

Oscar Niemeyer e Lucio Costa raccontano come nacque, 40 anni fa, la discussa capitale



Oscar Niemeyer con Lucio Costa. A destra la rampa di accesso alla copertura del Parlamento. In basso uno schizzo preparatorio

# Noi, padri di Brasilia



■ Nell'incontrare Oscar Niemeyer e Lucio Costa, i due «grandi vecchi» dell'architettura brasiliana, si prova l'emozione di dialogare con un pezzo di storia. Questi due importanti intellettuali progressisti hanno guidato assieme, negli anni Trenta, la battaglia per il rinnovamento dell'architettura moderna in Brasile, vivendo poi il tramonto del razionalismo nel modo più diverso di concepire il mestiere di architetto. Niemeyer è un protagonista che ama esibire il proprio talento artistico, sempre teso alla sperimentazione del nuovo; Lucio Costa, tecnico sobrio di forte impronta umanista, si definisce invece uno «spirito normale».

La loro è una storia artistica infinita. Niemeyer ha coronato la sua lunga attività ricevendo, lo scorso autunno, il Leone d'oro alla carriera alla Biennale di Venezia. Negli stessi giorni ha visto finalmente l'apertura del museo d'arte moderna di Niteroy, l'opera a cui è forse più affezionato: un cono rovescio piantato su di un spettacolare promontorio nella baia di Rio. Dal canto suo Costa ha raccolto in un grosso libro documenti, progetti e memorie della sua esperienza umana e professionale: *Lucio Costa: registro de una vivencia* è un'autobiografia sincera e senza enfasi, che rappresenta il suo testamento spirituale.

## Nello studio di Copacabana

Nel suo studio che domina la baia di Copacabana, Niemeyer introduce la conversazione secondo un copione sperimentata: circondato dai pannelli delle sue mostre, racconta le innovazioni della propria architettura disegnando, con tratti essenziali, i suoi progetti più significativi. Lucio Costa, vitale e lucidissimo per i suoi 94 anni, ci parla invece nella penombra della sua casa di Ipanema, un posto discreto ove il mare è solo un rumore di sottofondo alle sue memorie. La natura dei personaggi sembra corrispondere in modo emblematico alle caratteristiche di questi due luoghi così vicini e diversi: la ricca ed eclettica Copacabana, la semplice Ipanema. Se c'è un significato nel modo di «abitare» un luogo, e se è vero che gli abitanti di Rio hanno uno stretto e incancellabile rapporto con le loro spiagge, ancora una volta queste due figure vedono rispecchiare le proprie caratteristiche nelle dimore della propria vita recente.

Ma Costa e Niemeyer hanno avuto il merito di integrare le proprie differenze nei momenti decisivi della vicenda architettonica in Brasile. Dapprima, al tempo del loro fortunato incontro con Le Corbusier, nel progetto del ministero dell'Educazione e Sanità a Rio, (è il lavoro in cui Costa ha cooptato il giovane e promettente Niemeyer), quando hanno realizzato un'opera affascinante, di forte impronta corbusieriana, che è diventata il manifesto del modernismo architettonico

«Brasilia occupa un luogo senza paesaggio e il paesaggio è stato creato dall'architettura», Lucio Costa sintetizza così l'enorme lavoro che, assieme a Oscar Niemeyer, ha sostenuto per costruire la capitale. Una città realizzata in soli 4 anni e il cui sviluppo è stato costantemente accompagnato da polemiche. «A chi visita Brasilia - dice Niemeyer - io dico: ti possono piacere o meno questi edifici, ma devi ammettere che non hai mai visto prima qualcosa di simile».

## CARLO A. MANZO

co sudamericano. Poi, alla fine degli anni Cinquanta, nella grande e discussa avventura di Brasilia.

Le vicende che hanno accompagnato la fondazione della nuova capitale fanno meglio comprendere la personalità dei due maestri impegnati in un momento di grande entusiasmo costruttivo per il Brasile. Niemeyer rifiutò il progetto della città offertogli dal presidente Kubitschek, suo estimatore e principale artefice dell'epopea di Brasilia, proponendo invece un concorso internazionale. La soluzione di Costa, sostenuta dallo stesso Niemeyer, si affermò nel concorso non solo per le scelte urbanistiche - una città interamente concepita sui principi del razionalismo - quanto per la capacità di esprimere con forza il carattere civile e politico di una capitale. Le riflessioni dei due architetti su Brasilia, sono attraversate da un'alternanza di distacco e partecipazione dovuta certo alle polemiche che ne hanno accompagnato lo sviluppo. Lucio Costa tradisce un affetto per la città simile a quello che si prova per un figlio

andato via di casa: «Brasilia è ormai adulta e non ha più bisogno dei miei consigli; la città adesso appartiene alle generazioni che vi sono nate e che hanno bene assimilato lo stile di vita proposto da questo modello urbano». Ma prevale sempre una convinta difesa dell'opera realizzata. A chi l'accusa di aver concepito uno schema urbano troppo rigido ed autoritario Costa replica che Brasilia è la città più democratica che era possibile realizzare in quel momento e che la *Piazza dei Tre Poteri* può essere considerata come la Versailles dei poveri. È vero che le zone esterne si sono sviluppate senza le regole che hanno guidato le zone centrali, ma nel complesso ritengo che Brasilia sia un'esperienza ancora valida».

## Ordine e identità

Niemeyer tiene inizialmente a precisare che Brasilia è opera di Lucio Costa, ma sa bene che l'immagine impressa nel sentimento comune, è quella che lui stesso ha disegnato negli edifici del centro. È

interessante ricostruire l'intreccio dei due contributi nella definizione del progetto per l'asse monumentale di Brasilia: l'idea è già tutta contenuta nell'impianto urbano tracciato da Costa, negli esili disegni prospettici che corredano la sua proposta. In essi l'ordine e l'identità degli elementi sono fissati con precisione: la grande esplanade dei ministeri, l'edificio del Parlamento sistemato a chiusura del pendio, la torre e i volumi bassi che delimitano la *Piazza dei Tre Poteri*. Ma Oscar Niemeyer ha saputo leggere con coerenza lo schema, dando «carattere» architettonico agli elementi individuati. Le coperture semisferiche contrapposte, le torri accoppiate, i colonnati sottili del Planalto, sono il risultato di un'operazione che arricchisce di sensi imprevisti i temi proposti senza contraddirne il senso originario. Soluzioni, queste, che scaturiscono dal suo personale percorso creativo: «Quando ho lavorato a Brasilia, spiega Niemeyer, pensavo che l'architettura e la tecnica dovessero procedere insieme, ed allora ho voluto sperimentare le nuove possibilità plastiche del cemento armato; per dare leggerezza e autonomia ai porticati li ho staccati dagli edifici ideando delle colonne diverse da quelle tradizionali. A chi visita Brasilia io dico sempre: ti possono piacere o meno questi edifici ma certo devi ammettere che non hai mai visto prima qualcosa di simile, l'importante è fare un'architettura che sorprenda, che crei emozioni».

La duplice paternità dell'architettura di Brasilia è tanto più bella e significativa se si pensa a quanto scarsa è l'attenzione data al lavoro collettivo dalla storia dell'architettura moderna, sempre tesa alla ricerca dell'apporto individualistico, dell'invenzione personale.

## Il progetto urbano

Questa esperienza può invece essere considerata come una risposta antelitteraria al tema del *progetto urbano*, l'esito fortunato che può scaturire da una chiara corrispondenza tra piano urbanistico e progetto architettonico. Ne è una conferma quanto dice Costa: «Oscar Niemeyer è un bravo architetto, sensibile, che ha interpretato bene l'idea di Brasilia: senza le sue architetture si sarebbe realizzata una città mediocre. Brasilia occupa un luogo senza paesaggio e il paesaggio è stato creato dalla sua architettura». Attraversando questi luoghi ci si accorge che la presenza di una paesaggio è necessaria per chi è abituato alla forza della natura delle coste o delle foreste brasiliane. Quel paesaggio straordinario che rende ancora unica e affascinante la stessa Rio de Janeiro, salvandola dalla diffusa mediocrità della sua architettura recente.

Non è facile sintetizzare a bilancio su Brasilia, a quarant'anni dalla fondazione. La città mostra i segni della grande epopea che ha accompagnato questa costruzione collettiva. «Ogni volta che

torno a Brasilia, dice Niemeyer, mi meraviglio che tutto ciò è stato fatto in soli quattro anni: mai nel mondo si è costruita una città in così breve tempo. E questo è un segno positivo dell'ottimismo e delle grandi capacità del popolo brasiliano». L'asse monumentale esprime ancora oggi la forza evocativa della grande architettura civile e, nonostante risulti ancora troppo separato dalle zone «visite» della città, costituisce un chiaro punto di riferimento all'interno del famoso schema urbano a croce. Le discusse «superquadras» residenziali appaiono oggi meno fredde ed impersonali di un tempo grazie ad verde rigoglioso che le avvolge e alla crescita vitalità delle strade commerciali. Tuttavia, come nelle vecchie città europee, è in periferia che Brasilia manca l'obiettivo di città moderna risolta. Lo evidenzia Costa: «Mentre veniva completato il centro urbano per i 600.000 abitanti previsti, le fasce esterne hanno dovuto assorbire la crescita abnorme causata da un'immigrazione più veloce del previsto. Molti quartieri operai provvisori si sono consolidati ed ampliati a sismisura salvandosi tra loro attraverso un diffuso processo di favelizzazione. Io avevo proposto la creazione di nuclei satelliti, distinti e indipendenti dalla città».

Il colloquio con Oscar Niemeyer restituisce bene la molteplicità dei suoi interessi di uomo e di artista (è anche scultore e designer), ma non chiarisce il rapporto tra il successo professionale e il suo impegno politico. Da sempre comunista, costretto a lavorare in Europa nei primi anni del regime militare, Niemeyer riconosce di aver progettato più di tutti in Brasile, importanti edifici pubblici e privati, ma nel contempo si rammarica di aver lavorato «per i ricchi e i potenti e non per i poveri». Questa contraddizione sembra inspiegabile. Perché mai un architetto famoso e molto amato in Brasile, che ha avuto certamente la possibilità di scegliere i propri incarichi professionali, ha lavorato così poco per i temi di quel popolo a cui è tanto solidale? Attento promotore della propria immagine, Niemeyer infatti sembra quasi nascondere i pochi progetti elaborati per la casa dell'uomo comune: le immagini del quartiere popolare che ha progettato a Brasilia ad esempio, relegate su pubblicazioni locali, sono assenti dalle sue biografie. Una prima risposta starebbe nel fatto che Niemeyer ritiene la casa popolare condannata alla ghettoizzazione: «casa operaia e casa popolare sono nomi che indicano la discriminazione capitalistica». Da qui deriva la sua avversione ad intervenire sulle *favelas* di Rio, sostenendo che «le favelas sono sì il prodotto dello sfruttamento, ma in esse gli uomini vivono meglio che nei quartieri popolari». Ma può questa critica al sistema della speculazione capitalistica essere tanto radicale, o attendista, da annullare qualsivoglia curiosità progettuale sul tema della casa per tutti? È verosimile che un «grande ideatore» non abbia sentito l'esigenza di raccogliere la sfida del progetto, quantomeno sul piano della grande tradizione dell'utopia progressista?

Un importante motivo della contraddizione deriva invece dalla «affinità elettiva» di Niemeyer per la componente artistica del mestiere, dalla sua ostinata ricerca di quei frammenti di originalità che possono scaturire «dall'architettura libera, la più difficile da elaborare». Ed è questa prevalenza a guidare il rapporto di Niemeyer con i temi posti dalla società civile. Pertanto il tema della casa dell'uomo comune è semplicemente poco congeniale a quella patente di architetto «barocco», di cui Niemeyer in fondo si compiace, e fatalmente si annulla di fronte alla sua predilezione per l'individuale rispetto al ripetibile. L'idea dell'*urbano* in Niemeyer è latente, va svelata con fatica. Ed invece le sue opere più interessanti contengono - nell'intreccio di razionalità e sentimento, nella sovrapposizione di geometrie diverse - un'idea di città moderna dove anche l'amata linea curva può essere usata perché «necessaria» prima ancora perché bella.

Interviste realizzate con la collaborazione di Marcella Punzo.



## Tutte le opere dei due maestri che rivoluzionarono l'architettura

Nato nel 1902 a Tolone, il brasiliano Lucio Costa ha avuto una formazione culturale fortemente segnata dagli anni giovanili trascorsi in Europa. Ha svolto un ruolo fondamentale nell'orientare la nuova generazione di architetti brasiliani verso i principi del Movimento Moderno, ed è stato l'artefice dell'arrivo di Le Corbusier in Brasile, nel 1929, che fece grande impressione nel paese. Ha diretto la scuola di Architettura di Rio de Janeiro, ed è stato rappresentante brasiliano ai Ciom. Oscar Niemeyer, nato a Rio de Janeiro nel 1907, si è affermato nel panorama dell'architettura internazionale come uno degli eredi della lezione di Le Corbusier. La sua vasta attività progettuale ha avuto notevole influenza in Brasile. All'estero ha realizzato tra l'altro la sede del Partito Comunista a Parigi, gli uffici della Mondadori a Milano, l'università di Costantine in Algeria, ed è stato tra gli autori della sede dell'Onu a New York. Il progetto di Brasilia, del 1957, è di poco successivo a quello di un'altra importante città di fondazione moderna, Chandigarh, capitale dello stato indiano del Punjab, progettata da Le Corbusier nel 1952. Brasilia, che ha oggi oltre 1,5 milioni di abitanti, è stata realizzata in quattro anni sotto la direzione di Niemeyer ed all'atto della sua inaugurazione, nell'aprile del 1960, è stata dichiarata nuova capitale.

## In Italia intanto si progettava...

Metà anni Cinquanta. L'età di Brasilia, anni di grande fervore architettonico in tutto il mondo. E in Italia? Siamo in una delle fasi di grande crescita delle città. Centinaia di migliaia di persone in cerca di lavoro si trasferiscono dalle zone rurali del Sud (ma anche da quelle del nord più povere come il Polesine) alle città industriali del Nord come Torino e Milano. E a sua volta Roma conosce, per il peso crescente del suo ruolo politico di capitale, una incontrollata crescita. Nessuno da noi progetta la nascita di nuove città. Il problema italiano è semmai quello di dare un volto alle grandi periferie che si vanno aggiungendo ai nuclei storici degli abitati. Impresa sostanzialmente non riuscita. È intorno a questi anni, tra '55 e '60, che si forma la grande massa delle borgate abusive della capitale e che a Milano e Torino nascono i quartieri dormitorio destinati alla nuova classe operaia. Non mancano ovviamente interventi architettonici di rilievo, e in questi anni vengono realizzati anche alcuni grandi quar-

tieri di edilizia economica e popolare (di poco precedente è il Tiburtino di Ridolfi o la borgata Martella a Matera di Quaroni). L'architettura italiana conosce la fase del «neorealismo»: è quasi un rifiuto delle componenti monumentali del nostro razionalismo e una adesione ad una architettura più vicina alla realtà. Anche se la realtà è fatta di disordine e «spontaneità». Emergerà poi una tendenza neoliberty, che andrà ad esplorare la tradizione in Italia poco sviluppata - dell'Art Nouveau: edifici tipici di questa tendenza quelli di Gabetti e Isola, come la Bottega di Erasmo a Torino, dello studio BBPR, come la Torre Velasca a Milano, o la casa delle Zattere di Ignazio Gardella a Venezia. Tra gli altri edifici di grande impatto visivo vi sono anche la Rinascente di piazza Fiume a Roma disegnata da Albini e gli uffici della Zanussi a Pordenone, opera di Gino Valle. E tra i quartieri di edilizia popolare va ricordato anche il Villaggio Olimpico realizzato a Roma per i giochi del 1960.