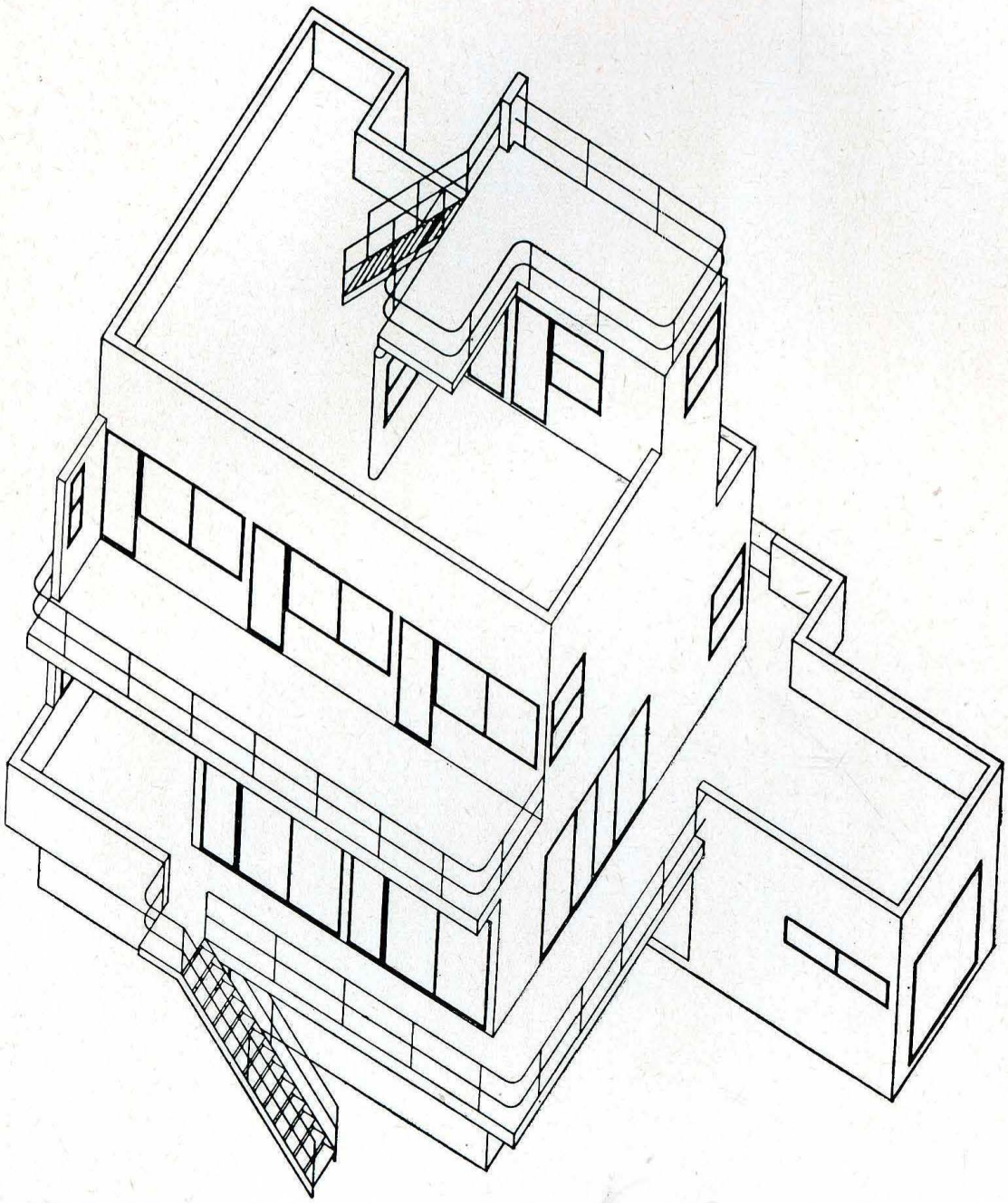
EDIFICIO DELLA « SOCIÉTÉ IMMOBILIÈRE MADELEINE-FONCIÈRE »
A VEVEY [Vaud]. 1932-33. Particolare facciata ovest



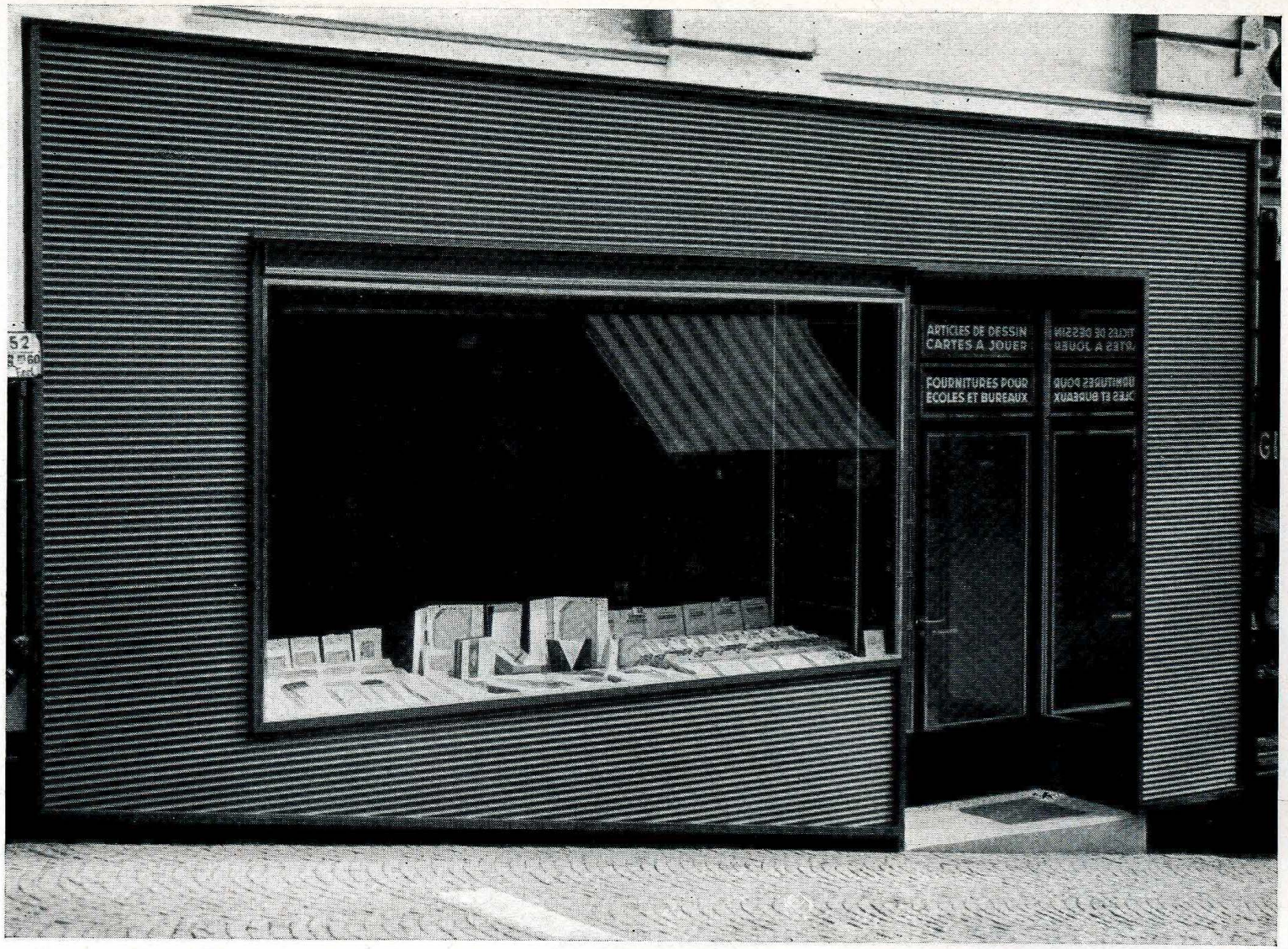
CASA POPOLARE A LOSANNA. 1932-33
Veduta generale da nord-est



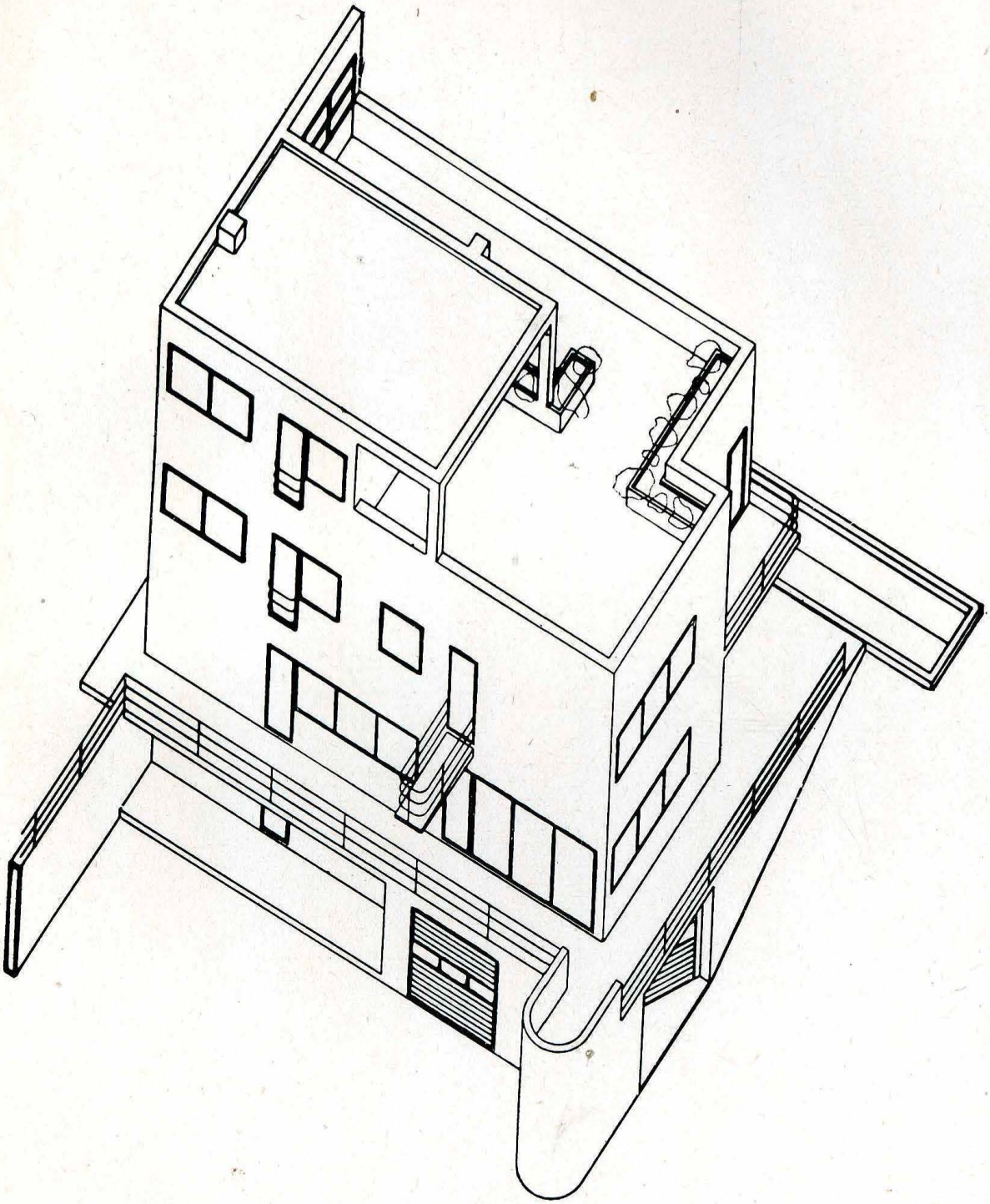
VILLA GHISLETTI A GINEVRA. 1933
Prospettiva



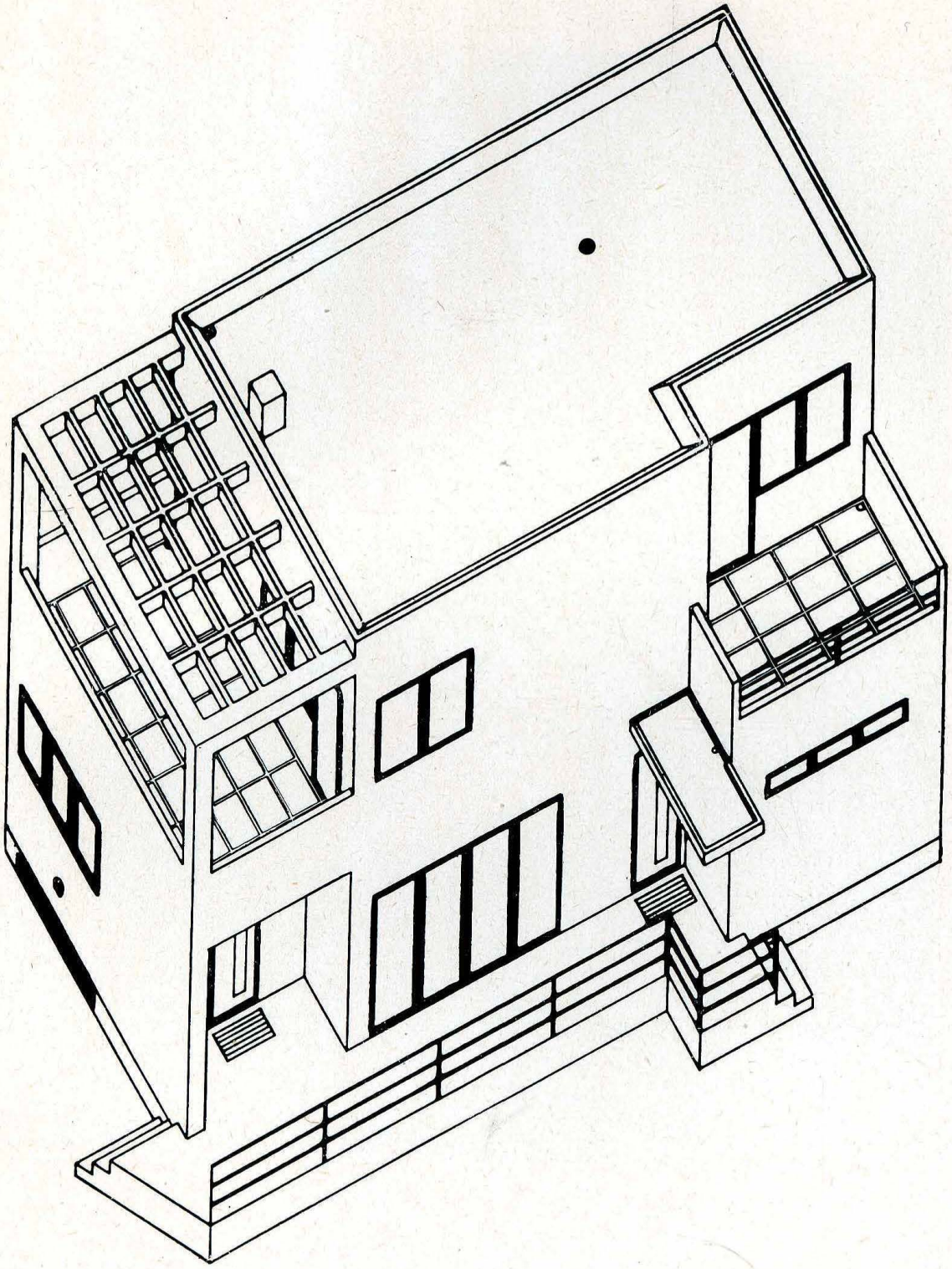
RESIDENZA MORAND-PASTEUR A SAILLON [Vallese]. 1933
Assonometria sud-est-nord



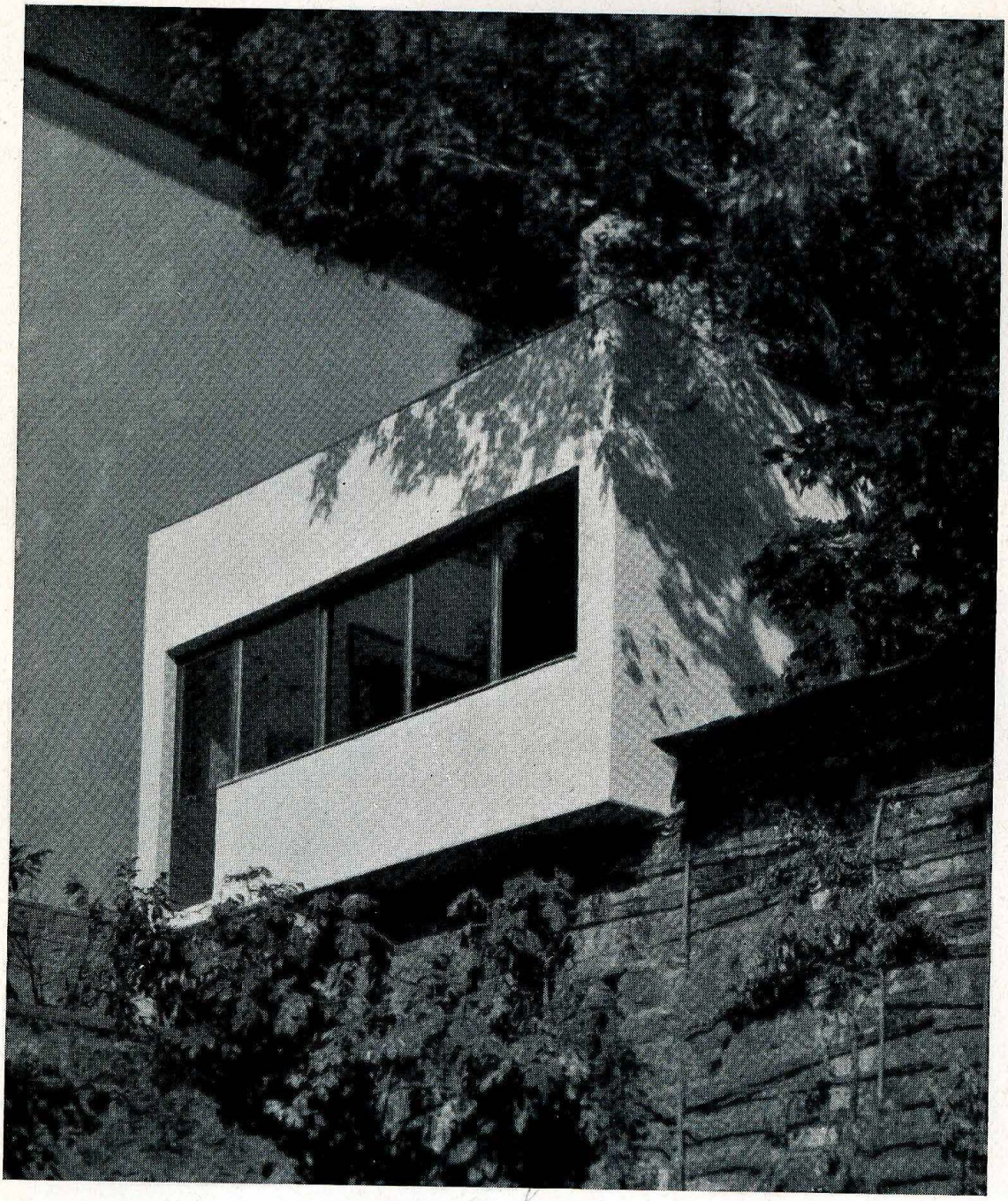
LIBRERIA SELHOFER A LOSANNA. 1934
Fronte sulla strada



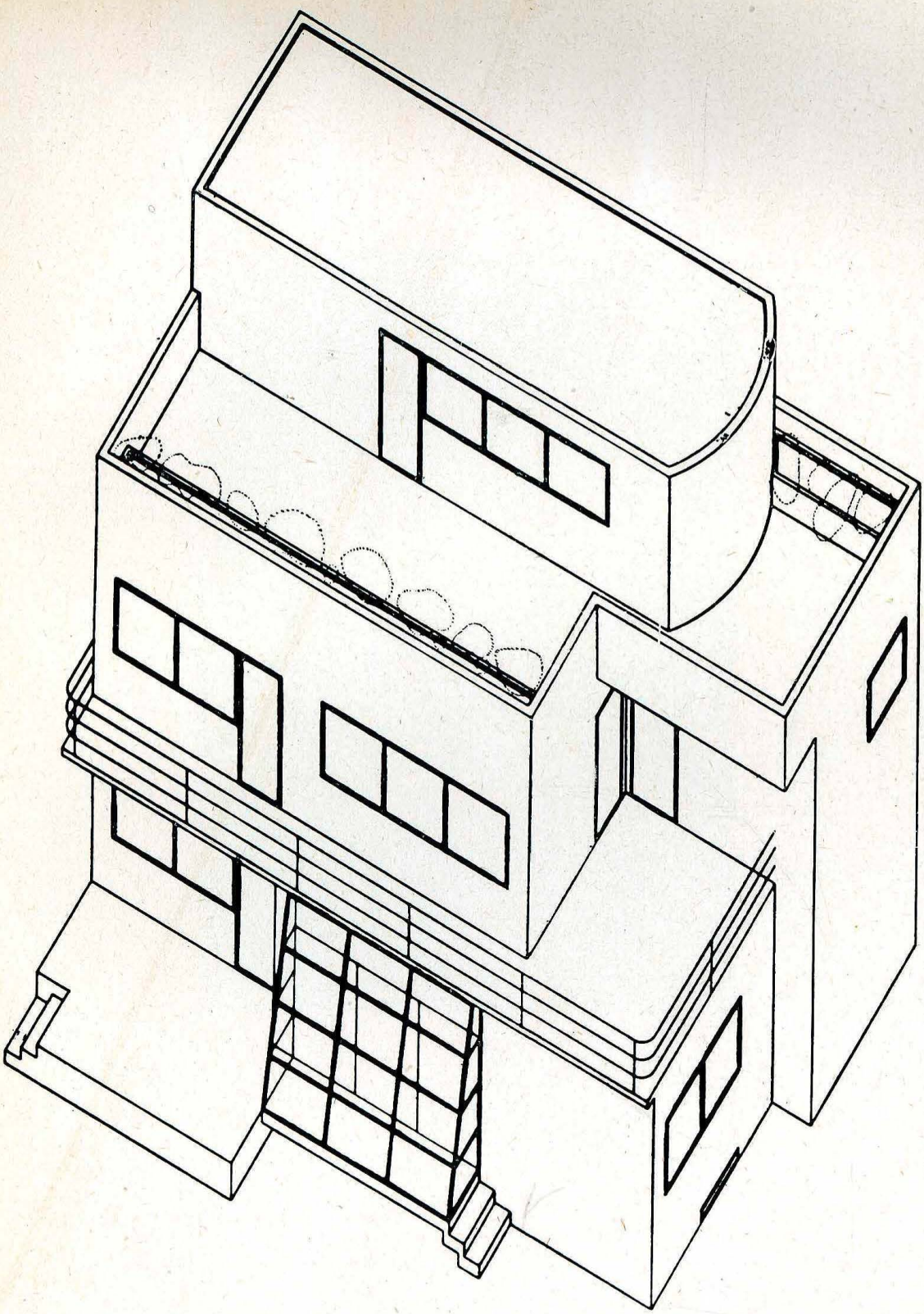
RESIDENZA DOTT. BRUM A LOSANNA. 1934
Assonometria sud-ovest



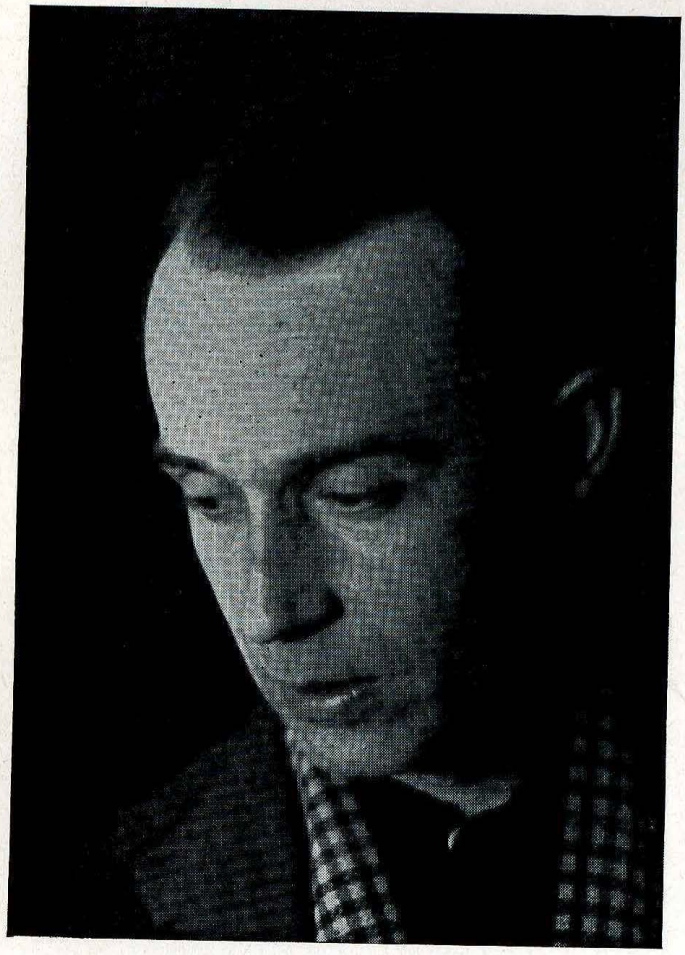
VILLA MORAND-PASTEUR A SAILLON [Vallese]. 1934
Assonometria ovest-sud-est



CASA FONJALLAZ A EPESSES [Vaud]. 1934
Refettorio degli operai



CASA DI UN ORTICOLTORE A GINEVRA. 1934
Assonometria ovest-sud-est



RITRATTO DELL'ARCHITETTO A. SARTORIS

Nota importante: Foto Julien, Boissonnas, Andreossi [Ginevra], Rieder [Vevey], Pilet, Gos [Losanna], Canonica, Enrie [Torino].
I lavori che figurano alle tavole 17, 18, 19, 20 sono stati eseguiti in collaborazione cogli ingg. Widmer e Gloor di Berna e Quinzani di Losanna.

Stampato nell'Istituto Grafico
Vanzetti e Vanoletti - Milano
a cura di « Campo Grafico »

Clichés della Zincografica

LIRE 12