

ISSN 2039-0491



magazine

# FESTIVAL DELL'ARCHITETTURA

ricerche e progetti sull'architettura e la città  
*research and projects on architecture and city*

## OSCAR NIEMEYER: OSCAR NIEMEYER: ARCHITETTURA, CITTÀ ARCHITECTURE, CITY

a cura di / *edit by* Carlo Gandolfi

a. V n. 25 / jan-feb 2014

dulio  
gandolfi  
kihlgren  
landsberger  
marandola  
wisnik





**magazine**  
**FESTIVAL DELL'ARCHITETTURA**  
ricerche e progetti sull'architettura e la città  
research and projects on architecture and city

# Organizzazione / Organization

*Editore / Publisher:*  
Festival Architettura Edizioni

*Direttore responsabile / Director:*  
Enrico Prandi

*Caporedattore / Editor-in-chief:*  
Lamberto Amistadi

*Comitato di redazione / Editorial staff:*  
Renato Capozzi, Ildebrando Clemente, Daniele Carfagna,  
Cristiana Eusepi, Carlo Gandolfi, Marco Maretto, Mauro  
Marzo, Susanna Piscicella, Giuseppina Scavuzzo, Carlotta  
Torricelli

*Segreteria di redazione / Editorial office:*  
Paolo Strina, Enrico Cartechini  
Tel: +39 0521 905929 - Fax: +39 0521 905912  
E-mail: magazine@festivalarchitettura.it

*Corrispondenti dalle Scuole di Architettura / Correspondents  
from the Faculty of Architecture:*

Marco Bovati, Domenico Chizzoniti, Martina Landsberger  
(Milano), Ildebrando Clemente (Cesena), Francesco Defilip-  
pis (Bari), Andrea Delpiano (Torino), Corrado Di Domenico  
(Aversa), Massimo Faiferri (Alghero), Esther Giani, Sara  
Marini (Venezia), Marco Lecis (Cagliari), Nicola Marzot (Ferra-  
ra), Dina Nencini, Luca Reale (Roma), Giuseppina Scavuzzo  
(Trieste), Marina Tornatora (Reggio Calabria), Alberto Ulisse  
(Pescara), Federica Visconti (Napoli), Andrea Volpe (Firenze),  
Luciana Macaluso (Palermo)

**FAMagazine - ricerche e progetti sull'architettura e la città** è la rivista on-line del Festival dell'Architettura a temporalità bimestrale.

**FAMagazine** è stata ritenuta **rivista scientifica** dalle due principali Società Scientifiche italiane (*Pro-Arch* e *Rete Vitruvio*) operanti nei Settori Scientifico Disciplinari della Progettazione architettonica e urbana (ICAR14,15,16).

**FAMagazine** ha adottato un **Codice Etico** ispirato al codice etico delle pubblicazioni, *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors* elaborato dal COPE - *Committee on Publication Ethics*.

Ad ogni articolo è attribuito un codice DOI (*Digital Object Identifier*) che ne permette l'indicizzazione nelle principali banche dati italiane e straniere.

I contributi liberamente proposti devono essere redatti secondo i criteri indicati nel documento **Criteri di redazione dei contributi editoriali**.

Al fine della pubblicazione i contributi giunti in redazione vengono valutati (peer review) e le valutazioni dei referee comunicate in forma anonima al proponente.

Gli articoli vanno inviati a [magazine@festivalarchitettura.it](mailto:magazine@festivalarchitettura.it)  
Gli articoli sono pubblicati interamente sia in lingua italiana che in lingua inglese. Ogni articolo presenta **keywords**, **abstract**, **note**, **riferimenti bibliografici** e **breve biografia** dell'autore.



Gli articoli sono distribuiti con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported.



2010 Festival dell'Architettura  
2010 Festival dell'Architettura Edizioni

**FAMagazine. research and projects on architecture and the city** is the bi-monthly online magazine of the Festival of Architecture.

**FAMagazine** has been deemed a scientific journal by the two leading Italian scientific associations (*Pro-Arch* and *Rete Vitruvio*) operating in the scientific-disciplinary sectors of Architectural and Urban Design (ICAR 14, 15, 16).

**FAMagazine** has adopted an **Ethical Code** inspired by that of the publications: *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors* laid down by the COPE - *Committee on Publication Ethics*.

Every article is attributed a DOI (*Digital Object Identifier*) code which allows it to be indexed in the main Italian and foreign data banks.

Freely submitted contributions must be written according to criteria indicated by FAMagazine (**Publishing criteria for editorial contributions**).

On being published the contributions submitted are evaluated (peer review) and the referees' assessments are communicated anonymously to the authors.

Articles should be sent to: [magazine@festivalarchitettura.it](mailto:magazine@festivalarchitettura.it)  
Articles are published in full in both Italian and English. Each article features **keywords**, an **abstract**, **notes**, **bibliographical references**, and a brief **biography** of the author.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

2010 Festival dell'Architettura  
2010 Festival dell'Architettura Edizioni



# Comitato di indirizzo scientifico / *Scientific* Committee

**Roberta Amirante**, *Dip. di Architettura dell'Università di Napoli*

**Eduard Bru**, *Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Barcelona*

**Antonio De Rossi**, *Dip. di Architettura e Design del Politecnico di Torino*

**Maria Grazia Eccheli**, *Dip. di Architettura dell'Università di Firenze*

**Alberto Ferlenga**, *Dip. di Culture del Progetto dell'Università IUAV di Venezia*

**Manuel Iñiguez**, *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Donostia-San Sebastian*

**Gino Malacarne**, *Dip. di Architettura dell'Università di Bologna*

**Franz Prati**, *Dip. di Scienze per l'Architettura dell'Università di Genova*

**Carlo Quintelli**, *Dip. di Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del Territorio e Architettura dell'Università di Parma*

**Piero Ostilio Rossi**, *Dip. di Architettura e Progetto dell'Università di Roma*

**Maurizio Sabini**, *Hammons School of Architecture, USA*

**Andrea Sciascia**, *Dip. di Architettura dell'Università di Palermo*

**Angelo Torricelli**, *Dip. di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano*

**Alberto Ustarroz**, *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Donostia- San Sebastian*

**Ilaria Valente**, *Dip. di Architettura e Studi urbani del Politecnico di Milano*

ISSN 2039-0491



magazine

FESTIVAL DELL' **ARCHITETTURA**

ricerche e progetti sull'architettura e la città  
*research and projects on architecture and city*

OSCAR NIEMEYER: OSCAR NIEMEYER:  
ARCHITETTURA, CITTÀ ARCHITECTURE, CITY

a cura di / *edit by* Carlo Gandolfi

a. V n. 25 / jan-feb 2014

## Indice

Carlo Gandolfi	<b>Editoriale. Niemeyer: architettura, città</b>	<b>7</b> <i>Editorial. Niemeyer: architecture, city</i>
Guilherme Wisnik	<b>Tra <i>dolce vita</i> e sinistra</b>	<b>11</b> <i>Between the “Dolce Vita” and the Left</i>
Giacomo Kihlgren	<b>Niemeyer. Posati al suolo</b>	<b>19</b> <i>Niemeyer. Lying in the ground</i>
Carlo Gandolfi	<b>Interazioni edificio - città</b>	<b>26</b> <i>The interaction between the building and the city</i>
Martina Landsberger	<b>La costruzione dello spazio pubblico a Brasilia.</b>	<b>33</b> <i>Construction of Public Space in Brasilia.</i>
Roberto Dulio	<b>Niemeyer a Milano. La Mondadori di Segrate</b>	<b>39</b> <i>Niemeyer in Milan. The Mondadori Building in Segrate</i>
Marzia Marandola	<b>Niemeyer a Torino. La “Fata” a Pianezza</b>	<b>46</b> <i>Niemeyer in Turin. The Fata Building in Pianezza</i>

## *Index*

Carlo Gandolfi

## EDITORIALE NIEMEYER: ARCHITETTURA, CITTÀ

## EDITORIAL NIEMEYER: ARCHITECTURE, CITY



Niemeyer illustra il progetto per la sede delle Nazioni Unite nel 1947. Foto: Frank Scherschel/Time & Life Pictures/Getty / Niemeyer discussing design for the UN headquarters in 1947. Photograph: Frank Scherschel/Time & Life Pictures/Getty

Il numero 25 di FAmagazine è dedicato alla figura di Oscar Niemeyer, l'architetto brasiliano scomparso lo scorso anno all'età di centocinque anni. Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho è nato a Rio de Janeiro nel 1905 e ha rappresentato, forse più di chiunque altro, l'emblema del Brasile nel mondo attraversando, in termini anagrafici, susseguirsi di epoche e momenti storici.

La figura di Niemeyer non è stata sempre appieno compresa in Europa: alterne vicende critiche ne hanno accompagnato la vicenda e la sua architettura è stata letta, secondo una grande approssimazione dal un lato a partire dalle forme, quasi fosse limitata all'elogio della curva e della sinuosità e, dall'altro, come mera "fioritura" o, nel peggiore dei casi, "perversione" localista dei dettati corbusieriani.

Insignito nel 1988 del prestigioso premio della Hyatt Foundation, il Pritzker Prize, Niemeyer, attraverso una copiosa produzione di progetti e opere durata tre quarti di secolo ha contribuito a definire un vero modo di approcciare il tema della costruzione della città e, in termini concreti, dello allo spazio immediatamente prossimo all'architettura stessa, ossia il paesaggio del quale entra a far parte, costruendolo.

Il numero unisce sguardi eterogenei, nel tentativo di costruire un mosaico inedito sulla sua figura con l'ambizione di restituire suggestioni e letture legate alla sua figura da un lato e al rapporto che la sua architettura istaura con la città, prima ancora di entrare nel merito delle forme che la sostanziano.

*The issue number 25 of FAmagazine is dedicated to Oscar Niemeyer, the Brazilian architect who died last year at the age of one-hundred-and-five years old. Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho was born in Rio de Janeiro in 1905 and has represented, perhaps more than anyone else, the emblem of Brazil in the world going, in terms of years, through a succession of eras and historical moments.*

*Niemeyer has not always been fully understood in Europe: changing criticism fortunes accompanied his story and his architecture has been looked at, with great approximation, on one side looking at the shapes, as if limited to a praise of the curves and winding, on the other things, as a mere "bloom" or, in the worst case, localist "perversion" of corbusierian dictations.*

*Awarded in 1988 with the prestigious award by The Hyatt Foundation, the Pritzker Prize, Niemeyer, through an abundant production of projects and works that covered three-quarters of the length of a century, helped defining an actual way of approaching the issue of construction of cities and, in concrete terms, of the space immediately next to the architecture itself, that is the landscape of which it becomes part of, by building it.*

*The issue merges heterogeneous looks in an attempt to build an original mosaic on his personality, with the ambition to return suggestions and*

Vista del Palazzo del Planalto dalla Praça dos Três  
Poderes, Brasília  
*View of the Planalto Palace from the Praça dos Três  
Poderes, Brasília*



L'articolo di Guilherme Wisnik ci introduce, in questo senso, al rapporto di Niemeyer col Brasile. Il suo sguardo "interno" è utile alla lettura della controversa figura dell'architetto carioca. Legato al potere e al popolo, icona nazionale e riferimento per l'architettura d'"immagine" anche in Europa, Niemeyer è senza dubbio l'architetto brasiliano che nella storia ha maggiormente travalicato i confini nazionali. Attraverso le parole di Wisnik possiamo seguire il cammino di Niemeyer, la sua storia di uomo e architetto, perché le due facce sono assolutamente inscindibili nel suo caso: politica e impegno civile diventano infatti in Niemeyer un tutt'uno con la sua esperienza di progettista e costruttore della nuova identità architettonica brasiliana.

La lettura di Giacomo Kihlgren entra nel merito di alcune modalità specifiche che Niemeyer adotta in vari suoi progetti, dalla casa das Canoas a São Conrado nei pressi di Rio de Janeiro al Teatro per il grande Parco Ibirapuera a San Paolo, dal Museo di Caracas a quello per Niterói.

L'articolo di Martina Landsberger, attraverso il riferimento al più importante momento progettuale, la costruzione di Brasília, affronta il tema della costruzione dello spazio pubblico della città attraverso

*readings related to him on the one hand and the relationship that his architecture establishes with the city, even before considering the merits of the forms that substantiate on the other hand.*

*The article by Guilherme Wisnik in this sense, introduces us to the relationship of Niemeyer with Brazil. His look "from the inside" is really useful to understand the controversial carioca architect. Related to the power and the people, national icon and reference for the "image" architecture even in Europe, Niemeyer is no doubt the architect who in the history of the Brazilian has crossed the national borders the most. Through the words of Wisnik we can follow the path of Niemeyer, his history as an architect and as a man, because the two sides are absolutely inseparable in his case: politics and civic engagement in fact, with Niemeyer become all one with his experience as a designer and Brazilian manufacturer of the new architectural identity.*

*The reading of Giacomo Kihlgren, analyses some specific ways that Niemeyer adopted in several of his projects, from the house das Canoas in São Conrado near Rio de Janeiro, to the Theatre for the big Ibirapuera Park in São Paulo, from the*



Oscar Niemeyer, Memorial da America latina San Paolo, schizzo /  
Oscar Niemeyer, Memorial da America Latina, sketch

l'architettura. Su un terreno quasi totalmente piano, come accade per esempio a Pisa nel Campo dei Miracoli, una serie di volumi, dalle forme ben riconoscibili, vengono appoggiati direttamente sul terreno. Il modo di entrare in relazione con il suolo e la relazione che instaurano far di loro, fa sì che si renda riconoscibile la costruzione dello spazio intorno e che questo, nella sua "astrazione", assuma una propria chiara e quasi primigenia connotazione.

Roberto Dulio e Marzia Marandola si occupano di analizzare con attenzione due diversi progetti, entrambi realizzati da Niemeyer in Italia, mettendo in luce la capacità dell'architetto brasiliano di declinare la sua ricerca in ambiti

Dulio, illustrando la vicenda del progetto di Segrate alle porte di Milano voluto da Giorgio Mondadori, uno dei più bei progetti di Niemeyer, va oltre l'edificio in se', accennando alla genesi formale che, di fatto, ha traghettato oltreoceano un formalismo tutt'altro che retorico e ingenuo.

Marzia Marandola invece affronta un progetto meno noto, la sede della FATA di Pianezza, nei pressi di Torino. L'edificio può essere considerato una sorta di esercizio statico non usuale in grado di mostrare la possibilità dell'architettura di essere, come ama ripetere lo stesso Niemeyer, "varia, differente, imprevedibile". In questo caso italiano è Riccardo Morandi il "regista tecnico" dell'operazione che, lavorando ai calcoli strutturali dell'edificio, rende possibile ciò che Niemeyer immagina. In questo caso specifico è interessante notare come il cemento armato, utilizzato come sempre dal maestro brasiliano alla stregua di un ingrediente plastico e plasmabile, porti l'architettura ad essere momento di dimostrazione della tecnica come possibilità collettiva del costruire.

Da ultimo il mio intervento prova a introdurre un ulteriore elemento, più specifico ed in una sorta di lettura interscalare: quello della costruzione della facciata intesa quale elemento di mediazione fra lo spazio privato dell'edificio e quello pubblico

*Museum of Caracas to the one of Niteroi.*

*The article by Martina Landsberger, concerning the most important planning moment that is the construction of Brasilia, deals with the issue of the construction of the public space of the city through architecture. On an almost completely flat space, as it happens for example in Pisa in Campo dei Miracoli, a series of volumes, with well recognizable shapes, are placed directly on the ground. The way they get in touch with the ground and the relationship they establish among themselves, makes the construction of the space around recognizable and this space, in its "abstraction", takes his own clear and almost primitive connotation.*

*Roberto Dulio and Marzia Marandola carefully analyse two different projects, both realised by Niemeyer in Italy, highlighting the ability of the Brazilian to decline his research in areas ??*

*Dulio, illustrating the history of the project in Segrate, near Milan, wanted by Giorgio Mondadori, and that is one of the most beautiful projects by Niemeyer, goes beyond the building itself, referring to the formal genesis that, in fact, brought overseas a formalism which is anything but rhetorical and naive.*

*Marzia Marandola, instead, faces a less known project: the headquarters of FATA in Pianezza, near Turin. The building could be considered as some kind of unusual static exercise, able to show the possibility of architecture to be, as Niemeyer himself liked to repeat, "varied, different, unpredictable." In this Italian case, Riccardo Morandi is the "technical director" of the operation, working with structural calculations of the building he made possible what Niemeyer imagined. In this specific case it is interesting to notice that the reinforced concrete - used as always by the Brazilian master as a plastic and malleable ingredient - brings the architecture to be a demonstration of the technique as a collective possibility of*

Carlo Gandolfi NIEMEYER: ARCHITETTURA, CITTÀ

NIEMEYER: ARCHITECTURE, CITY

della città. Anche in questo caso attraverso alcuni progetti, realizzati in contesti fra loro assai diversi e quindi soggetti a problematiche con complessità differente ogni volta, si cerca di evidenziare come la costruzione della facciata in Niemeyer divenga motivo di costruzione di "scene" all'interno della città. Il progetto per il Copan di San Paolo rappresenta in questo senso il caso più emblematico: l'edificio, visibile da ogni punto, con la sua sinuosità e l'alternarsi dei pieni e vuoti in facciata costruisce uno spazio e soprattutto uno sfondo al disegno di quella parte di città.

*building.*

*Finally my intervention tries to introduce another element, more specific and somehow in some inter-scalar reading: that of the construction of the facade conceived as an element of mediation between the private space of the building and the public one of the city. Also in this case, through several projects realised in contexts that are quite different and thus subject to problems with different complexity every time, I highlighted how the construction of the facade with Niemeyer becomes reason of construction of "scenes" within the city. The project for the Copan in Sao Paulo is in this sense the most emblematic case: the building, visible from every point, with its sinuosity and the alternation of solids and voids on the facade, builds a space and even more a background to the design of that part of the city.*



Carlo Gandolfi NIEMEYER: ARCHITETTURA, CITTÀ

Carlo Gandolfi, architetto (Politecnico di Milano) è dottore di ricerca in Composizione Architettonica e Urbana allo IUAV di Venezia è ricercatore al DICATeA - Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università degli studi di Parma.

*Carlo Gandolfi, architect (Politecnico di Milano), Phd in Architectural Composition at the IUAV of Venice, Researcher at the DICATeA - Department of Engineering and Architecture at the University of Parma, Italy.*

*NIEMEYER: ARCHITECTURE, CITY*

Guilherme Wisnik **TRA “DOLCE VITA” E  
SINISTRA**

**BETWEEN THE “DOLCE  
VITA” AND THE LEFT**

*Abstract*

Morto a quasi 105 anni, Niemeyer ha attraversato momenti storici cruciali per la storia recente del Brasile entrando a pieno titolo a farne parte. Collaboratore di Lucio Costa e sodale del presidente Kubitschek, l'architetto carioca ha contribuito a costruire, nel vero senso della parola, parti imprescindibili del paese, portando il suo linguaggio e la sua concezione progettuale ad essere non soltanto emblema nazionale di sviluppo, per un Paese con una storia relativamente breve, ma anche simbolo del paese stesso nel mondo.

Nato il 15 dicembre del 1907, Oscar Niemeyer è morto dieci giorni prima di compiere centocinque anni. Notevole longevità la sua, soprattutto se osservata parallelamente alla “giovinezza” della nazione Brasile, scoperto dai portoghesi nel 1500 e proclamato indipendente soltanto nel 1822.

La sua vita occupa un quinto di questa storia e più della metà del periodo di supremazia nazionale.

La sua opera, per questo e altri motivi, ha un valore inaugurale, segnando la maturità artistica del paese nel momento in cui entrava nel mondo moderno. Apprendistato culturale nel quale il Brasile – come amava ripetere il poeta modernista Oswald de Andrade – comincia a “nutrire la cultura universale” piuttosto che, “vender macumba per turisti”.

Niemeyer ha una personalità singolare. È stato membro del cosiddetto Clube dos Cafajestes, all’in-

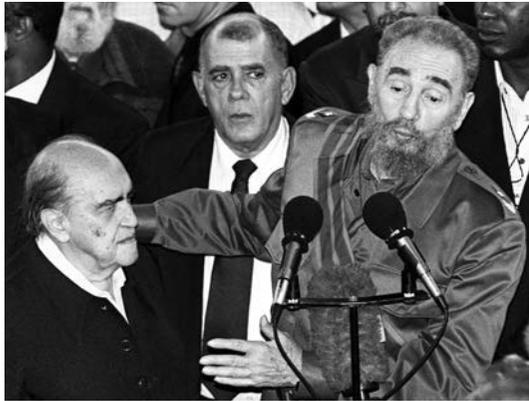
*Abstract*

*Died at almost 105 years, Niemeyer has experienced important times in the recent history of Brazil. Collaborator of Lucio Costa and fellow of President Kubitschek, the carioca architect has helped contributed in building essential parts of the country, making his language and his conception of the project to be not only an emblem of national development for a country with a relatively short history, but also a symbol of the country itself in the world.*

*Born on the 15 December 1907, Oscar Niemeyer died just ten days before celebrating his one hundred and fifth birthday. Notable longevity, above all if observed in parallel with the “youth” of the Brazilian nation, discovered by the Portuguese in 1500 and only proclaimed independent in 1822.*

*His life occupied a fifth of this story and more than half of the period of national supremacy. His work, for this and other reasons, has an inaugural value, marking the artistic maturity of the country at the point when it entered the modern world. A cultural apprenticeship in which Brazil – as the modernist poet Oswald de Andrade loved to repeat – began to “nurture universal culture” instead of “flogging macumba to tourists”.*

*Niemeyer had a singular personality. He was a member of the so-called Clube dos Cafajestes, which combined the playboy and bohemian moods*



Oscar Niemeyer e Fidel Castro nel 1999  
*Oscar Niemeyer and Fidel Castro in 1999*

terno del quale si combinavano le atmosfere playboy e bohémien della élite carioca degli anni quaranta e cinquanta e nel contempo membro del partito comunista, vicino a figure come quella di Luís Carlos Prestes e Fidel Castro. La sua figura pubblica è divisa, quindi, tra il clima rilassato della dolce vita carioca e l'impegno politico-ideologico di sinistra. Perché se per il materialismo dialettico il conflitto è considerato motore della storia, per la destrezza tipica di Copacabana, lo stile bon vivant è una strategia per superare i conflitti della vita quotidiana.

La sua carriera ha inizio nel 1935-36, momento in cui, come apprendista nello studio di Lucio Costa (1902-98), Niemeyer assiste personalmente Le Corbusier nei progetti per il Ministero dell'Educazione e Salute (MES, attuale Palácio Gustavo Capanema) e per l'Università del Brasile, ambedue a Rio de Janeiro. Per questo è finito per essere incluso nel gruppo che svilupperà successivamente il progetto finale del MES sotto la guida di Costa, rivelandosi decisivo nella definizione della soluzione finale adottata.

Ha inizio, in questo momento, una commovente storia di scambi di posizione tra Lucio Costa e Oscar Niemeyer nella quale il primo – di quasi sei anni più vecchio – passa gradualmente al secondo lo scettro di capogruppo dando così un generoso impulso alla sua carriera.

A differenza di Costa, più legato affettivamente alla tradizione artigianale portoghese, Niemeyer ha una vocazione decisamente autorale e moderna, progettando architetture che rapidamente si rivelano identificabili per enfasi plastica e per la libertà con la quale affrontano la relazione tra volume e struttura. Facendo un parallelo, la sintesi grafica delle sue forme architettoniche è somigliante alla stilizzazione tecnica e gestuale della cantante Carmen Miranda (1909-55) la quale ha iniziato ad aver successo negli Stati Uniti esattamente quando Costa e Niemeyer costruivano il Padiglione del Brasile all'Esposizione Universale del 1939 a New York. In entrambi si percepisce una vocazione moderna e originale al tempo stesso accessibi-

*of the carioca élite of the forties and fifties, and at the same time a member of the communist party, close to figures like Luís Carlos Prestes and Fidel Castro. As a result, his public figure was divided between the relaxed climate of Rio's dolce vita and the political/ideological commitment of the Left. Because for dialectic materialism conflict was considered a driving force of history, thanks to the adroitness typical of Copacabana, the bon vivant style was a strategy to overcome the hassles of daily life.*

*His career began in 1935-36, a moment when, as an apprentice in the offices of Lucio Costa (1902-98), Niemeyer personally assisted Le Corbusier in his projects for the Ministry of Education and Health (MES, currently Palácio Gustavo Capanema) and for the University of Brazil, both in Rio de Janeiro. For this reason, he ended up being included in the group that would later develop the final MES project under the guidance of Costa, revealing itself as decisive in the definition of the final solution adopted.*

*At this moment began a moving story of exchanges of position between Lucio Costa and Oscar Niemeyer in which the former – almost six years older – gradually handed over the sceptre of the group head to the latter, thereby giving a generous boost to his career.*

*Unlike Costa, more linked emotionally to the Portuguese artisan tradition, Niemeyer had a decidedly inspired and modern vocation, designing works of architecture that rapidly ended up being identifiable for their plastic emphasis and for the freedom with which they tackled the relationship between volume and structure. To draw a parallel, the graphic synthesis of his architectonic forms resembles the technical and gestural stylization of the singer Carmen Miranda (1909-55) who began to enjoy success in the United States right at the time when Costa and Niemeyer were building the Brazilian Pavilion at the 1939 Universal Exposition in New York. In both can be perceived a modern and original vocation that was at the same time accessible to the many.*

*BETWEEN THE "DOLCE VITA" AND THE LEFT*



Oscar Niemeyer e Lucio Costa, Padiglione del Brasile all'Expo di New York, 1939 / *Oscar Niemeyer and Lucio Costa, Brazilian pavilion for the New York World's Fair, 1939*

Guilherme Wisnik

TRA "DOLCE VITA" E SINISTRA



Oscar Niemeyer,  
Banco Boavista, Rio de Janeiro, 1946



Oscar Niemeyer,  
Grand Hotel, Ouro Preto, 1940

le ai più. E se la stravaganza alquanto kitsch di Carmen sarebbe servita, decenni dopo, da ispirazione per il tropicalismo nella musica popolare, Niemeyer non sarebbe riuscito a sottrarsi dall'essere associato ad un regionalismo tropicale, esotico e edonista che, tuttavia, non è in grado di descrivere l'aspetto più importante della sua opera.

Il suo noto amore per la linea curva di ispirazione mimetica (paesaggistica o bio-morfica) nasconde, assai di frequente, la reale intelligenza costruttiva dei suoi progetti. È il caso, ad esempio, del Banco Boavista (1946) a Rio de Janeiro, nel quale il disegno ondulato di una estesa parete di vetrocemento garantisce, per la sua stessa forma, la rigidità della superficie trasparente che si regge salda malgrado sia molto alta. Allo stesso modo, l'enorme volume a serpente dell'edificio Copan (1951-68) a São Paulo, favorisce la stabilità della costruzione (assai sottile) in relazione all'immensa forza del vento che tenderebbe, altrimenti, a distruggerlo. Ciò significa che raramente possiamo rimarcare la mera gratuità plastica in queste forme libere.

Indicato da Lucio Costa per il progetto del Grand Hotel di Ouro preto (1940), un intervento moderno nel centro storico della città coloniale più importante del paese, Oscar Niemeyer è venuto alla conoscenza delle autorità dello Stato del Minas Gerais e in seguito invitato da Juscelino Kubitschek (1902-76), allora prefetto della capitale dello stato, a progettare un complesso di edifici sulla riva del lago di Pampulha (1940-43): un casinò, una cappella, un club e un salone da ballo. Questi progetti hanno avuto grandi ripercussioni in Brasile e all'estero e sono diventati una sorta di emblema nella mostra Brazil Builds, al Museo di Arte Moderna di New York (MoMA), nel 1943. Da allora la sintonia tra Niemeyer e Kubitschek, o tra architettura e potere, è divenuta simbiotica. Se, da un lato, la graziosa monumentalità dei suoi edifici concesse un'immagine moderna allo Stato che promuoveva lo sviluppo – un carattere efficientista privo di impostazione –, dall'altro, il mecenatismo statale ha

*And if Carmen's rather extravagant kitsch was to serve, decades later, as inspiration for tropicalism in popular music, Niemeyer would never be able to distance himself from being associated with a tropical regionalism, exotic and hedonistic, but which, nonetheless, was unable to describe the most important aspect of his work.*

*His celebrated love of the curved line of mimetic inspiration (landscape or biomorphic) more often than not hid the real constructive intelligence of his projects. This is the case, for instance, of the Boavista Bank (1946) in Rio de Janeiro, where the undulating design of an extended wall of reinforced concrete and glass tiles guarantees, precisely because of its shape, rigidity for the transparent surface which stands firm despite of its considerable height. In the same way, the enormous serpentine volume of the Copan building (1951-68) in São Paulo, favours the stability of the (somewhat flimsy) construction in relation to the immense strength of the wind which would otherwise tend to demolish it. Which means that we can rarely mark again the mere plastic gratuitousness of these free forms.*

*Recommended by Lucio Costa for the Grand Hotel project in Ouro Preto (1940), a modern intervention in the historical centre of the most important colonial city in the country, Oscar Niemeyer became aware of the authority of the State of Minas Gerais, and was subsequently invited by Juscelino Kubitschek (1902-76), then prefect of the state capital, to design a complex of buildings on the bank of Lake Pampulha (1940-43): a casino, a chapel, a club and a dancehall. These projects had huge repercussions in Brazil and abroad, and became a sort of emblem of the exhibition Brazil Builds, at New York's Museum of Modern Art (MoMA), in 1943. After that the association between Niemeyer and Kubitschek, or between architecture and power, became symbiotic. If, on the one hand, the graceful monumentality of his buildings conceded a modern image of the State that inspired the develop-*

Guilherme Wisnik TRA "DOLCE VITA" E SINISTRA

BETWEEN THE "DOLCE VITA" AND THE LEFT



Oscar Niemeyer, Palazzo dell'Alvorada, Brasilia /  
*Alvorada Building, Brasilia*

permesso all'architetto di sviluppare un'opera apertamente simbolica e pubblica, libera dalle costrizioni svincenti delle committenze private, soggette alle leggi del mercato e alle idiosincrasie del gusto personale.

Questa relazione, come si sa, culminò nella costruzione di Brasilia (1957-60), la nuova capitale del paese progettata nell'entroterra desertico del suo territorio nel momento in cui Kubitschek divenne presidente della nazione (1956-61). Con capolavori come il Congresso Nazionale, la Cattedrale (oltre alla piccola chiesa di Fatima), e i palazzi dell'Alvorada e dell'Itamaraty, Oscar Niemeyer, allora cinquantenne, raggiunge l'apice della sua carriera. Poco prima aveva subito aspre critiche da parte di architetti e teorici europei legati al Razionalismo. La più aspra proveniva dall'artista e designer svizzero Max Bill, che associava la forma libera di Niemeyer al decorativismo e ad un mondo selvaggio. Critiche che, nel frattempo, non avrebbero impedito a Niemeyer di creare opere molto poco ortodosse dal punto di vista strutturale a Brasilia, come nel Palazzo dell'Alvorada, nel quale l'elegante colonnato in facciata – la cui forma è stata ampiamente ripresa dall'edilizia corrente in tutto

*ment – a stickler for efficiency devoid of formulation, on the other, the state patronage had allowed the architect to develop work that was openly symbolic and public, free from the debasing constrictions of private patrons, subject to the laws of the market and the idiosyncrasies of personal taste.*

*This relationship, as we know, would culminate in the construction of Brasilia (1957-60), the new capital of the country designed in the desert hinterland of its territory in a period when Kubitschek became president of the nation (1956-61). With masterpieces like the Congresso Nazionale, the Cathedral (as well as the small church of Fatima), and the Alvorada and Itamaraty Palaces, Oscar Niemeyer, by then fifty, reached the summit of his career. Shortly before he had suffered harsh criticisms by European architects and theoreticians linked to Rationalism. The toughest came from the Swiss artist and designer Max Bill, who associated Oscar's free forms with Decorativism and a wild world. Criticisms which, in the meantime, did not stop Niemeyer from creating works that were not exactly orthodox from a structural point of view in Brasilia, like the Alvorada*

Guilherme Wisnik TRA "DOLCE VITA" E SINISTRA

*BETWEEN THE "DOLCE VITA" AND THE LEFT*

il Brasile, costituendo una sorta di nuova modernità vernacolare – ha una funzione solo simbolica ovvero scenografica. La situazione dell'architettura brasiliana è quindi assai curiosa: il grande maestro della modernità è già, in qualche misura, anche un pioniere postmoderno.

Il golpe militare del 1964, che darà origine alla dittatura per vent'anni, interrompe bruscamente questa associazione. Va sottolineato come in questo momento se una serie di movimenti artistici nella musica, teatro, cinema, pittura e scultura sono sfociati in aperte forme di contestazioni al regime, l'architettura ha risentito dell'assenza del patrocinio dello stato entrando in declino. Da laboratorio di nuovo modello di società, Brasilia è diventata il simbolo del potere militare. E di questo passo lasciava indietro l'immagine ottimista della Sinfonia da Alvorada (1960) composta da Tom Jobim e Vinícius de Moraes per l'inaugurazione della capitale divenendo l'incarnazione della mostruosità dei nuovi tempi, così come descritto nella canzone Tropicália (1967) di Caetano Veloso.

Niemeyer, durante il suo esilio volontario (dal 1966 all'inizio degli anni '80), costruisce importanti opere per il mondo intero – la sede del Partito Comunista Francese (Parigi, 1965-81), la sede della casa editrice Mondadori (Segrate, 1968-75) e l'Università di Constantine (Argel, 1969-72) –, consolidando lo slancio internazionale della sua opera. In Brasile, tuttavia, l'asse principale della sua produzione architettonica si sposta da Rio de Janeiro a San Paolo, centro industriale finanziario del Paese, dove era allora capofila Vilanova Artigas (1915-85) e, successivamente, Paulo Mendes da Rocha (1928). Definita "brutalismo paulista", questa architettura poggia le sue basi sulla critica alla libertà formale carioca auto-imponendosi una severità costruttiva militante che trova espressione nell'utilizzo del cemento armato faccia a vista e nella didattica strutturale.

Al suo rientro in Brasile, in tempi di riapertura politica, Niemeyer incontra Leonel Brizola, l'allora governatore dello Stato di Rio de Janeiro, per il quale

*Palace, where the elegant colonnade of the façade – whose form was widely copied by contemporary construction all over Brazil, constituting a sort of new vernacular modernity – has a merely symbolic or better, scenographic function. The situation of Brazilian architecture is therefore rather curious: the great maestro of modernity was already, to some extent, also a postmodern pioneer.*

*The military coup of 1964, which would give birth to a twenty-year dictatorship, brusquely interrupted this alliance. It must be underlined that at that moment if a series of artistic movements in music, theatre, cinema, painting and sculpture debouched in open forms of contestation against the regime, architecture felt the absence of state patronage entering a decline. From being a laboratory of a new model of society, Brasilia became a symbol of military power. And of this phase remains the optimistic image of the Sinfonia da Alvorada (1960) composed by Antonio Carlos Jobim and Vinícius de Moraes for the inauguration of the capital, and which became an incarnation of the monstrosity of the new times, as described in the song Tropicália (1967) by Caetano Veloso.*

*During his voluntary exile (from 1966 to the early '80s), Niemeyer built important works for the whole world – the headquarters of the French Communist Party (Paris, 1965-81), the headquarters of the Mondadori publishers (Segrate, 1968-75) and the University of Constantine (Argel, 1969-72), thus consolidating the international stamp of his work. However, in Brazil, the main axis of his architectural production shifted from Rio de Janeiro to São Paulo, the country's industrial and financial centre, under the guidance of Vilanova Artigas (1915-85) and, later on, of Paulo Mendes da Rocha (1928). Tagged "Paulist Brutalism", this architecture was based on criticism of the carioca formal freedom imposing on itself a militant constructive severity that found expression in the use of rough-cast reinforced concrete and structural didactics.*

Guilherme Wisnik TRA "DOLCE VITA" E SINISTRA

BETWEEN THE "DOLCE VITA" AND THE LEFT

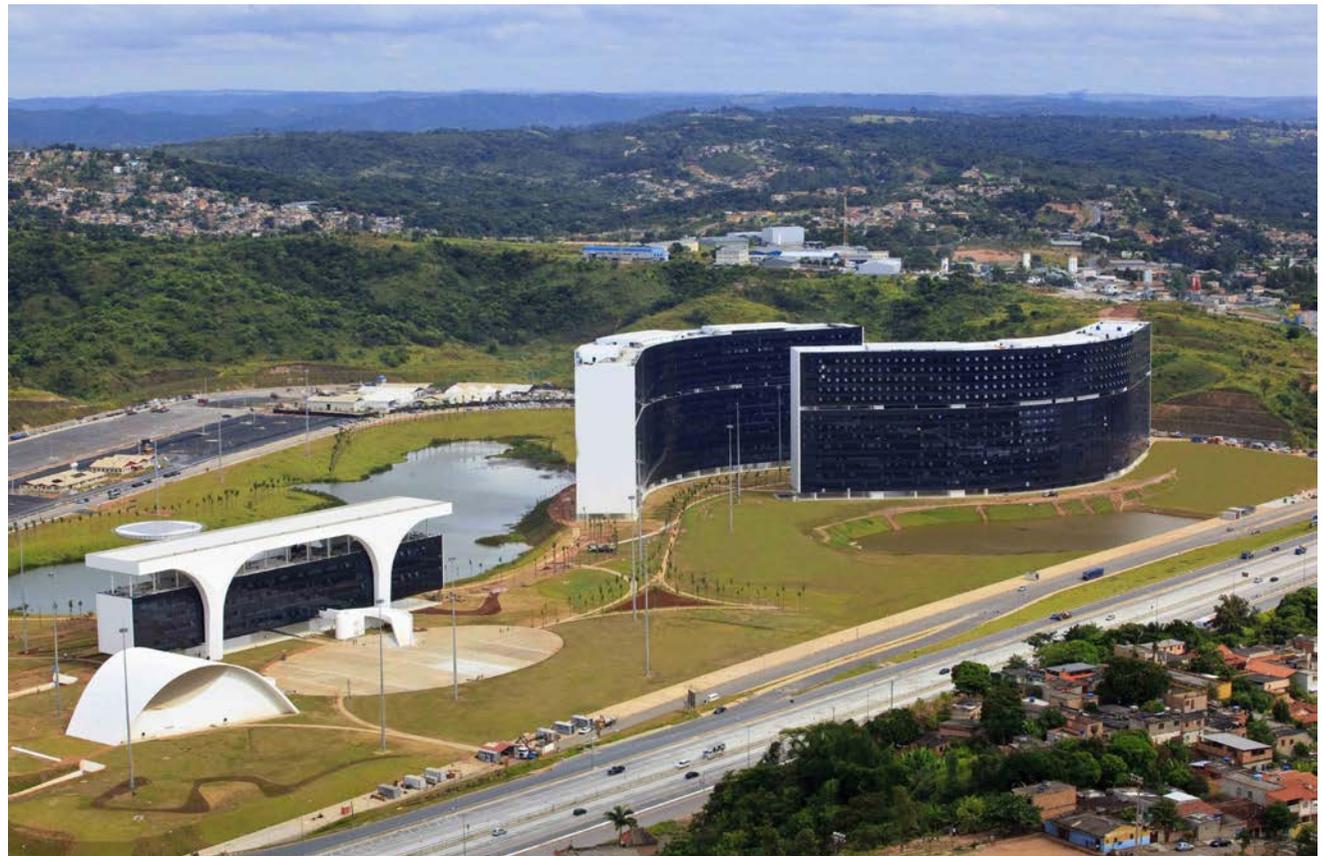


Oscar Niemeyer,  
Università di Constantine, Algeria, 1969

progetta i CIEP (Centros Integrados de Educação Pública, 1983), un a serie di scuole realizzate attraverso moduli cementizi prefabbricati e il Sambódromo dell'Avenida Marquês de Sapucaí (1984) prospiciente la Praça da Apoteose. Così l'architetto delle ere Vargas e Kubitschek crea anche i simboli della cosiddetta Nova República, e non soltanto a Rio de Janeiro, ma anche a San Paolo con il *Memorial da América Latina* (1987) commissionato da Orestes Quéricia, e successivamente a Belo Horizonte, con la Cidade Administrativa de Minas Gerais (2007) su richiesta di Aécio Neves. Tuttavia il dispendioso formalismo del Memoriale non si inserisce bene nello spirito meno populista dei nuovi tempi. Una volta ottantenne Niemeyer è considerato un architetto fuori tempo, un po' manierista, rappresentante di un mondo moderno morto e sepolto. Era la decade dell'effervescenza postmoderna e l'atmosfera lunare delle piazze secche punteggiate da edifici lisci e bianchi di Brasilia e del *Memorial da América Latina* era l'antitesi del contestualismo allora regnante.

Quale sarà il lascito del Movimento Moderno? L'ide-

*On returning to Brazil, in times of renewed political openness, Niemeyer met Leonel Brizola, the then governor of the State of Rio de Janeiro, for whom he designed the CIEP (Centros Integrados de Educação Pública, 1983), a series of schools realized through pre-fabricated concrete modules and the Sambódromo of Avenida Marquês de Sapucaí (1984) looking out over the Praça da Apoteose. Thus it was that the architect of the Vargas and Kubitschek eras also created the symbols of the so-called Nova República – the New Republic, and not only in Rio de Janeiro, but also in São Paulo with the Memorial da América Latina (1987) commissioned by Orestes Quéricia, and later in Belo Horizonte, with the Cidade Administrativa de Minas Gerais (2007) on request of Aécio Neves. However, the costly formalism of the Memorial did not sit well with the less populist spirit of the new times. By the time he was in his eighties, Niemeyer was considered an architect from another time, a touch mannerist, a representative of a modern world dead and buried. It was the decade of postmodern effervescence*



Oscar Niemeyer,  
Ciudad administrativa do Minas Gerais, 2007

ologia del progresso lasciava spazio al recupero del passato. Ma anche, nel caso brasiliano, a una politicizzazione più attenta alle contraddizioni sociali di un paese cresciuto molto in pochi decenni e per il quale la prospettiva di uno sviluppo razionale e organizzato diveniva un miraggio utopico. Cosa sarebbe restato della civiltà delle superquadras di Brasilia in un paese aggredito dalle favelas e nel quale la propria capitale federale era circondata da una cintura di città satellite dove regnava l'estrema povertà?

La generazione di Niemeyer non era in grado di rispondere a queste domande. Niemeyer stesso, tuttavia, fu talmente longevo da superare il momento di declino della sua opera dando l'impressione di rinascere con vitalità nella parte finale della sua vita con progetti come il Museo di Arte Contemporanea di Niterói (1991) e l'Auditorio al Parco Ibirapuera (2002). All'inizio del nuovo millennio, in tempi di ripresa della

*and the lunar atmosphere of the arid piazzas punctuated by the smooth white buildings of Brasilia and the Memorial da América Latina was the antithesis of the contextualism then reigning.*

*What will be the inheritance of the Modern Movement? The ideology of progress left room to recover the past. But also, in the Brazilian case, a politicization that paid more heed to the social contradictions of a country that had grown a great deal in just a few decades and for which the perspective of a rational and organized development became a Utopian mirage. What would remain of the civitas of Brasilia's superquadras in a country assailed by favelas, and in which its own federal capital was surrounded by a belt of satellite cities where extreme poverty held sway?*

*Niemeyer's generation was unable to answer these questions. Nevertheless, Niemeyer himself lived so*

Guilherme Wisnik TRA "DOLCE VITA" E SINISTRA

*BETWEEN THE "DOLCE VITA" AND THE LEFT*

lezione moderna, Niemeyer recupererà non solo il prestigio nazionale e internazionale, ma entrerà definitivamente nel panteon dei grandi maestri del XX secolo. Erede di Aleijadinho e di Le Corbusier, Oscar Niemeyer ha costruito l'immagine del Brasile moderno con una disinibizione assai distante dal pudore lusitano che segna la storica timidezza delle arti visuali nel paese tropicale. Per questo, come ha affermato Darcy Ribeiro, l'architetto carioca sarebbe forse l'unico brasiliano a poter essere ricordato nel trentesimo secolo.

*long that he surpassed the moment of the decline of his work giving the impression of being reborn with vitality in the final part of his life with projects like the Museum of Contemporary Art of Niterói (1991), and the Auditorium at the Ibirapuera Park (2002). At the beginning of the new millennium, when the modern lesson was being rediscovered, Niemeyer regained not only his national and international praise, but definitively entered the pantheon of the great masters of the 20<sup>th</sup> century. Heir of Aleijadinho and Le Corbusier, Oscar Niemeyer built the image of modern Brazil with a disinhibition very far from the Lusitanian sense of shame that marked the historic timidity of the visual arts in Brazil. As a result, as Darcy Ribeiro stated, this carioca architect might be the only Brazilian to be remembered in the thirtieth century.*



Guilherme Wisnik TRA "DOLCE VITA" E SINISTRA

Guilherme Wisnik, architetto storico e critico, insegna alla Facoltà di Architettura dell'Università di San Paolo. Autore di monografie, saggi e articoli è stato tra i curatori dell'ultima Biennale di Architettura a San Paolo.

Guilherme Wisnik, architect, historian and critic, teaches at the Faculty of Architecture of the University of São Paulo. Author of monographs, essays and articles has been one of the curators of the last Biennale of Architecture in São Paulo.

*BETWEEN THE "DOLCE VITA" AND THE LEFT*

Giacomo Kihlgren **NIEMEYER.  
POSATI AL SUOLO**

**NIEMEYER.  
LYING ON THE GROUND**



Oscar Niemeyer,  
Figura di nudo femminile posato a terra. Schizzo /  
*Female nude's figure lying on the ground. Sketch.*

**Abstract**

Fare architettura per parlare alla gente, per emozionare. Niemeyer ha pensato i suoi progetti attribuendo molta importanza alla sensibilità del visitatore, cercando di renderlo un vero e proprio spettatore. Giocando in questa stessa chiave, ecco di seguito alcune delle sue opere brasiliane considerate a seconda di alcune tematiche percettive. Un insolito sguardo su architetture che ereditano caratteri della loro anima da un passato ormai fatto proprio, il barocco ecclesiastico coloniale. Un'espressione artistica che, seppur utilizzando un altro linguaggio, tendeva anch'essa intrinsecamente a suscitare meraviglia tra gli spettatori.

Teatri e ville, palazzi e centri direzionali, chiese e memoriali, la progettazione del maestro brasiliano ha toccato molti campi d'indagine e con il suo linguaggio architettonico ha impreziosito paesaggi vicini e lontani a quelli della nativa Rio. La sfaccettata e vasta produzione, scaturiva da una personalità a tutto tondo ove l'interesse per l'architettura, la composizione e la creazione di spazi mai banali era affiancata ed innervata da una fortissima componente umana. Niemeyer fu prima di tutto un cittadino, un amico, un padre, un architetto che avvalorava in primis la comunità e i rapporti sociali che in essa si avvicendano.

“L'architettura rappresenta sempre la situazione storica in cui nasce, un insieme di rapporti sociali. Può sia sottolineare le discriminazioni tra gli uomini che aprire il loro spirito”. (1)

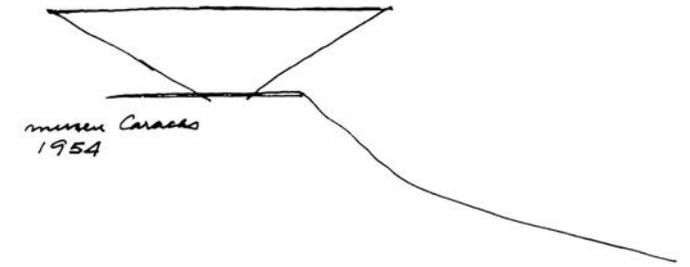
**Abstract**

*Making architecture to excite people. Niemeyer's buildings are projected both by a composition and a "feeling" point of view. A conceive text below travels on the same way, trying to explain his works through some impressions. Create astonishment, something closed to the colonial Portuguese architectural heritage, the baroque churches style. Although using different languages, Niemeyer could have been naturally inspired by the brazilian past architectural expressions.*

*Theaters and villas, buildings and management centers, churches and memorials, the design of the Brazilian master touched many investigation's fields and his architectural language has graced many landscapes, near and far from the native Rio. The multi-faceted and comprehensive production derived by a complete personality, whom the interest in architecture, composition, and the creation of spaces was flanked by a generous human component. Niemeyer was first of all a citizen, a friend, a father, an architect who corroborated primarily the community and the social relations that take turns in it.*

*“Architecture is always representation of historical situation context, a set of social relations. At the same time it can emphasize discrimination among men and open their spirit.” (1)*

Sinistra / Left:  
Museu de Arte Contemporanea, Niterói  
(Rio de Janeiro), 1996.  
A destra / Right:  
Museo de Arte Moderna, Caracas, 1954.



Da queste poche parole si può notare come sia volontà dell'architetto creare una serie di relazioni tra l'uomo e il luogo che lo circonda e lo ospita. Progettare per Niemeyer significa donare al cittadino, al visitatore o allo spettatore una percezione, uno stato d'animo. Le sue architetture devono suscitare una sensazione: "Ho sempre voluto superare la contraddizione che esiste tra la forma, la tecnica e la funzione, per andare verso soluzioni inaspettate e armoniose". (2)

Quando si cammina accanto ad una sua architettura immediatamente la nostra attenzione si fa più viva. I volumi ci parlano, le semplici forme geometriche catturano la nostra attenzione poiché ospitate da qualche singolarità: una rampa, delle aperture particolari, la forma, il modo in cui la luce si riflette sulle varie superfici. Gli edifici di Oscar Niemeyer emozionano: Paul Andreas descrivendo la percezione che si ha dalla vetrata del Museo di Arte Contemporanea a Niterói parla di "an intoxicating panoramic view out over the creggy coastline". (3)

Per conoscere meglio le opere del brasiliano può essere utile analizzare tramite qualche caso-studio come il progetto e lo spazio aperto circostante entrino in relazione. Da un punto di vista percettivo si può considerare il fatto che l'edificio venga osservato da lontano, quello in cui la prospettiva sia rivolta dallo spazio chiuso verso l'esterno, come progettualmente lo stesso spazio esterno possa essere portato internamente o come l'edificio si proietti sull'intorno. Un ulteriore modo per studiare il linguaggio e le architetture di Niemeyer può essere analizzare l'edificio e lo spazio aperto nella par-

*From these few words it's possible to understand how the architect is concerned about the relationships between man and his surroundings. Designing for Niemeyer means give to the citizen and to the visitor, a state of mind. His architecture should inspire: "I have always wanted to overcome the contradiction that exists between form, technique and function, and go towards unexpected and harmonious solutions". (2)*

*Walking near one of his architecture works, our attention becomes immediately more alive. The volumes speak to us, the simple geometrical shapes capture our attention, it is something unique: a ramp, particular openings, the shape, the reflects' light on surfaces. Oscar Niemeyer's buildings excite the viewer: Paul Andreas, describing the perception from the window of the Museum of Contemporary Art in Niterói, talks about "an intoxicating panoramic view out over the creggy coastline". (3)*

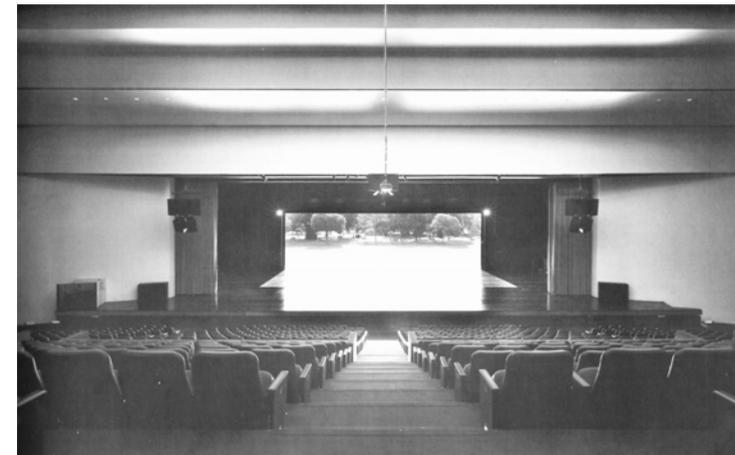
*To learn more about his works it could be useful to look through some study-case and to debate about the relationship between his projects and the surrounding open space. From a perceptual point of view, observing the building from far away, when the perspective is facing from inside to outside, when the external space is brought internally or when the building is projected on the surrounding space. Another way to analyze his architecture is to look at his ur-*

Giacomo Kihlgren

**NIEMEYER. POSATI AL SUOLO.**

*NIEMEYER. LAYING ON THE GROUND*

Sinistra / *Left*:  
Casa das Canoas, Rio de Janeiro, 1953.  
Destra / *Right*:  
Auditório Ibirapuera, São Paulo, 2005.



nicolare accezione del tessuto cittadino.

I progetti per i Musei di Arte Contemporanea a Niterói e Caracas, l'Auditorium a Ravello e gli edifici governativi a Brasilia mostrano bene come le architetture del maestro, osservate da lontano, vogliono dissimulare il loro peso, mostrarsi leggere. I volumi risultano posati al suolo con estrema grazia e ciò è reso possibile grazie ad un approfondito studio sul tema della parte basamentale e dell'attacco a terra. Anche nel caso di orografie fortemente inclinate, essi si trovano in un perfetto equilibrio, si adagiano con grazia sul terreno, il suolo sorregge gli edifici senza alcuno sforzo apparente.

La Casa das Canoas e l'Auditório Ibirapuera costituiscono efficaci esempi per il secondo spunto di riflessione, lo spazio esterno percepito dall'interno dell'edificio. La villa non si cinga di schermi opachi per le chiusure verticali, quasi tutte le superfici sono vetrate e permettono la vista all'esterno. Immediatamente la lussureggiante vegetazione si pone come schermo alla vista ed il suo colore e le sue forme ritornano proiettate idealmente sui vetri, decorandoli con un'incredibile varietà di forme. Anche nell'Auditório del parco Ibirapuera il contatto con l'esterno e la natura è diretto: aprendo il portale posto a sfondo del palco si mostra agli spettatori una nuova scenografia, una quinta verde sul giardino, uno scorcio magico inaspettato nella densa San Paolo.

Niemeyer è in grado di declinare il rapporto interno-esterno anche portando la natura all'interno del recin-

*ban projects and notice how he balances the building-neighborhood relationship.*

*Projects for Niterói and Caracas Museums of Contemporary Art, Auditorium in Ravello and government buildings in Brasilia are some examples that, observed from far away, want to conceal their weight, to appear like a light architecture. Volumes are laid on the ground with extreme grace thanks to a careful basement design. Even in the case of highly inclined orography, they are in perfect balance, they lie gracefully on the ground. The soil holds the buildings without any apparent effort.*

*Casa das Canoas and the Auditório Ibirapuera are effective examples for a second point of reflection: the outer space perceived from the building's interior. The villa doesn't have opaque screens for vertical closures, almost all surfaces are glazed and allow the outside view. Immediately, the lush vegetation outside captures the view, its color and its forms, ideally projected, return on the windows: the glasses are directly decorated by an incredible variety of shapes. Even in the Auditório Ibirapuera there is a perceptual contact with nature: opening the background portal it's possible to show the audience a new set design, a fifth green on the garden, an unexpected glimpse in the dense urban fabric*

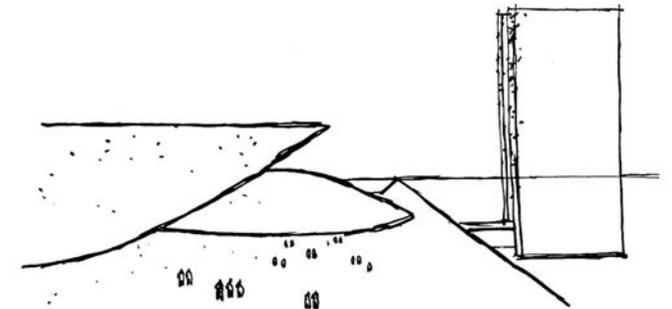
Giacomo Kihlgren **NIEMEYER. POSATI AL SUOLO.**

*NIEMEYER. LAYING ON THE GROUND*



Sinistra / *Left:*  
Museu de Arte Contemporânea,  
Niterói (Rio de Janeiro), 1996

Destra / *Right:*  
Schizzo evocativo di Brasilia / *evocative sketch of*  
*Brasilia.*



to della stessa architettura. Nella Casa das Canoas al centro del soggiorno e come ganglio della stessa villa è presente una roccia in granito; essa si trovava nel mezzo dell'area di progetto ed è stata cruciale per il processo compositivo dell'abitazione. A Niterói, invece, al di sotto della sala espositiva, la colonna strutturale principale è circondata e si eleva nel mezzo di una vasca d'acqua. Quando si giunge sul luogo, grazie ad un gioco ottico, l'area di progetto e la baia sembrano congiungersi: lo specchio d'acqua riflette in modo magistrale la luce solare e non appaiono discontinuità visive con l'oceano che più in basso incornicia l'orizzonte.

Un quarto sistema relazionale può essere individuato come se le proiezioni del costruito si tracciassero anche al di là dell'area di progetto, creando una tensione attrattiva nelle immediate vicinanze. È così all'esterno dell'Auditório Ibirapuera dove pare che le uscite pedonali artiglino il terreno circostante.

Questa particolare sensibilità rivolta in fase di progettazione all'ambiente circostante è stata un punto centrale nella produzione architettonica del brasiliano e spesso si è avvalorata dei consigli e della consulenza dell'architetto e paesaggista Roberto Burle Marx, suo connazionale.

Un quinto spunto per comprendere meglio i rapporti tra edificio e spazio aperto scaturisce considerando il contesto urbano. Due casi esemplificativi e opposti fra

of São Paulo.

Niemeyer is able to decline the relationship between interior and exterior spaces bringing nature inside the same architecture. In the middle of the Casa das Canoas living room and figuring as a ganglion, there is a granite rock, that was in center of the area and happened to become important in the composition. In Niterói, instead, below the exhibition hall, the main structural column is surrounded and rises in the middle of a water tank. When you reach the place, thanks to an optical illusion, the water mirror and the bay seems to join. There isn't a visual discontinuity between the ocean and the tank, thanks to the solar reflection, masterly. A fourth relational system can be detected by the projections ideally traced by the volumes' shape: they create a voltage attractiveness nearby the same architecture. The effect can be seen outside the Auditório Ibirapuera, where the pedestrian exits claw the surrounding soil.

A central point in Niemeyer's architectural production is the sensitivity given to the surroundings during the design phase. It was often supported by the advice and consulting of Roberto Burle Marx, a Brazilian landscape architect.

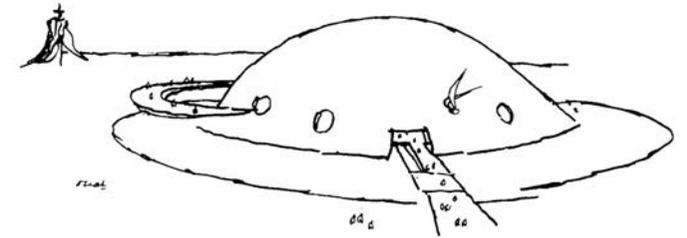
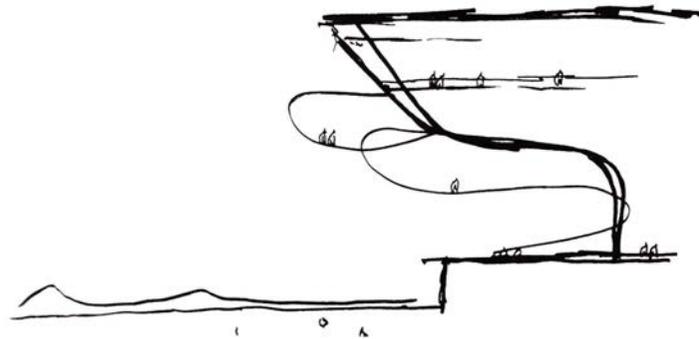
A fifth starting point to understand the relation-

Giacomo Kihlgren

**NIEMEYER. POSATI AL SUOLO.**

*NIEMEYER. LAYING ON THE GROUND*

Sinistra / Left:  
Museu de Arte Contemporanea,  
Niterói (Rio de Janeiro), 1996  
Destra / right:  
Museu Nacional Honestino Guimarães, Brasília,  
2006.



loro per gli effetti percettivi suscitati sono il COPAN a San Paolo e le realizzazioni a Brasilia. Nel primo caso Niemeyer si trova a progettare in uno spazio urbano estremamente denso e omologato, ecco quindi superare la sfida progettuale lavorando su dimensione e forma, studiando la percezione che l'edificio avrebbe potuto suscitare e volendo predominare gentilmente sull'intorno cittadino. A Brasilia, invece, l'intorno urbano è agli antipodi, caratterizzato da spazi assai dilatati. All'interno di questo caso urbano atipico, Niemeyer realizza grandi opere che per dimensioni e forma spingono a legare idealmente le semplici geometrie in un unicum spaziale. In una scala iper-urbana le sue opere susciteranno un sistema di tensioni percettive che, come un ordine gigante, aiuteranno e indirizzeranno nella percezione dello spazio. È tramite gli edifici e questa immaginaria maglia percettiva che la scala umana, seppur con qualche difficoltà, potrà entrare in relazione con quella della pianificazione.

Agli inizi della carriera Niemeyer è formato, oltre agli insegnamenti diretti di Lúcio Costa, confrontandosi anche con una delle figure più prestigiose del dibattito architettonico internazionale di quegli anni, Le Corbusier. È indubbio che la tematica della Promenade architeturale è stata per lui centrale e, una volta assimilata la lezione, la restituì in maniera magistrale.

Per raggiungere la sala delle esposizioni del Museo d'Arte Contemporanea a Niterói i visitatori sono coinvolti in un percorso d'accesso ascendente e spiraliforme. Il tempo impiegato per la percorrenza della rampa per-

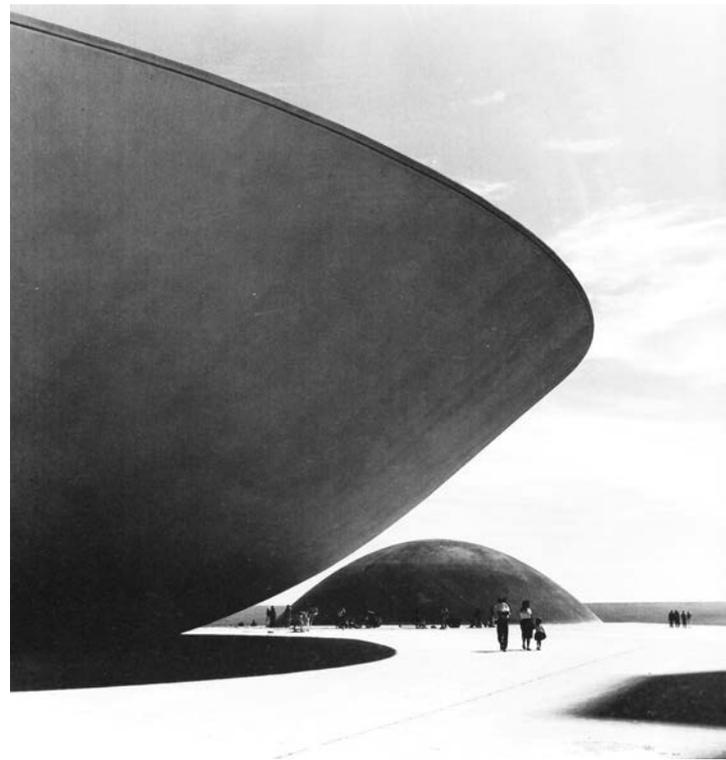
ship between building and open space, arises considering the urban context. Two case studies, although opposed to each other, are the COPAN in São Paulo and the governmental buildings in Brasília. In the first case Niemeyer had to design in an extremely dense and undifferentiated urban space. He chose to work on size and on architectural form, studying the perception that the building might have provoked and trying to dominate gently the surroundings. In Brasília, however, the urban surroundings are on the opposite side, characterized by very dilated spaces. Within this atypical urban case, Niemeyer creates great architectural works connected ideally by a unique spatial perception. On a hyper-urban scale, his works evokes a system of perceptual tensions that help to create some connection with the space. Through this imaginary perception, the human scale is fixed in a relationship with the planning scale, although with some difficulty.

In addition to the direct teachings of Lúcio Costa, Niemeyer at the beginning of his career studied the oeuvre of one of the most considerable architect of those years, Le Corbusier. There is no doubt that the issue of Promenade architeturale was central for him and, once assimilated the lesson, he devolved it masterly.

Reaching the exhibition hall of Niterói Museum of Contemporary Art, visitors are involved in an

Giacomo Kihlgren **NIEMEYER. POSATI AL SUOLO.**

*NIEMEYER. LAYING ON THE GROUND*



Palazzo dei Congressi, Brasilia  
*Congress Centre Brasilia*

mette allo spettatore la vista sul panorama e scandisce la sequenza di avvicinamento al volume architettonico vero e proprio. Al Museo Nazionale Honestino Guimarães a Brasilia i visitatori sono coinvolti in un percorso museale esperienziale tramite l'adozione di una passerella a sbalzo. Questa mensola pedonabile permette infatti di uscire da un punto a mezza altezza dell'edificio e di rientrare al suo interno dopo qualche decina di metri di promenade a cielo aperto. La passeggiata esterna permette al visitatore di relazionarsi con lo spazio aperto circostante e di concentrarsi sull'architettura stessa, osservandola da un punto tutt'altro che usuale.

La Promenade architeturale diviene centrale nell'ottica di far conoscere con meraviglia un edificio. Quale mezzo migliore se non un percorso percettivo di scoperta, curiosità e attrazione?

La rampa d'accesso elicoidale a Niterói così come quella a sbalzo nel Museo Guimarães lavorano proprio in questa direzione: sono casi che evidenziano l'attitudine giocosa alla sorpresa, alla conoscenza tramite

*ascending spiral ramp. The time, taken to arrive at the entrance, could be spent by the visitors looking the surrounding landscape, while at the same time it marks the sequence of approach to architectural volume. At the Honestino Guimarães National Museum in Brasilia, visitors are involved in an experiential museum tour through a cantilevered walkway. Through this catwalk it's possible to go outside from a building's half-height point and to return inside after a promenade of a few tens of meters. The outdoor walk allows to people to be connected by the surrounding landscape and to focus on the architecture itself, observed from an unusual point of view.*

*To discover a building with wonder, the Promenade architeturale experience is vital. Something discovered by curiosity and attraction becomes quickly very interesting. Niterói's helical ramp, as well as the Museum Guimarães's*

Giacomo Kihlgren **NIEMEYER. POSATI AL SUOLO.**

*NIEMEYER. LAYING ON THE GROUND*

l'inaspettato.

“Sono per le cose nuove e belle, la cui audacia e il cui spirito creativo possano sorprendere e commuovere”. (4)

*gangway, works in the same way: they highlight Niemeyer's playful attitude to surprise, to discover through the unexpected.*

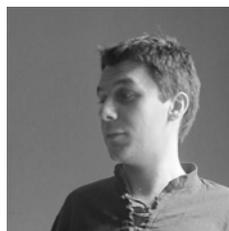
*“I'm looking for new and beautiful things, whose daring and creative spirit can surprise and touch”. (4)*

#### Note / Captions

1. Petit, J. (1996). *Niemeyer: parole di un architetto*. Lugano: Fidia. p. 51.
2. Petit, J. (1996). *Op. cit.* p. 49.
3. Andreas, P. (2003). *Oscar Niemeyer and Landscape*. In *Oscar Niemeyer. Eine legende dar moderne*. (2003) Frankfurt am Main: Deutsches Architektur Museum. p.78.
4. Petit, J. (1996). *Op. cit.* p. 61.

#### Bibliografia / Bibliography

- Andreas, P. (2003). *Oscar Niemeyer and Landscape*. In *Oscar Niemeyer. Eine legende dar moderne*. (2003) Frankfurt am Main: Deutsches Architektur Museum.
- Bill, M. (1954). *Report on Brasil. The Architectural Review*, 694, 238-239.
- Dulio, R. (2007). *Oscar Niemeyer: il palazzo Mondadori*. Milano: Electa.
- Futagawa, Y. (2008). *Oscar Niemeyer. Form & Space*. Tokyo: A.D.A. Edita.
- Niemeyer, O. (2004). *Oscar Niemeier. Minha arquitetura 1937-2004*. Rio de Janeiro: Revan.
- Papadaki, S. (1960). *Oscar Niemeyer*. New York: Braziller; (1961), Milano: Il Saggiatore.
- Petit, J. (1995). *Niemeyer: poete d'architecture*. Lugano: Fidia; Milano: Hoepli.
- Petit, J. (1996). *Niemeyer: parole di un architetto*. Lugano: Fidia.
- Puppi, L. (1987). *Guida a Niemeyer*. Milano: A. Mondadori.
- Puppi, L. (1996). *Oscar Niemeyer: 1907*. Roma: Officina edizioni.
- Underwood, D. (1994). *Oscar Niemeyer and Brazilian Free-form modernism*. New York: Braziller.
- Underwood, D. (1994). *Oscar Niemeyer and the architecture of Brazil*. New York: Rizzoli.
- Viridis, A. (2009). *Caracas 1954: Oscar Niemeyer Museo de arte moderno*. Napoli: Clean.
- The curves of time: the memoirs of Oscar Niemeyer*. (2007) London: Phaidon.



Giacomo Kihlgren

Giacomo Kihlgren (1986), architetto, è assistente di Storia dell'Architettura Contemporanea al Politecnico di Milano.

*Giacomo Kihlgren (1986), architect, is teaching assistant in Modern History of Architecture at the Politecnico di Milano*

**NIEMEYER. POSATI AL SUOLO.**

*NIEMEYER. LAYNG ON THE GROUND*

Carlo Gandolfi **L'INTERAZIONE  
EDIFICIO-CITTÀ**

**THE INTERACTION  
BETWEEN THE BUILDING  
AND THE CITY**

*Abstract*

Per Niemeyer l'architettura è un tutt'uno con la città e il territorio. Tema cruciale per analizzare questa relazione sono le modalità attraverso le quali separa l'edificio dallo spazio aperto e dalla città. Ci troviamo di fronte ad una ricerca che supera di molto la semplice evoluzione di Le Corbusier e la semplice capacità scultorea che gli è stata attribuita: quella di Niemeyer è una composizione di grande respiro, in continua evoluzione e tensione con la città e con il paesaggio.

L'architettura brasiliana recente costituisce oggi, anche rispetto alla tradizione del moderno e delle sue successive declinazioni, una delle esperienze più ricche e utili per comprendere come la continua tensione tra edificio e città possa influire sulla qualità urbana determinandone il carattere. In merito al tema del rapporto tra edificio e spazio aperto nella metropoli contemporanea, essa opera in sua grandissima parte – pensiamo, solo per citarne alcuni, agli esempi di João Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi – in contesti recenti o lontani dal concetto di “città storica”.

Lo sguardo parallelo sull'architettura in sé – sul singolo edificio e sulle parti che lo articolano – e sul rapporto che questo instaura con lo spazio urbano è una delle cifre dell'architettura brasiliana e, nella fattispecie, di quella dell'architetto carioca.

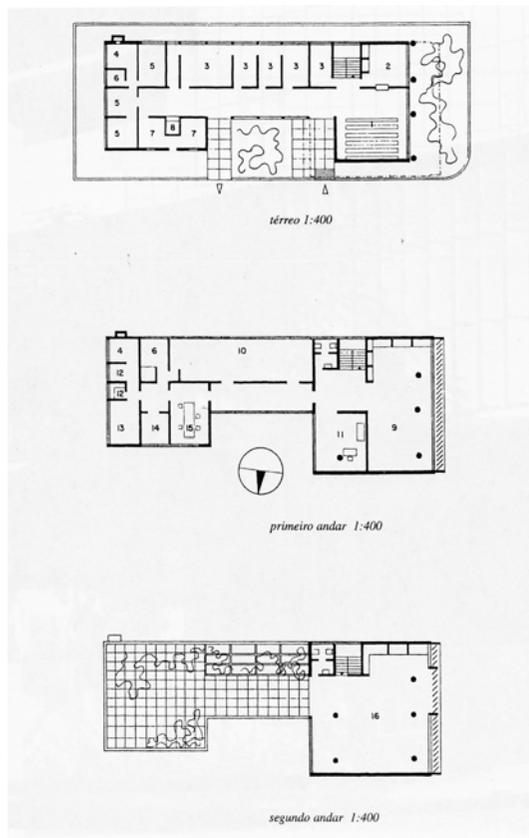
Il primo progetto realizzato autonomamente da Niemeyer è stata l'*Obra do Berço* del 1937, un picco-

*Abstract*

*Niemeyer considers architecture as a whole with the city and the landscape. The means he uses to separate the building from the open space and from the city are a crucial issue to analyse this relationship. We find ourselves in front of a research that leaves behind by far the simple evolution of Le Corbusier and the simple sculptural ability that was attributed to it: Niemeyer's composition is wide, with an ongoing evolution and tension with the city and the landscape.*

*Recent Brazilian architecture today represents, also as regards to the tradition of the Modern and its following declinations, one of the most rich and useful experiences to understand how the continuous tension between a building and the city can influence the urban quality establishing its character. With regard to the issue of the relationship between building and open space within the contemporary metropolis, Brazilian architecture works for the most of the time - think for example, to quote but a few, to João Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi - in contexts that are recent or far from the concept of "historic city".*

*The parallel look at architecture itself - on the single building and on the parts that structure it - and at the relationship that it establishes with the urban space is one of the main figures of Brazilian*



Piante ai tre livelli della Obra do Berço a Rio de Janeiro; l'edificio oggi; Facciata del Palazzo Itamaraty, Brasilia, dettaglio / *Three levels plan of the Obra do Berço, Rio de Janeiro; the Obra do Berço today; Itamaraty Building Facade's detail*

lo edificio destinato a servizi sociali a Rio de Janeiro pressoché sconosciuto ai più. Ad essa risale l'impiego di lame schermanti verticali poste in facciata, una sorta di evoluzione dei *Muxarabis* brasiliani ereditati dalla tradizione araba, sorte di tessuti lignei utilizzati per schermare gli spazi interni dai forti raggi solari. “*Il brise soleil è una soluzione proposta da Le Corbusier come protezione termica in Algeria. [...] Col tempo anche da noi sarà adottato*”: in uno suo scritto molto specifico sul tema (1), Niemeyer ne illustra l'impiego e i pregi.

Se la facciata è “*elemento gerarchicamente rilevante del progetto*” cui “*viene attribuito il compito della relazione con la città*” (2), potremmo allora individuare in questa esplicita citazione di Le Corbusier rispetto ad un preciso elemento architettonico una base uti-

*architecture and in this specific case that of the carioca architect.*

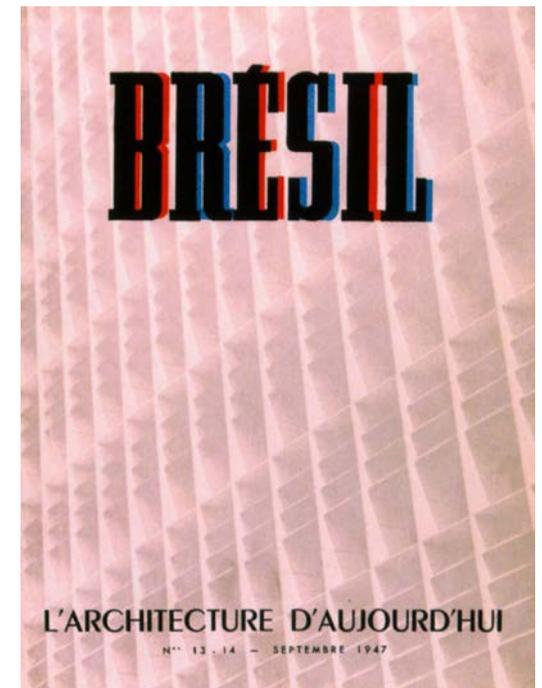
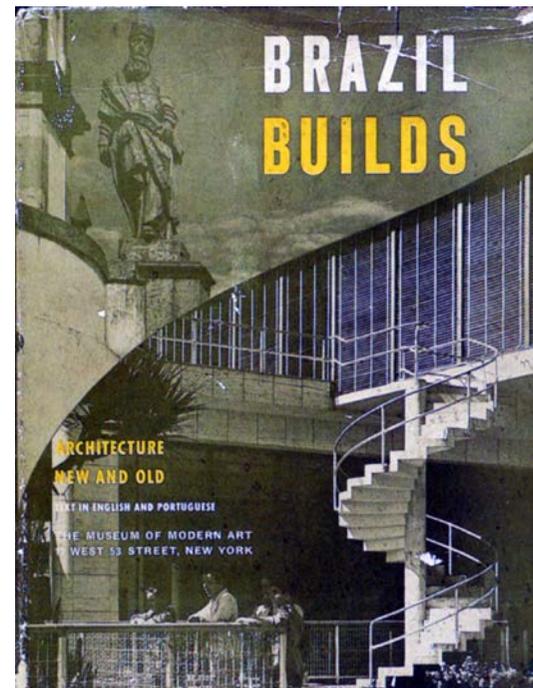
*The first work he realised independently has been the Obra do Berço, in 1937, a small building assigned to social services in Rio de Janeiro. With this building he started the use of vertical screening blades on the facade, in a way an evolution of the Brazilian Muxarabis inherited by the Arab tradition, sort of wooden “fabrics” used to screen the internal spaces from the strong rays of sunshine. “The brise soleil is a solution offered by Le Corbusier as a thermic protection in Algeria. [...] Along time it would be used also by us”: in a very specific essay on this issue (1), Niemeyer illustrates its use and qualities.*

*If the facade is the “hierarchically relevant*

Carlo Gandolfi

**L'INTERAZIONE EDIFICIO-CITTÀ**

**THE INTERACTION BETWEEN THE BUILDING AND THE CITY**



Banco Boavista, Rio de Janeiro, 1946, dettaglio;  
Brazil Builds, copertina dedicata al Padiglione del  
Brasile all'Expo del 1939, progetto di Lucio Costa e  
Oscar Niemeyer; L'architecture d'aujourd'hui, 1947  
*Banco Boavista, Rio de Janeiro, 1946, detail;  
Brazil Builds, cover with Lucio Costa and Oscar  
Niemeyer Brazilian Pavillon, New York World's  
fair, 1939; L'architecture d'aujourd'hui, cover, 1947*

le a considerazioni successive. Niemeyer torna più volte sul tema della facciata intesa come dispositivo urbano e come diaframma in grado di mettere in relazione “e armonia” l'interno all'esterno dell'edificio. Lo fa anche in un altro suo scritto: “Uno dei problemi più gravi dell'architettura attuale è quello dell'unità urbana. Si tratta dell'armonia tra gli edifici, volumi, altezze e spazi liberi che costituisce l'architettura della città” (3). Nello stesso articolo Niemeyer spiega, con grande sintesi, come nel caso di Brasilia, il problema non sia specificamente legato al linguaggio del singolo edificio, ma ad un ordine di rango superiore, a scala urbana, in grado di attribuire a “parti” di città una specifica riconoscibilità. Il fatto che, secondo Niemeyer, le relazioni tra le parti vengano prima del linguaggio delle singole parti, ci aiuta a chiarire l'equivoco che ha accompagnato la sua opera per decenni, ossia l'essere stata letta, in primis, come insieme di forme libere, citazioni delle forme organiche della terra e della donna. L'architettura di Niemeyer è anche questo, ma non solo: la forza della sua opera – e la sua stessa attualità – sta nella composizione pla-

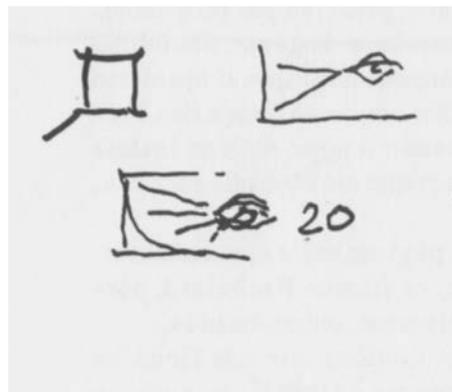
element of the project” to which “the task of the relationship with the city” (2) is given, we could then identify in this explicit quote by Le Corbusier referred to a specific architectural element a useful starting point for later considerations. Niemeyer often goes back to the issue of the facade intended as an urban device and as a diaphragm able to put into relation “and harmony” the inside with the outside of the building. He states the same thing in another essay: “One of the biggest problems of current architecture is the one of urban unity. This is the harmony among buildings, volumes, height and free spaces that constitutes the architecture of the city” (3). In the same article Niemeyer concisely explains the way in which, in the case of Brasilia, the problem is not specifically linked to the language of the single building but to a higher order, on an urban scale, able to give to “parts” of the city a specific recognisability. The fact that, according to Niemeyer, the relationship between parts comes before the language of the single parts helps us making clear the misunderstanding

Carlo Gandolfi **L'INTERAZIONE EDIFICIO-CITTÀ**

**THE INTERACTION BETWEEN THE BUILDING AND THE CITY**

► Il Ministero della Salute e Educazione a Rio de Janeiro e l'Ospedale del Sud America a Rio de Janeiro. Dettaglio delle colonne a V. / *The Ministry of Health and Education in Rio de Janeiro and the Hospital of South America in Rio de Janeiro. The V column, detail.*

▼ Occhi che guardano le forme. Schizzo. *Eyes looking shapes. Sketch.*



nimetrica, nella relazione che la singola architettura instaura con la città e non solo in termini immediati. Il continuo inno alla curva compiuto in modo quasi sistematico all'interno della sua opera non va infatti interpretato come spasmodico e ossessivo imperativo formale, bensì come l'indagine continua e attenta sulla forma stessa rispetto alla tecnologia contemporanea da un lato (4) e, dall'altro, sullo studio di una serie di relazioni visive, immediate e a distanza. Per questa ragione l'occhio e l'uomo che dà misura allo spazio sono sempre presenti nei suoi schizzi.

La sua sperimentazione, in questo senso, ha trovato il culmine negli anni '50 - '60 con opere come l'Edificio Copan a San Paolo del 1951-3 o l'edificio Niemeyer di Belo Horizonte del 1954 in cui Niemeyer ha indagato, alla stregua di giganti oggetti urbani, il tema dell'edificio ad uso misto o residenziale all'interno del tessuto urbano concependolo come organismo complesso. Nel caso del Copan, la forma sinuosa collabora all'irrigidimento della struttura. Essa ne annulla, di fatto, il partito architettonico alla ricerca di una potente unitarietà della massa alla stregua di un importante caposaldo urbano.

L'edificio assume così una condizione urbana di

*that has accompanied his work for decades, that is to be read first of all as a set of free shapes, quotes of the organic shapes of the earth and of the woman.*

*Niemeyer's architecture is also this, but not only: the power of its work - and its very topicality - lies in the planimetric composition, in the relationship that the single architecture establishes with the city and not only within immediate terms.*

*The continuous hymn to curves carried out almost systematically inside his work must not be interpreted as a spasmodic and obsessive formal imperative but as the continuous and careful investigation of the shape itself as regards to contemporary technology (4) on one side and as a series of visual relationships on the other. Immediate and distant: the eye and the man who measures space are omnipresent in his sketches.*

*Experimentation, in this sense, found its peak in the 50s and 60s, with works as Edificio Copan in Sao Paulo in 1951-3 or the Niemeyer building of Belo Horizonte in 1954, in which Niemeyer investigated, as if they were giant urban objects, the issue of the building with mixed or residential use*

Carlo Gandolfi **L'INTERAZIONE EDIFICIO-CITTÀ**

**THE INTERACTION BETWEEN THE BUILDING AND THE CITY**

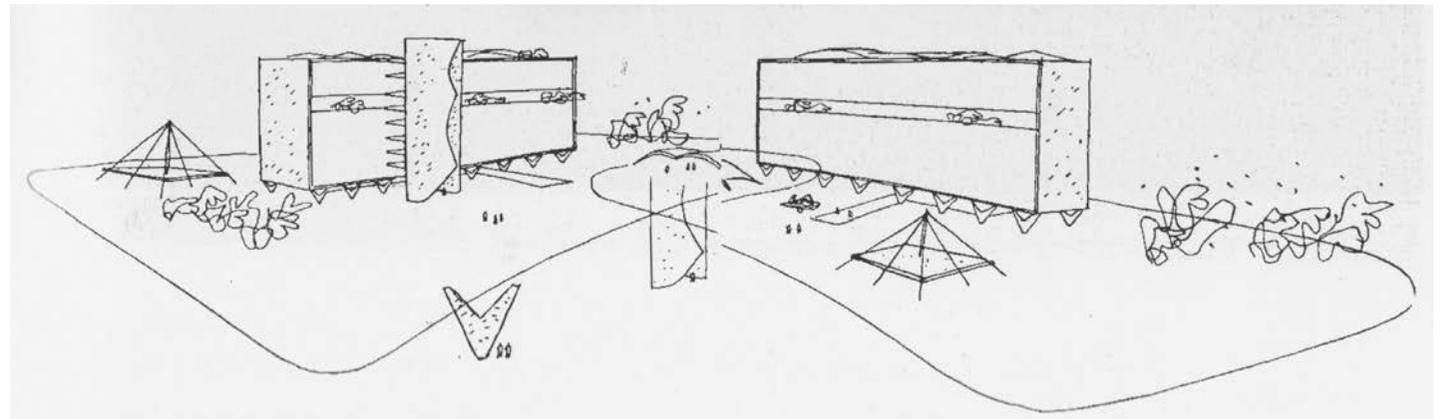


Il Copan di San Paolo, l'edificio e lo spessore della facciata da dentro verso la città negli scatti del fotografo paulista Tuca Vieira.  
*The Copan in São Paulo, the building and the thickness of the facade from inside to the city in the shots of the paulista photographer Tuca Vieira.*

Carlo Gandolfi **L'INTERAZIONE EDIFICIO-CITTÀ**

**THE INTERACTION BETWEEN THE BUILDING AND THE CITY**

**30**



Ospedale del Sud America, 1952. Schizzo. / *South America Hospital, Rio de Janeiro, 1952. Sketch*

grande disordine, fatta di addizioni e discontinuità, attraverso un solo segno compatto e riconoscibile e capace di sublimare la tipologia del blocco tradizionale.

Niemeyer ha collaborato con Le Corbusier (e Lúcio Costa, Affonso Reidy, Ernani Vasconcelos e altri) alla progettazione del Ministero dell'Educazione e Salute di Rio de Janeiro a partire dal 1936. Questo edificio rappresenta il primo esempio di applicazione a grande scala dei principî corbuseriani: “*i pilotis staccati su cui si regge l'edificio, le strutture indipendenti, la libertà planimetrica, il “pan de verre” impiegato come limite ideale dello spazio interno, l'isolamento del volume dell'edificio nel contesto dell'ambiente urbano, i caratteri di continuità a livello del suolo [...]*” (5).

Nello schizzo per l'ospedale del Sud America del 1952 si nota l'attenzione rispetto all'*implantação*, il posizionamento nel lotto rispetto agli spazi esterni. L'edificio sembra essere posato a terra, ma è in realtà vi è una sorta di pausa tra suolo e volume. Questo spazio di elevazione avviene grazie a dei massicci pilastri a forma di V: se i pilastri del Ministero del '36 trovano una corrispondenza puntiforme a terra della struttura, questo elemento a V scinde l'elemento di sostegno dal volume portato. Grazie ad essi il numero di punti d'appoggio è dimezzato e l'edificio trova una sua autonoma compattezza e compiutezza formale.

Gli elementi della lezione corbuseriana sono introiettati da Niemeyer in una sorta di potente astrazione: la sua ricerca è quella di un'architettura nuova o futura

*within the urban fabric, conceiving it as a complex organism. In the case of Copan, the winding shape collaborates with the hardening of the structure. It cancels, in facts, the architectural solution looking for a powerful unity of the mass, as an important urban benchmark.*

*The building then assumes an urban condition of great disorder, made of additions and discontinuity, aiming - only through a compact and recognisable sign - at getting over the traditional block type.*

*Niemeyer collaborated with Le Corbusier (and Lúcio Costa, Affonso Reidy, Ernani Vasconcelos and others) to the Ministry of Education and Health of Rio de Janeiro from 1936. This building represents the first example of application on a big scale of corbusierian principles: “the detached pilotis on which the building stands, the independent structures, the planimetric freedom, the “pan de verre” used as an ideal limit of the internal space, the isolation of the building's volume in the contest of the urban environment, the characteristics of continuity at the level of the ground [...]” (5). In the sketch for the South America hospital of 1952 we notice the care for the *implantação*, the position within the lot as regard to the external spaces.*

*The building seems to be posed on the ground, but in facts there is a sort of pause between*

capace, per sua stessa natura, di trovare nella costruzione il mezzo d'espressione più consono.

Si può quindi parlare di un superamento che avviene attraverso una sperimentazione continua che fonda un'architettura della distanza, del territorio, della città intesa come entità ampia. La sua lezione è l'attenzione per l'uomo ed insieme quella della fiducia nell'architettura intesa non come panacea ai mali della società, ma come possibilità per il futuro, come arte collettiva per eccellenza.

*ground and volume. This elevation space is possible thanks to massif pillars with a V shape: if the pillars of the Ministry of 1936 find a correspondence of the structure on the ground, this V element separates the supporting element from the supported volume. Thanks to them, the number of footholds is halved and the building finds its own compactness and formal completeness. The elements of the corbusieran lesson are interiorised by Niemeyer in a sort of powerful abstraction: the research is that of a new or future architecture: we can speak about a passing that takes place through an ongoing experimentation. That of Niemeyer is an architecture of the distance, of the landscape, of the city intended as a vast entity. His lesson is the attention for the human being and at the same time for the faith in architecture intended not as a heal-all remedy to the evil in society, but as a possibility for the future, as the collective art par excellence.*

#### Note / Captions

- (1) Niemeyer, O. (1939). *A proteção da fachada oeste por "brise soleil"*. Revista Municipal de Engenharia: Rio de Janeiro, v. 6, n° 3, maggio 1939, p. 282-3. T.d.A.
- (2) Pierini, O. S. (2008) *Sulla facciata. Tra architettura e città*. Maggioli: Santarcangelo di Romagna, p. 9.
- (3) Niemeyer, O. (1993). *A Unidade Urbana. In Conversa de arquiteto*. Revan: Rio de Janeiro, p. 40. T.d.A.
- (4) "Un'architettura non deve solamente essere bella, ma deve testimoniare le possibilità tecniche del suo tempo". Aforisma. S. d.
- (5) Bullrich, F. (1970). *Orientamenti nuovi nell'architettura dell'America Latina*. Electa: Milano, p. 18.



Carlo Gandolfi

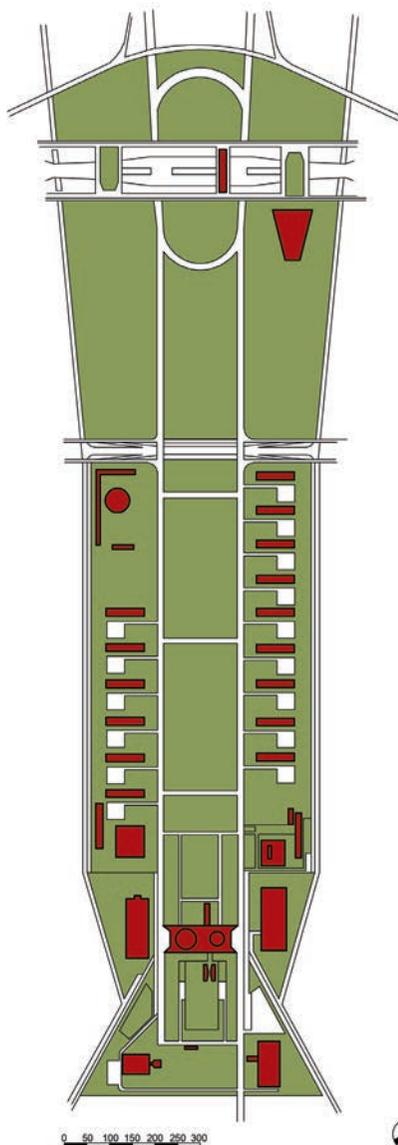
Carlo Gandolfi, architetto (Politecnico di Milano) è dottore di ricerca in Composizione Architettonica e Urbana allo IUAV di Venezia è ricercatore al DICATeA - Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università degli studi di Parma.

*Carlo Gandolfi, architect (Politecnico di Milano), Phd in Architectural Composition at the IUAV of Venice, Researcher at the DICATeA - Department of Engineering and Architecture at the University of Parma, Italy.*

Martina Landsberger

## LA COSTRUZIONE DELLO SPAZIO PUBBLICO A BRASILIA

## CONSTRUCTION OF PUBLIC SPACE IN BRASILIA



### Abstract

Come accade sempre, è attraverso la vista a volo d'uccello che è possibile comprendere con chiarezza il principio compositivo di un luogo. E questo vale anche - e forse soprattutto - per Brasilia, la città di fondazione voluta da Juscelino Kubitschek nel 1956 per decentrare, lontano dalla costa atlantica, il nuovo polo amministrativo e legislativo del Brasile.

Di Niemeyer si tende, in generale, a mettere in evidenza la sua particolare capacità nel disegnare le "forme" delle architetture e dei loro spazi interni. Non ci si sofferma quasi mai su quanto accade all'esterno di ognuna di esse, sul modo cioè in cui esse si mettono in relazione con lo spazio della città.

*"Con l'amico Durafour, ho lasciato Algeri in un soleggiato pomeriggio d'inverno e abbiamo preso il volo, sorvolando l'Atlante, verso le città dello M'Zab, a sud, nel terzo deserto (...) Durafour, pilotando il suo piccolo aeroplano, mi mostra dei punti all'orizzonte: "Ecco le città! Ora vedrà!". Fece allora come lo sparviero: volteggiò più volte su una delle città (...) Così ho potuto scoprire il senso della città dello M'Zab. L'aeroplano ci aveva mostrato tutto e quello che ci aveva rivelato portava con sé una lezione di enorme importanza (...)">(1).*

Come accade sempre, è attraverso la vista a volo d'uccello che è possibile comprendere con chiarezza il principio compositivo di un luogo. E questo vale anche - e forse soprattutto - per Brasilia, la città di

### Abstract

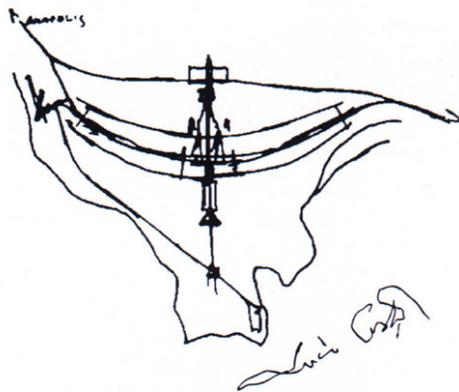
*As always happens, it is through the bird's eye view that it is possible to clearly understand the compositional principle of a place. And this is true also - and perhaps mostly - for Brasilia, the new city that Juscelino Kubitschek decided to build in 1956 to decentralize, far away from the Atlantic coast, the new administrative and legislative pole of Brazil.*

*Generally, in Niemeyer's work experts tend to stress his peculiar capacity for designing the "shapes" of buildings and of their interior spaces. Hardly ever do experts stop to observe what happens on the outside of each of them, that is on the way in which they establish a relationship with the space of the city.*

*"With my friend Durafour, I left Algiers one sun-drenched afternoon in winter and we flew above the Atlas towards the towns of the M'Zab in the third desert to the south (...). Durafour, steering his small plane, pointed to two specks on the horizon, "There are the cities! You will see!". Then, like a falcon, he swooped several times upon one of the towns (...). Thus I was able to discover the principle of the towns of the M'Zab. The airplane had revealed everything to us, and what it had revealed provided a great lesson (...)">(1).*

*As always happens, it is through the bird's eye view that it is possible to clearly understand the*

- ▲ Brasilia, Plano Piloto: pianta dell'asse monumentale. Ridisegno a cura di Cecilia Fumagalli. / *Brasilia, Plano Piloto: plan of the monumental axis drawing by Cecilia Fumagalli.*
- ▶ Brasilia, vista del grande parco lineare su cui prospettano i corpi dei ministeri. / *Brasilia, view of the linear park with the ministerial buildings.*
- ▼ Lucio Costa, schizzo per Brasilia, 1957  
*Lucio Costa, Sketch of Brasilia, 1957*



fondazione voluta da Juscelino Kubitschek nel 1956 per decentrare, lontano dalla costa atlantica, il nuovo polo amministrativo e legislativo del Brasile.

Il 1960 è l'anno della sua inaugurazione. Forse allora, più di quanto accada oggi, sorvolandola con un aereo, la sua forza compositiva, le regole alla base del suo disegno, sarebbero apparse con maggiore chiarezza in tutta la loro forza. Allora Brasilia sorgeva in una sorta di deserto, in un nuovo territorio addomesticato dall'uomo, uno spazio per così dire artificiale il cui disegno doveva risplendere nel vuoto naturale circostante. Oggi Brasilia è invece circondata da altro, villaggi e città satelliti, capannoni e industrie, luci e grandi strade asfaltate, eppure la forza di quel segno quasi primordiale, l'incrocio di due assi fra loro perpendicolari, quali elementi attraverso cui prendere possesso di un luogo e segnare delle direzioni (2), appare ancora con evidenza come, con chiarezza, si mostra la costruzione dell'asse monumentale affidato da Lucio Costa a Oscar Niemeyer.

Ancora una volta è attraverso la vista a volo d'uccello che ci è permesso di riconoscere come alla base del progetto di Niemeyer stia un principio compositivo classico. L'acropoli di Atene con la sua composizione fondata sul rapporto che elementi diversi

*compositional principle of a place. And this is true also – and perhaps mostly – for Brasilia, the new city that Juscelino Kubitschek decided to build in 1956 to decentralize, far away from the Atlantic coast, the new administrative and legislative pole of Brazil.*

*1960 is the year of its inauguration. Back then perhaps (more than today) flying over it by plane, its compositional force, the rules on which its design is based, would have appeared with more clarity and in all their force. Back then Brasilia stood in a sort of desert, in a new territory tamed by man, an artificial space, as to speak, whose design was meant to shine in the surrounding natural void. Today Brasilia is, on the contrary, surrounded by other things: villages and satellite cities, warehouses and factories, streetlights and large asphalt roads. And yet the force of that almost primeval mark, the crossing of two perpendicular axes, as elements through which to take possession of a place and mark directions (2), is still clearly evident, as is the construction of the monumental axis entrusted by Lucio Costa to Oscar Niemeyer.*

*Once again it is through a bird's eye view that we are enabled to understand how at the base of Nie-*

Martina Landsberger LA COSTRUZIONE DELLO SPAZIO PUBBLICO A BRASILIA

CONSTRUCTION OF PUBLIC SPACE IN BRASILIA

e distinti posti su un piano instaurano a distanza, o l'analoga composizione del Campo dei Miracoli di Pisa, non credo possano essere passati "inosservati" nella mente di Niemeyer al momento del progetto. Allo stesso tempo anche la tipologia del foro, con la sua capacità di costruire uno spazio centrale unitario su cui prospettino elementi differenti, pare fare la sua comparsa.

Il disegno del grande asse monumentale non può dunque che essere letto nella sua interezza, tenendo cioè conto di ognuno dei singoli elementi di cui si compone e della loro relazione con lo spazio esterno. Questi infatti, pur collocati a distanze per noi europei difficilmente comprensibili, riescono a determinare dei rapporti e a definire il carattere dello spazio "pubblico" della città.

Di Niemeyer si tende in generale a mettere in evidenza la sua particolare capacità nel disegnare le "forme" delle architetture e dei loro spazi interni. Non ci si sofferma quasi mai su quanto accade all'esterno di ognuna di esse, sul modo cioè in cui esse si mettono in relazione con lo spazio della città.

In questo senso, **Brasilia** rappresenta un "caso" del tutto particolare, poiché qui, fin dall'inizio della grande avventura, non esisteva nulla di preconstituito con cui fare i conti. Qui si è trattato di costruire da zero lo spazio della città, di definirne ogni singolo punto rendendone manifesto il carattere.

Muovendosi a piedi lungo l'asse monumentale, o meglio percorrendolo in automobile viste le distanze, risulta difficoltoso coglierne il disegno generale: ci si sofferma sul singolo edificio cercando di riconoscere il principio compositivo interno in rapporto alla costruzione dello spazio esterno catturabile dalla vista solo nei suoi punti più ravvicinati. In generale appare con evidenza una sorta d'indifferenza rispetto al disegno dello spazio – inteso quale luogo progettato che prende forma attraverso il disegno degli elementi di cui si compone – e, all'opposto, si mostra un'attenzione particolare per la misura del luogo su cui l'edificio insiste e per il modo in cui i sistemi degli

*meyer's project there is a classical compositional principle. I believe the Athens acropolis, with its composition based on the relationship that various elements placed on a plane establish at a distance, or the analogous composition of Campo dei Miracoli (Cathedral Square) in Pisa, surely had an influence on Niemeyer at the time of the project for Brasilia. At the same time the typology of the forum, with its capacity to create a unitarian central space faced by different elements, is evident.*

*The design of the great monumental axis can thus be only interpreted in its entirety, taking into account the presence of each of the single elements of which it is composed and their relationships with the exterior space. These elements, in effect, though placed at distances not easy to understand for us Europeans, succeed in determining both the relationships and the character of the "public" space of the city.*

*Generally, in Niemeyer's work experts tend to stress his peculiar capacity for designing the "shapes" of buildings and of their interior spaces. Hardly ever do experts stop to observe what happens on the outside of each of them, that is on the way in which they establish a relationship with the space of the city.*

*From this point of view Brasilia represents a very unusual "case", because here, right from the start of the "great adventure", there was nothing pre-established with which to deal. Here the space of the city was built from scratch and each single point had to be defined by making its character manifest.*

*When walking down the monumental axis, or better driving down it by car considering the distances, it is difficult to grasp the general design: one stops to observe the single building and tries to recognize its internal compositional principle in rapport with the construction of the exterior space, which may be grasped by sight only from close up. In general, a sort of indifference towards the*

- *La Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida nella sua relazione con l'edificio del Museu Nacional.*  
*The Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida in its relationship with the Museu Nacional building.*
- ▼ *Brasilia, Oscar Niemeyer, Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, schizzo.*  
*Brasilia, Oscar Niemeyer, Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida, sketch.*



accessi (studiati ogni volta in modo nuovo e coerente in funzione del carattere dell'edificio) garantiscono la relazione fisica con l'urbanità.

Guardiamo per esempio alla cattedrale (3): una grande copertura trasparente direttamente appoggiata sul terreno – uno stretto specchio d'acqua, nero, la separa da un battuto di cemento rosso intervallato da strette strisce d'erba verde, a evocare forse la terra rossa desertica su cui la città è stata fondata – e uno scavo scuro, una buia strada in discesa che scende sotto il livello del terreno, e che rappresenta e costruisce l'ingresso alla grande aula luminosa. La chiesa dunque nasce direttamente dal suolo, partecipa alla costruzione della città e contemporaneamente se ne distacca definendo un limite, uno spazio di rispetto – il velo d'acqua “nera” – interrotto dalla rampa di discesa e di accesso all'aula a pianta centrale.

L'obiettivo di Niemeyer pare essere quello di provare a ridefinire il tradizionale concetto di sagrato, un luogo in grado di costruire gradualmente il passaggio dalla “laicità” della vita urbana alla “sacralità” di quella religiosa: lo stretto specchio d'acqua che circonda la grande copertura sembra voler evocare, nel suo significato generale, lo spazio antistante la chiesa, in genere leggermente sopraelevato. Qui i gradini tradizionali prendono la forma di una leggera strada che,

*design of the space – considered as a planned place which takes shape through the composition of its elements – is evident; to the contrary, a special attention is evident regarding the size of the place in which the building stands and the way in which the access systems (studied each time in a new and coherent way, according to the character of the building) guarantee the physical relationship with urbanity.*

*Let's observe the cathedral (3), for example: a vast transparent roof directly laid on the ground – a narrow black strip of water separates it from a red concrete surface, interspersed by narrow strips of green grass, perhaps with the aim of evoking the red desert earth on which the city was founded, and a dark furrow, a dark sloping road which descends below ground level: the entrance to the large luminous interior hall. Thus the church rises directly from the ground, it participates in the construction of the city and at the same time it detaches itself from it by defining a boundary, a respectful space – the veil of “black” water – interrupted only by the sloping ramp which leads to the space of the central plan church.*

*Niemeyer's objective seems to be that of trying to redefine the traditional concept of church yard,*

inquadrata da quattro grandi sculture in bronzo di Alfredo Ceschiatti e Dante Croce raffiguranti i quattro evangelisti, invece di salire, scende circa 3 metri sotto il livello stradale.

La cattedrale mantiene dunque le classiche relazioni con la città ma le realizza attraverso una reinterpretazione dello spazio: uno spazio aperto senza delimitazioni di alcun genere, ma misurato e misurabile grazie alla sua composizione, alla presenza cioè oltre che della stessa cattedrale, delle grandi statue, del battistero e della torre campanaria, pensati tutti come elementi distinti e necessari a rendere intelleggibile lo spazio circostante.

Analogamente potrebbe essere letta la costruzione del Museo Nazionale che si trova in relazione diretta – in quanto a vicinanza - con la cattedrale. Anche in questo caso l'edificio – che ancora una volta si riassume in una grande copertura, una liscissima cupola emisferica di cemento bianco appoggiata a terra – costruisce attraverso un complesso sistema di accessi e rampe a sbalzo la propria relazione con la città e di conseguenza il disegno dello spazio in cui si va a inserire.

Ma è forse nella più nota Piazza dei Tre Poteri che la costruzione del carattere dello spazio pubblico appare più evidentemente studiato (4). Qui, secondo un principio sperimentato fin dalla classicità, la grande piazza civile in cui l'intero popolo brasiliano si deve riconoscere, si realizza attraverso la relazione che tre architetture, più o meno complesse, instaurano a distanza.

La costruzione di un analogo sistema porticato nell'edificio del Planalto e nella Corte Suprema permette di definire i due dei lati corti della grande piazza rettangolare su cui va ad insistere, quale terzo elemento necessario alla definizione della misura e della forma dello spazio delle istituzioni, l'edificio del congresso con le sue due alte torri "simbolo", visibili da lontano. La piazza, in parte pavimentata e in parte verde, rappresenta la testa dell'asse monumentale inteso quale grande parco lineare – il parco della cit-

*a place for the gradual passage from the "laicality" of urban life to the "sacredness" of religious life: the narrow strip of water which surrounds the great roof seems to want to evoke, in its general significance, the space in front of the church, which is usually raised. Here the traditional steps take on the shape of a light road (which is framed by four large bronze sculptures which represent the four evangelists, by Alfredo Ceschiatti and Dante Croce) which, instead of ascending, descends about three meters below street level.*

*The cathedral thus maintains the classic relationships with the city, but it achieves them through a reinterpretation of the space: an open space with no boundaries, but well proportioned and measurable thanks to its composition, that is, to the presence not only of the cathedral itself but of the large statues, of the baptistery and of the bell tower, all conceived as distinct elements, necessary to make the surrounding space intelligible.*

*The construction of the National Museum, which is close to the church and has a direct relationship with it, may be interpreted in a similar way. Also in this case the building – which once again is defined by a large roof – a very smooth hemispheric white concrete dome laid on the ground – creates through a complex system of entrances and cantilever ramps its own relationship with the city and consequently the design of the space in which it is placed.*

*But it is perhaps in the better known Plaza of Three Powers that the construction of the public space is more evidently studied (4). Here, in accordance with a principle utilized since classical antiquity, the great civic plaza in which the entire Brazilian people is to identify itself, is achieved through the relationship that three buildings, more or less complex, establish at a distance.*

*The construction of an analogous porticoed system in the Planalto and Supreme Court buildings permits the definition of two of the short sides of*

tà delle istituzioni – lungo il quale, analogamente a quanto accade nella costruzione degli antichi fori, si distribuiscono con regolarità i blocchi degli edifici dei Ministeri. Un disegno questo che trova un rispecchiamento nell'enorme cielo azzurro percorso da incredibili nuvole bianche che si riflette nel grande catino verde centrale.

*the great rectangular plaza, onto which faces the third element necessary for the definition of the proportion and form of the space of the institutions: the Congress building, with its two tall "symbolic" towers, visible from afar. The plaza, partly paved and partly green, constitutes the head of the monumental axis conceived as a large linear park – the park of the institutional city – along which, analogously to how ancient forums were constructed, the blocks of the Ministry buildings are spaced out in a regular pattern. This design is mirrored by the enormous blue sky, swept by incredible white clouds, which is reflected by the large central green basin.*

#### Note / Captions

1. Le Corbusier, *Aircraft* (1935), *Abitare Segesta*, Milano, 1996).
2. Si veda: Martino Tattara, a cura di, *Lucio Costa Memória descrittiva del Plano Piloto di Brasilia*, Scuola di Dottorato, Università Iuav di Venezia, Venezia, 2010.
3. *Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida*, 1958.
4. "Nel concepire questi edifici, mi preoccupò l'atmosfera che avrebbero dato alla Piazza dei Tre Poteri (...) desideravo vederla piena di forme, sogni e poesia", cit. in J. Petit, *Niemeyer architetto e poeta*, Hoepli, Milano, 1995.

#### Bibliografia / Bibliography

Rizzoni G., Di Pietro L., Mocchetti E. (1975), a cura di, *Oscar Niemeyer*, Mondadori, Milano  
Underwood D., *Oscar Niemeyer and Brazilian Free-form Modernism*, George Braziller, New York, 1994.  
Jean Petit, *Niemeyer architetto e poeta*, Hoepli, Milano, 1995.  
Oscar Niemeyer, *The Curves of Time*, Phaidon, New York, 2000.  
Guido Laganà, Marcus Lontra, *Niemeyer 100*, Electa, Milano, 2008.  
Martino Tattara, a cura di, *Lucio Costa Memória descrittiva del Plano Piloto di Brasilia*, Scuola di Dottorato, Università Iuav di Venezia, Venezia, 2010.  
Niemeyer, O. (2012), *Il mondo è ingiusto. L'ultima lezione di un grande del nostro tempo*, Milano: Mondadori



Martina Landsberger LA COSTRUZIONE DELLO SPAZIO PUBBLICO A BRASILIA

Martina Landsberger, architetto, Ricercatrice presso il Dipartimento di Architettura, ingegneria delle costruzioni e ambiente costruito del Politecnico di Milano, insegna progettazione alla Scuola di Architettura Civile.

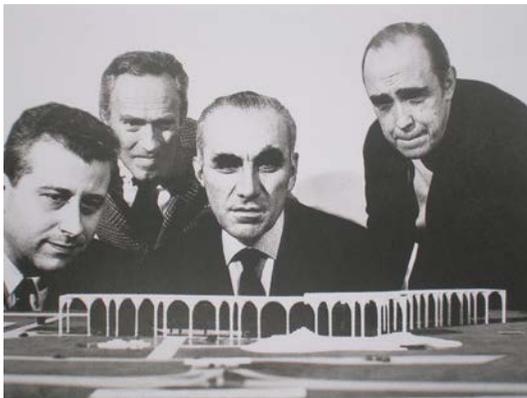
*Martina Landsberger, architect, researcher at the Department of Architecture, engineering, construction and the built environment of the Polytechnic of Milan*

CONSTRUCTION OF PUBLIC SPACE IN BRASILIA

Roberto Dulio

## NIEMEYER A MILANO. LA MONDADORI DI SEGRATE

## NIEMEYER IN MILAN. THE MONDADORI BUILDING IN SEGRATE



Giorgio Calanca, Luciano Pozzo, Giorgio Mondadori e Oscar Niemeyer con il primo progetto per il Palazzo Mondadori, 1969 / *Giorgio Calanca, Luciano Pozzo, Giorgio Mondadori e Oscar Niemeyer with the first project for the Mondadori Building, 1969*

### Abstract

La Mondadori di Segrate, insieme alla Sede del Partito Comunista di Parigi, rappresenta indubbiamente il più noto degli edifici realizzati da Niemeyer in Europa. Il progetto, nato grazie ad una committenza illuminata che credeva nel ruolo attivo dell'architettura, può essere considerato un'evoluzione del Ministero degli Affari esteri di Brasilia, cruciale all'interno dell'evoluzione dell'opera di Niemeyer e costituisce, ancora oggi, un esempio paradigmatico, di una modalità possibile di affrontare il rapporto tra edificio, spazi aperti e paesaggio.

Verso la metà degli anni sessanta Arnaldo e Giorgio Mondadori decidono di costruire un nuovo edificio per uffici e redazioni. Giorgio Mondadori è folgorato da un edificio visto durante un viaggio in Sudamerica: Itamaraty, il ministero degli Affari esteri di Brasilia (1962-64) di Oscar Niemeyer, così l'ideazione del nuovo insediamento editoriale viene così affidata all'architetto brasiliano.

I disegni di Niemeyer rivelano la volontà di emanciparsi dal precedente di Itamaraty. Se la soluzione dei fronti in cemento armato con pilastri e archi parabolici a sezione rastremata viene identificata come leitmotiv dei due progetti, la loro diversa ampiezza rivela subito lo stacco dal modello oltreoceano, così come la definizione planimetrica e strutturale dei due edifici. A Brasilia l'estesa costruzione della pianta quadrata era appoggiata a terra e coperta da un solaio staccato,

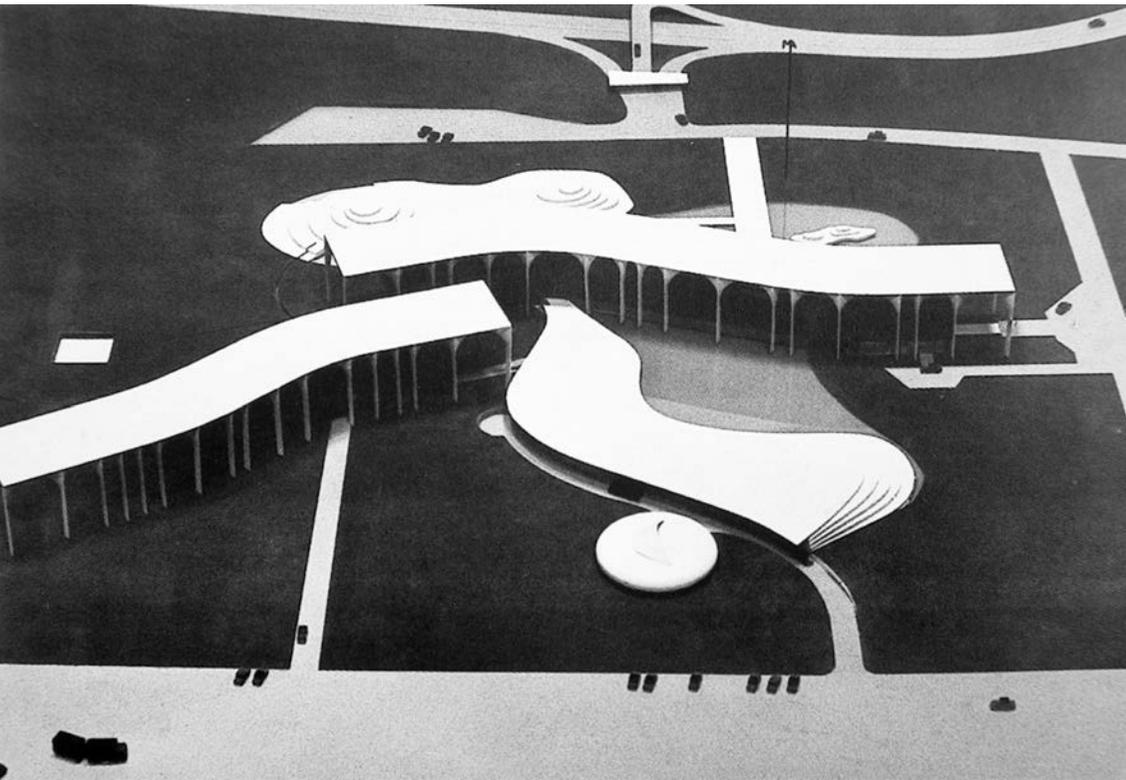
### Abstract

*The Mondadori Building in Segrate, together with the Head Office of the Communist Party is certainly the most well known buildings built by Niemeyer in Europe.*

*The project, thanks to an enlightened clients who believed in the active role of architecture, can be considered an evolution of the Ministry of Foreign Affairs Brasilia. The project for Mondadori is crucial in the evolution of the work of Niemeyer and represents, even today, a paradigmatic example of a possible way to deal with the theme of the relationship between building, open space and landscaping.*

*In the mid-sixties Arnaldo and Giorgio Mondadori decided to erect a new building to house the firm's administrative and editorial offices. Giorgio Mondadori is stucked by a building he saw on a trip to South America: Niemeyer's Itamaraty, which houses the Foreign Ministry in Brasilia (1962-64). Fascinated by it, Mondadori commissioned the Brazilian architect to design the publishing group's new headquarters.*

*Drawings reveal Niemeter's urge to emancipate himself from the precedent of Itamaraty. Though the pillared elevations in reinforced concrete and parabolic arches with tapering sections were certainly the leitmotiv of both projects, the variations in their arches immediately revealed the distance*



Sinistra / *Left*:  
Oscar Niemeyer, primo progetto per il Palazzo  
Mondadori, 1969 / *Oscar Niemeyer, first project for  
the Mondadori Building, 1969*  
Destra / *Right*  
L'edificio realizzato / *The complete building*

sostenuto dagli archi. A Segrate l'andamento longitudinale della fabbrica permette la messa in opera di un sistema strutturale nel quale la scocca in cemento armato regge i sei piani sospesi degli uffici. Lo schema statico di un semplice portale viene reiterato trasversalmente lungo la giacitura dei due corpi principali, resi strutturalmente indipendenti per permettere la costruzione frazionata.

Il corpo edilizio longitudinale dallo sviluppo fluido e flessuoso, adornato da Niemeyer per il primo progetto degli uffici Mondadori, aveva precedenti nell'opera dell'architetto brasiliano, a partire dal complesso Copan a San Paolo (1950) fino alla sede del Partito Comunista francese a Parigi (1965-67). In entrambi i casi, inoltre, come del resto anche per la Mondadori, sono contrapposti elementi regolati da diverse logiche compositive e geometriche che sottolineano differenti destinazioni funzionali, come risulta evidente nel palazzo del congresso nazionale di Brasilia (1958), una delle opere forse più note dell'architetto brasiliano. La

*from the Brazilian model, as well as the definition of the plan of the two buildings. In Brasilia the spacious building with its square plan rested on the ground and was covered by a detached attic, supported by arches. In Segrate the building develops longitudinally, allowing for the installation of a structural system in which the reinforced concrete shell supports the six suspended floors of office space. A simple portal static scheme is repeated crosswise along the positioning of the two main bodies, made structurally independent to allow a fractionated construction.*

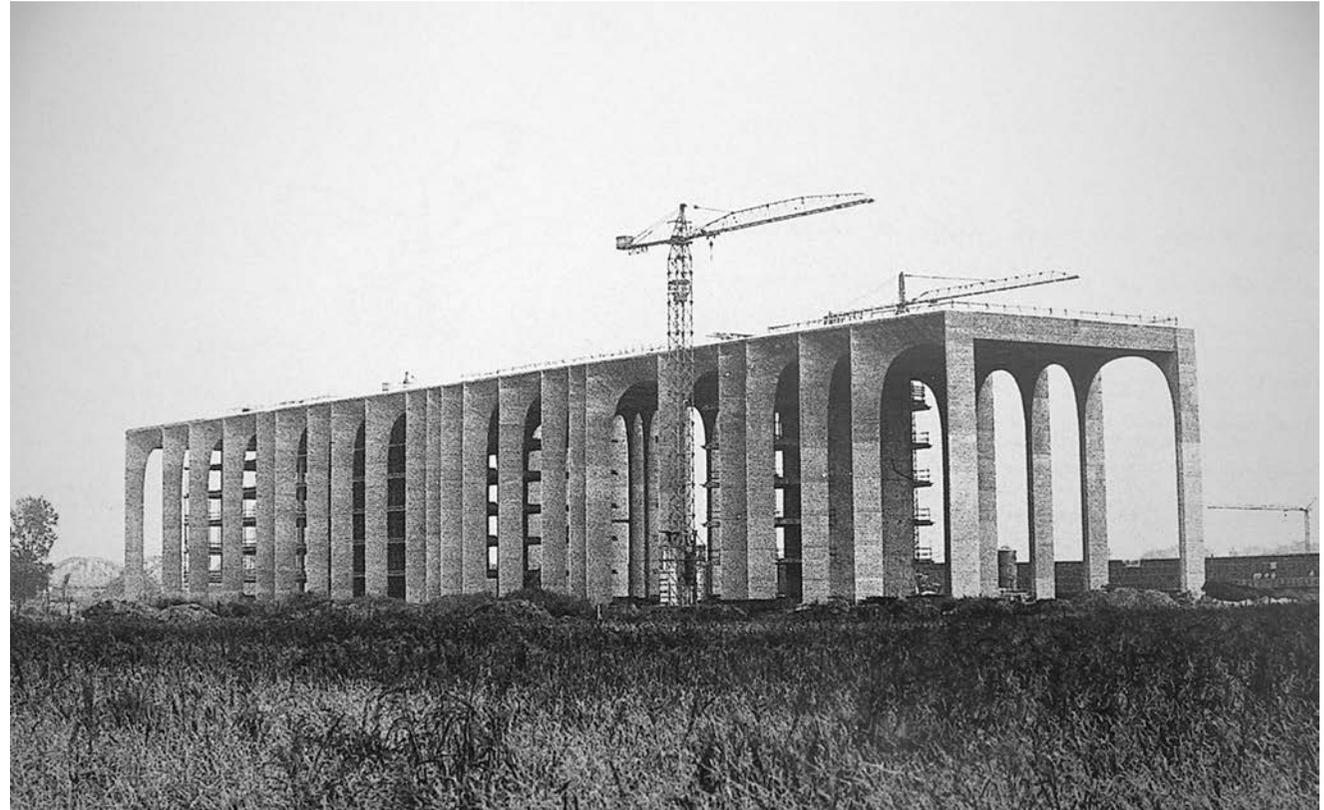
*The longitudinal layout, with its fluid, meandering development, which Niemeyer wanted to use in the Mondadori complex, also appears in his earlier work. The examples range from the Copan Building in São Paulo (1950) to the French Communist Party headquarters in Paris (1965-67). Both these buildings, like the Mondadori headquarters, contain contrasting blocks, each regulated by a dis-*

Roberto Dulio NIEMEYER A MILANO. LA MONDADORI DI SEGRATE

NIEMEYER IN MILAN. THE "MONDADORI" BUILDING IN SEGRATE



▲ Oscar Niemeyer,  
Palazzo del Congresso nazionale a Brasilia, 1958  
*Oscar Niemeyer, Congress Building, Brasilia 1958*  
► La Mondadori di Segrate durante il cantiere  
*The Mondadori building, Segrate (Milan) /*



contrapposizione dialettica tra un organismo eminente e un corpo basso, soggetto a geometrie generative diverse, è in effetti ricorrente nell'azione di Niemeyer.

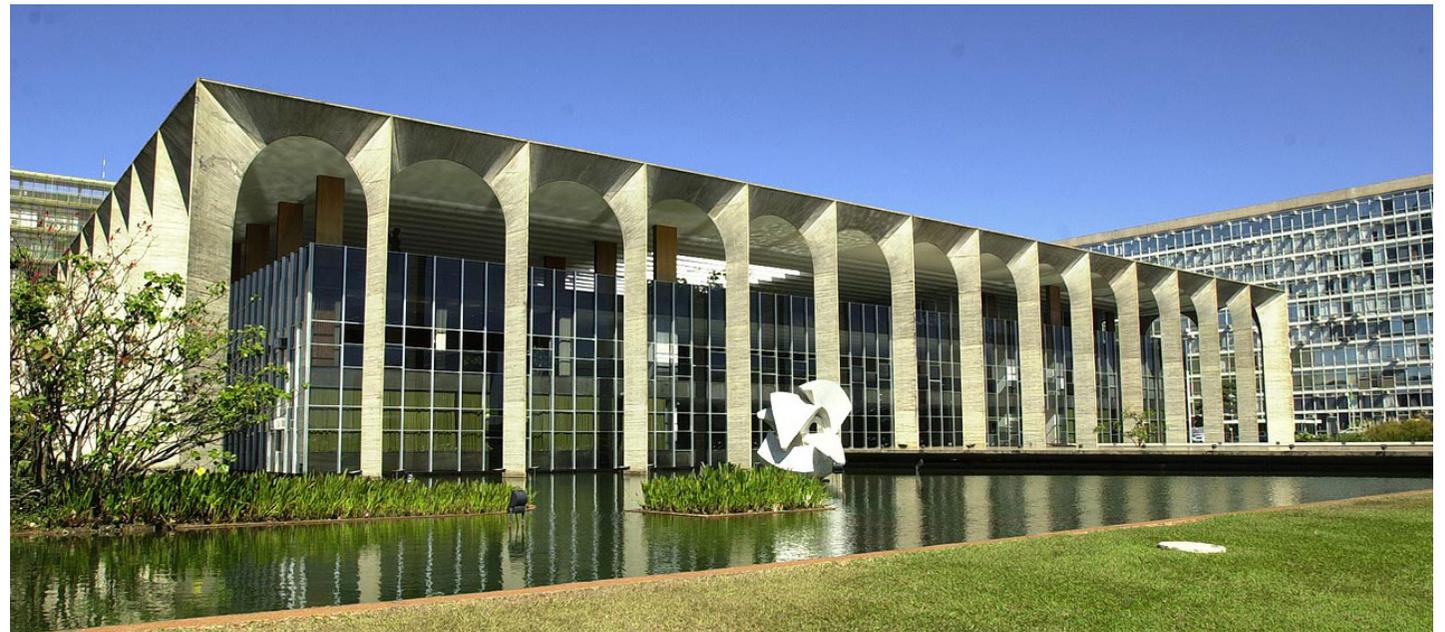
Nell'edificio realizzato lo sviluppo rettilineo del corpo principale sostituisce la primigenia forma sinuosa, sublimata dall'illusione percettiva dovuta alla diversa luce degli archi. La poderosa copertura a cui vengono sospesi i cinque piani degli uffici è costituita da una doppia soletta armata per un'altezza totale di circa 1,8 metri, innervata da una serie di travi trasversali, corrispondenti ai portali, e da due travi ortogonali a cui sono agganciati i 56 tiranti (28 per trave) della struttura in ferro. L'ingente peso di questa struttura – circa 24 tonnellate – necessita in fase di getto di una centinatura di tubi di acciaio di 25 metri d'altezza, appoggiata su un terreno a elasticità non uniforme. La struttura in acciaio sospesa è costituita da quattro corpi distinti, divisi da due blocchi di scale e ascensori – le torri sud e nord – e dal giunto di dilatazione al

*tinct kind of compositional and geometrical logic to emphasize their different purpose, as is evident in the National Congress Building in Brasilia (1958), probably one of Niemeyer's best-known work. The dialectical contrast between a high-rise building and a low one, each embodying different kinds of generative geometry, is recurrent in Niemeyer's work. In the constructed building the development of the straight main body replaces the primitive sinuous shape, sublimated by the perceptual illusion of the different width of the arches.*

*The massive roof from which are suspended the five floors of the office block consists of a double deck of reinforced concrete slabs with a total height of about 1.8 meters. The deck is ribbed by a series of cross girders corresponding to the portals and two orthogonal beams, to which are anchored the fifty-six metal ties (28 per beam) of the iron frame. Because of its immense weight (some 24 tons),*

Roberto Dulio NIEMEYER A MILANO. LA MONDADORI DI SEGRATE

*NIEMEYER IN MILAN. THE "MONDADORI" BUILDING IN SEGRATE*



► La Mondadori di Segrate completata 1973-74  
*The Mondadori building, Segrate (Milan) /*

centro dell'edificio.

La sede di Segrate ottiene una grande fortuna sulle riviste tecniche, che spesso le dedicano la copertina, oltre ad ampi articoli che illustrano le caratteristiche innovative della costruzione. Decisamente più problematico l'approccio che le riserva la critica disciplinare. Anche quando gli archi di Niemeyer hanno l'onore della copertina, come su "Bauen+Wohnen", gli scritti di commento non risparmiano le riserve sull'opera dell'architetto brasiliano. "L'Architecture d'Aujourd'hui" titola *Les paradoxes d'Oscar Niemeyer*, puntando l'indice sulle contraddizioni di una modernità incline al formalismo. "Casabella" ne critica apertamente la vistosa spettacolarità.

La straordinaria efficacia espressiva del brasiliano si era spesso esercitata sugli elementi strutturali dei suoi edifici, plasmandoli in termini tanto sensazionali quanto, a volte, indipendenti dal funzionamento statico. Tale atteggiamento – la cui consapevole legittimità era stata ribadita più volte da Niemeyer – attira gli strali dei più intransigenti ortodossi della novella modernista: Max Bill, dalle pagine di "The Architectural Review" e Pier Luigi Nervi, riferendosi al palazzo

*pouring the concrete for this structure called for a centering of steel tubes 25 meters high, resting on terrain whose elasticity was far from uniform. The suspended steel structure consists of four different blocks. They are divided by two shafts for stairs and elevators, the south and north towers, and by the expansion joint in the middle of the building.*

*The new Mondadori Building immediately received warm praise in technical periodicals, such as L'Industria delle Costruzioni and Trasparenze, which devoted a cover to it, as well as extensive coverage of the innovative features of the building and the methods of construction. The reaction of the architectural press was more mixed. Even when Niemeyer's arches were featured on the covers of magazines, as in the case of Bauen+Wohnen, the articles inside frequently expressed misgivings about his work. Under the heading "Les paradoxes d'Oscar Niemeyer", L'Architecture d'Aujourd'hui criticized the contradictions of a modernity inclined to formalism. Casabella was openly unsympathetic to its eye-catching and spectacular qualities.*

*The Brazilian architect's extraordinary expressive*



presidenziale della Alvorada a Brasilia (1957), censura la “totale arbitrarità che si manifesta nella forma dei piloni”.

Deliberatamente Niemeyer aspira a derogare dalle gabbie prescrittive del funzionalismo più rigoroso, obiettivo del resto perseguito anche dallo stesso Le Corbusier con cui il brasiliano ha collaborato per il ministero dell'educazione e della sanità di Rio de Janeiro (1936-43) e per il progetto della sede delle Nazioni Unite a New York (1949). L'insofferenza normativa del maestro svizzero, che sfocerà nell'eversivo capolavoro di Notre-Dame-du-Haut a Ronchamp (1950-55), condensa in alcuni elementi plastici delle sue architetture – mutati anche dalla parallela attività di pittore – la volontà di emanciparsi da soluzioni di un modernismo ormai convenzionale. Niemeyer ferisce l'ortodossia della critica militante non solo inserendo nelle proprie opere elementi estranei, per geometria e forma a una rigorosa impostazione razionale, ma squassando tutto l'impianto compositivo con figure provocatorie ed esuberanti.

Ricondurre questa poetica alle presunte linee morbide del paesaggio brasiliano, come pure a generiche

*powers were often exerted on the structural members of his buildings, which he modeled in ways that are striking and at times quite irrelevant to their static function. This approach, whose legitimacy Niemeyer explicitly defended on a number of occasions, attracted the arrows of the most stubbornly orthodox defenders of the Modernist gospel. Max Bill, in The Architectural Review. Referring to the Palácio da Alvorada in Brasilia (1957), Piero Luigi Nervi censured the “utterly arbitrary form on the piers”.*

*Niemeyer deliberately ignored the prescriptive constraints of strict Functionalism. He shared this attitude with Le Corbusier himself, who had worked with the Brazilian architect on the Ministry of Education and Health in Rio de Janeiro (1937-43) and the United Nations building in New York (1949). Le Corbusier's impatience with such prescriptions emerged in his subversive masterpiece of Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp (1950-55), whose modeled forms, in part derived from his parallel activity as a painter, reflect the urge to emancipate himself from the hardening conventions of mod-*

Roberto Dulio NIEMEYER A MILANO. LA MONDADORI DI SEGRATE

NIEMEYER IN MILAN. THE “MONDADORI” BUILDING IN SEGRATE



► La Mondadori di Segrate completata 1973-74  
*The Mondadori building, Segrate (Milan)*

suggerzioni dell'architettura barocca latinoamericana – come hanno proposto alcuni critici nel tentativo di reintegrare la figura di Niemeyer nel novero di un più ampio e problematico orizzonte modernista – implica la legittimazione di suggestioni più letterarie che sostanziali, spesso alimentate dallo stesso architetto. Non pare invece azzardato ricondurre l'origine della fascinazione che alimenta l'esuberanza plastica di Niemeyer, più che nel paesaggio e nella tradizione neolatina, alle poderose opere d'ingegneria in cemento armato realizzate nel XX secolo.

E sono ancora alcune allusioni dello stesso architetto che, più sottilmente delle dichiarazioni d'amore per le chiese barocche, il sensuale corpo femminile o il paesaggio di Rio, fanno trasparire tale interesse. Niemeyer afferma che "Nell'architettura la forma plastica ha potuto evolversi grazie alle nuove tecniche e ai nuovi materiali che le danno aspetti differenti e innovatori", e che "ai vecchi tempi [...], limitato da una tecnica ancora ai primordi, l'architetto penetrava coraggioso lungo il cammino del sogno e della fantasia". E proprio nel presentare l'appena ultimato complesso Mondadori l'architetto legittima "il ritmo variato degli archi con quella sinfonia degli appoggi che Auguste Perret proclama", chiamando in causa il geniale pioniere della poetica del cemento armato nell'architettura.

La competenza tecnica dell'architetto brasiliano è lontana dalla formazione ingegneristica e quindi le forme plastiche delle strutture in cemento armato che ammira non lo risparmiano, a volte, da eccessi formalisti che contrastano con il rigore della logica strutturale, come non manca di osservare Nervi per la Alvorada. La Mondadori rappresenta invece l'esito più maturo di questo processo, nel quale sin dagli schizzi iniziali Niemeyer cerca la perfetta coincidenza tra forma e struttura. L'edificio di Segrate si afferma felicemente come un punto di svolta nell'opera del brasiliano.

L'armoniosa coincidenza tra l'assetto formale e la logica strutturale raggiunta con la Mondadori pur

*ernism. Niemeyer offended the orthodoxy of militant critics, not only by adopting elements whose geometry and form were extraneous to a strictly rational approach, but by disrupting the whole composition with provocative and exuberant figures. Some critics have tried to relate this poetic to the supposedly gentle lines of the Brazilian landscape or the general influence of Latin America baroque, in an attempt to reintegrate Niemeyer's works with a broader and rather problematic modernist horizon, but this entails legitimating influences that are literary rather than substantial, many of them suggested by the architect himself. On the other hand, it hardly seems speculative to relate the origins of Niemeyer's sculptural exuberance not so much to the Brazilian landscape or the neo-Latin tradition as to the many powerful engineering works built in reinforced concrete in the twentieth century. Again this interest emerges in statements by the architect himself, rather more subtly than in his declarations of love for baroque churches, the sensual female body or the landscape of Rio. Niemeyer declared: "In architecture, the plastic form has been able to evolve thanks to technical innovations and new material that endow it with different and more innovative features," while in the "old days ... limited by a technology that was still archaic, the architect courageously ventured along the paths of dream and fantasy." And in presenting his recently completed Mondadori complex, the architect justified "the varied rhythm of the arches with that 'symphony of supports' proclaimed by Auguste Perret" so invoking the gifted pioneer of the poetic of reinforced concrete architecture to defend his own approach.*

*The kind of architectural skill displayed by the Brazilian architect was very different from engineering, so the modeled forms of reinforced concrete that he favored did not save him from something running into formalist excesses that clashed with the rigor of structural logic, as Nervi pointed out in*

Roberto Dulio NIEMEYER A MILANO. LA MONDADORI DI SEGRATE

NIEMEYER IN MILAN. THE "MONDADORI" BUILDING IN SEGRATE

confermando quelle doti d'invenzione plastica che in passato hanno contribuito ad appiattirne la lettura critica in termini di abile quanto arbitrario formalismo, rivela parallelamente una complessità di pensiero e di riferimenti che rendono davvero ingenerosa la sua collocazione nell'ambito di un riduttivo modernismo brasiliano e ne accreditano la cittadinanza in un orizzonte culturale e artistico – Le Corbusier, Nervi, Morandi, Kahn; il Brasile, la Francia, l'Italia – sfaccettato e cosmopolita.

*the case of the Alvorada. The Mondadori Building represent the full maturity of Niemeyer's development. Even in the initial sketches he can be seen striving to archive a perfect match between form and structure. It makes a felicitous breakthrough in his work.*

*The harmonious connection between form and structure logic achieved in the Mondadori Building confirmed Niemeyer's gifts of sculptural invention, which had previously led critics to see his work reductively as a skillful but arbitrary formalism. But also it revealed a complexity of thought and reference that made his relegation to an alleged Brazilian modernism truly ungenerous. In reality, it accredited his collocation in a cultural and artistic horizon – Le Corbusier, Nervi, Morandi, Kahn; Brazil, France, Italy – that was many-sided and cosmopolitan.*



Roberto Dulio

Roberto Dulio (1971) insegna Storia dell'architettura al Politecnico di Milano; si occupa dell'architettura moderna e contemporanea e dei suoi rapporti con l'arte e la fotografia. Tra i suoi libri: *Giovanni Michelucci 1891-1990* (con Claudia Conforti e Marzia Marandola, Milano 2006), *Oscar Niemeyer. Il palazzo Mondadori*, (Milano 2007), *Introduzione a Bruno Zevi* (Roma-Bari 2008), *Un ritratto mondano. Fotografie di Ghitta Carell* (Monza 2013).

NIEMEYER A MILANO. LA MONDADORI DI SEGRATE

*Roberto Dulio (1971) teaches History of Architecture at the Politecnico di Milano Among his books: Giovanni Michelucci 1891-1990 (with Claudia Conforti and Marzia Marandola, Milan 2006), Oscar Niemeyer. The Mondadori Building (Milan 2007), Introduction to Bruno Zevi (Rome-Bari 2008), A picture mundane. Photos of Ghitta Carell (Monza 2013).*

NIEMEYER IN MILAN. THE "MONDADORI" BUILDING IN SEGRATE

Marzia Marandola **NIEMEYER A TORINO.  
LA “FATA”  
A PIANEZZA**

**NIEMEYER IN TURIN.  
THE FATA BUILDING  
IN PIANEZZA**

*Abstract*

La FATA di Pianezza, pur non essendo tra gli edifici più noti di Niemeyer, rappresenta un indubbio esempio di ideale rapporto tra cemento strutturale e esito spaziale. L'edificio, di grande interesse, fornisce chiavi di lettura inedite rispetto all'intera opera del maestro brasiliano.

La FATA, acronimo di “Fabbrica Automazione Trasporti e Affini”, è una società che rivolge i suoi servizi di organizzazione e di macchine per l'edilizia al mercato internazionale. La nuova sede dei suoi uffici a Pianezza, a pochi chilometri da Torino, deve pertanto avere l'immediata persuasività di uno spot pubblicitario, suggerendo un'idea di solidità congiunta a modernità architettonica e ad aggiornamento tecnologico. Nel 1977 viene pertanto incaricato del progetto l'architetto brasiliano Oscar Niemeyer, che pochi anni prima, con l'edificio della Mondadori a Segrate, aveva dimostrato l'efficacia propagandistica dell'architettura nella divulgazione dell'immagine di un'industria moderna, ma capace di fare tesoro della tradizione. Fin dal primo schizzo di Niemeyer si afferma un'idea chiara e definita: l'edificio, ardito e saldo come un ponte, è un parallelepipedo compatto, stretto e lungo, sollevato dal suolo su tre coppie di possenti pilastri, che ne cadenzano i fronti. L'immagine è quella del lungo fronte principale, ritagliato, come la silhouette di un ponte, da archi ampi e ribassati, tutti con uguale profilo. A sorpresa, alcuni piedritti degli archi sono

*Abstract*

*The FATA Pianezza, despite not being among the most well known buildings Niemeyer, is a definite example of an ideal relationship between structural intellect and spatial result. The building is of great interest, providing unprecedented interpretations respect to the whole work of the Brazilian master.*

*FATA, an acronym of “Fabbrica Automazione Trasporti e Affini”, is a company that destines its organisational services and machines for building to the international market. The new headquarters for its offices in Pianezza, just a few miles from Turin, therefore needed the instant persuasiveness of a TV commercial, suggesting an idea of solidity married to architectural modernity and up-to-date technology. As a result, in 1977, the project was placed in the hands of the Brazilian architect Oscar Niemeyer, who, just a few years earlier, with the Mondadori building in Segrate, had demonstrated the propagandist efficacy of architecture in diffusing the image of an industry that was modern, but able to cherish tradition. Right from Niemeyer's first sketch a clear and definite idea emerged: The building, as bold and firm as a bridge, is a compact parallelepiped, narrow and long, raised from the ground on three pairs of mighty pillars, that bring rhythm to the façades. The image is one of a long main front, cut, again*



interrotti in corrispondenza del primo solaio in quota, mentre gli altri scaricano robustamente sul terreno. Il pilastro centrale segna l'asse di simmetria, rispetto al quale, da un lato e dall'altro si aggregano, fino al pilastro successivo, tre archi, mentre altri due archi restano sospesi a sbalzo, disegnando complessivamente un prospetto articolato dal concatenarsi di dieci archi. Due corpi scala, plasticamente modellati nel cemento, si staccano dal volume principale, conquistandogli una potente tridimensionalità spaziale. L'edificio FATA, completato nelle strutture in cemento armato nell'arco davvero fulmineo di circa un anno, sgomenta per lo strabiliante effetto di sospensione che lo apparenta a un vero e proprio ponte di terraferma, con sbalzi laterali di ben 21,30 metri, e interassi tra i pilastri di 32,40 metri.

L'ingresso avviene al piano terra attraverso una hall: una piccola e sofisticata scatola di vetro e acciaio,

*like the silhouette of a bridge, by generous depressed arches, all with the same profile. Unexpectedly, some of the arches' piers are interrupted at the height of the first floor, while the others thrust vigorously into the ground. The central pillar marks the axis of symmetry, with respect to which, from both sides three arches aggregate up to the next pillar, while another two arches remain suspended cantilever-style, drawing an overall prospect linked by ten arches. Two stairwells, plastically modelled in concrete, are detached from the main volume, conquering it with a potent spatial three-dimensionality. The FATA building, its reinforced concrete structure completed in the truly remarkable span of around one year, is daunting due to the astounding suspension effect that makes it seem a genuine land bridge, with side overhangs of a good 21.30 metres, and inter-axes*

Marzia Marandola NIEMEYER A TORINO. LA "FATA" A PIANEZZA.

NIEMEYER IN TURIN. THE "FATA" BUILDING IN PIANEZZA



dove la parsimonia tecnico-figurativa è debitrice alla lezione di elegante essenzialità di Mies van der Rohe. Salendo, le pareti in cemento lasciato a vista serrano il profilo prosciugato della scala con rampe a sbalzo dalla parete, rilegate da un sinuoso corrimano in tubolare metallico. Esse conducono ai grandi ambienti, che occupano i due piani principali dell'edificio, con gli open space degli uffici.

Ma come è ottenuto questo eccezionale effetto architettonico che salda in armonia gli opposti, cioè la pesantezza del blocco cementizio con lo slancio aereo di un viadotto?

Il dispositivo segreto consiste nel fatto che i due piani dell'edificio non gravano, come succede normalmente negli edifici, su strutture sottostanti, ma sono per così dire appesi. Infatti due possenti travi principali che, gettate in cemento precompresso, corrono sul coronamento parallelamente al fronte esteso, reggono tutto il peso dei piani inferiori. I due solai, ossia i due piani degli uffici, sono infatti appesi alla trave principale attraverso un originale sistema di tiranti:

*between the pillars of 32.40 metres.*

*Entrance is effected at ground floor level through a hall: a small yet sophisticated glass and steel box, where the technical/figurative thrift owes much to the lesson of elegant essentiality of Mies van der Rohe. Moving upstairs, the rough cast concrete walls close off the dry profile of the staircases with ramps jutting out from the walls, bound by a sinuous handrail in tubular metal. These lead to the large rooms that occupy the two main floors of the building, with open-plan offices.*

*But just how is this exceptional architectural effect obtained that harmoniously welds opposites together, namely, the weightiness of the concrete block with the airy soaring of a viaduct?*

*The secret trick consists in the fact that the building's two storeys do not rest on underlying structures, as normally happens in buildings, but have, so to speak, been hung. In effect, two mighty main beams, cast in pre-compressed cement, run along the crowning parallel to the extended*

Marzia Marandola NIEMEYER A TORINO. LA "FATA" A PIANEZZA.

NIEMEYER IN TURIN. THE "FATA" BUILDING IN PIANEZZA



questo artificio costruttivo consente di avere i piani degli uffici totalmente sgombri da pilastri e dunque organizzabili in piena libertà e permette di troncare a mezz'aria alcuni pilastri, che funzionano come tiranti, imprimendo sorpresa e levità all'immagine dell'edificio.

Il risultato, che coniuga la massima funzionalità degli spazi interni con una straordinaria arditezza costruttiva, si traduce in un'immagine architettonica originale e moderna: esso è frutto della collaborazione di due grandi ingegneri, diversamente dotati, e della loro comune passione per il cemento armato. L'uno lo abbiamo già menzionato, è Niemeyer, la cui predilezione per il cemento suggerisce le parole con cui commenterà la FATA: "il cemento è il nostro materiale preferito: flessibile, generoso, adatto ad ogni fantasia. Per esprimerne queste possibilità l'architettura dovrà essere varia, differente, imprevedibile. Mai ripetitiva, fredda e rigida come le strutture in ferro o in legno. A questo scopo, senza pregiudizi, elaboriamo

*front to bear the brunt of the weight of the lower floors. The two storeys, that is, the two floors of offices, have in fact been suspended on the main beam by means of an original system of tie-beams: this construction artifice makes it possible to have the office floors totally free of pillars and therefore organisable in total liberty, as well as cutting some pillars in mid-air, which function as tie-beams, stamping incredulity and levity on the building's image.*

*The result, which marries maximum functionality of the internal spaces with an extraordinary constructional daring, translates into an original, modern architectonic image: this is the fruit of the collaboration of two great talents, gifted in different ways, and their mutual passion for reinforced concrete. One we have already mentioned, Niemeyer, whose predilection for concrete evokes the very words the FATA chose to comment: "Concrete is our favourite material: flexible, generous, suitable*

Marzia Marandola NIEMEYER A TORINO. LA "FATA" A PIANEZZA.

NIEMEYER IN TURIN. THE "FATA" BUILDING IN PIANEZZA

con modestia i nostri progetti fatti di curve e di rette, ricercando l'invenzione architettonica che è per noi l'architettura stessa. Tecnica e architettura sono per noi la sintesi necessaria, due momenti che nascono insieme e insieme si completano". L'altro è Riccardo Morandi, uno dei più celebri ingegneri italiani del Novecento, costruttore di opere stupefacenti per eleganza formale e arditezza tecnica come il viadotto di 9 chilometri nella laguna di Maracaibo in Venezuela del 1962. Autentico mago del cemento armato pre-compresso, Morandi ha saputo mettersi al servizio di un'idea artistica non convenzionale, elaborando con sapiente originalità un sistema costruttivo perfettamente mirato sulla figurazione espressiva del ponte, perseguita fin dai primi schizzi dall'architetto.

La costruzione dell'opera è affidata all'impresa Franco Borini di Torino che deve completare l'edificio nel tempo breve di 210 giorni solari consecutivi, come fissato dal capitolato d'oneri. Il cantiere è insediato il 1 settembre 1977; le strutture in cemento armato sono costruite da maggio a novembre 1978, e quando l'opera emerge nella sua fase aurorale con i sei imponenti pilastri, gli abitanti di Pianezza deducono che si stia realizzando un ponte stradale.

La costruzione è complessa e richiede continue accortezze in corso d'opera, soprattutto per assecondare la volontà di mantenere il cemento armato a vista, senza intonaco, su elementi di così grandi dimensioni. L'architetto fiorentino Massimo Gennari è il referente in Italia di Niemeyer e sarà lui a seguire il cantiere costantemente durante gli anni della costruzione, ad eseguire il progetto esecutivo dell'opera e a far da tramite sia con l'ufficio tecnico FATA che con Morandi.

Per la messa in opera delle casseforme la direzione lavori si riserva di indicare il taglio delle tavole, che devono essere "in legno di abete piallato e trattate con acido muriatico in maniera da porre in maggiore rilievo la trama della fibra del legno". All'interno dell'ossatura cementizia, i due piani principali degli uffici sono schermati sul fronte lungo da setti con-

*for any fantasy. To express these possibilities architecture must be varied, different, unforeseeable. Never repetitive, cold and rigid like structures in iron or wood. To this end, without bias, we modestly develop our projects made up of curves and straight lines, seeking that architectonic invention that is architecture itself for us. Technique and architecture are for us a necessary synthesis, two moments that are born together and together complete one another."*

*The other is Riccardo Morandi, one of the most celebrated Italian engineers of the twentieth century, a builder of works that are awe-inspiring in their formal elegance and technical audaciousness, such as the 9 kilometre long viaduct on the Maracaibo lagoon in Venezuela from 1962. An authentic wizard of pre-compressed reinforced concrete, Morandi has been able to put himself in the service of an unconventional artistic idea, developing with wily originality a construction system focussed perfectly on the expressive figuration of the bridge, pursued right from the architect's earliest sketches.*

*The actual construction of the work was entrusted to the Franco Borini firm from Turin that had to complete the building in the short time-scale of 210 consecutive solar days, as stipulated by the terms of contract. Building began on 1 September 1977; the structures in reinforced concrete were erected between May and November 1978, and when the work emerged from its dawning phase on its six imposing pillars, the inhabitants of Pianezza assumed that a road bridge was being built.*

*Construction was complex and demanded continual adroitness in the course of the work, above all to give in to the desire to leave the reinforced concrete unfinished, unplastered, on elements of such a huge size. The Florentine architect Massimo Gennari was the Italian referent for Niemeyer and it was he who oversaw the building works*

Marzia Marandola NIEMEYER A TORINO. LA "FATA" A PIANEZZA.

NIEMEYER IN TURIN. THE "FATA" BUILDING IN PIANEZZA

tinui in alluminio anodizzato e pannelli vetrocamera in cristallo temperato, color bronzo all'esterno e trasparente all'interno. Alla trasparenza dei fronti lunghi dell'edificio, segmentata dagli archi cementizi, si contrappongono i lati corti, completamente ciechi. Il prospetto breve, severo e silente, denuncia gli elementi costruttivi dell'ossatura dell'edificio: sono infatti leggibili, nei tagli orizzontali, gli spessori dei solai, dei pilastrini-tiranti e le cerniere metalliche.

Questa scelta compositiva, che fa emergere la filigrana costruttiva sul fronte breve dell'edificio, è da attribuire a Morandi, che per evitare fessurazioni, incide la parete in corrispondenza dei solai, creando i necessari giunti strutturali.

Come di consueto, per il grande ingegnere, la necessità costruttiva si coniuga poeticamente con l'esigenza estetica e grazie alla collaborazione di eccellenti competenze e professionalità la sede Fata mostra ancora oggi una straordinaria qualità costruttiva e un'estrema modernità ideativa del progetto architettonico.

*unceasingly during the years of construction, carrying out the executive project of the work and acting as go-between with FATA's technical office and Morandi.*

*To employ the formworks the works management reserved itself to indicating the size of the boards, which had to be "...of planed pinewood treated with muriatic acid in order to bring out the pattern of the wood grain." Inside the concrete skeleton, the two main office floors are screened from the long façade by continuous separators in anodized aluminium and double-glazing panes in tempered glass, bronze-coloured on the outside and transparent inside. The transparency of the building's long façades, broken up by the concrete arches, is contrasted by the short sides, which are completely blind. The short perspective, severe and silent, divulges the constructive elements of the building's skeleton: in fact it is possible to read, in the horizontal sections, the breadth of the storeys, the pillar/tie-beams and the metal joints.*

*This compositional choice, which brings out the construction filigree of the building's short side, is to be attributed to Morandi, who, to avoid problems of splitting, cut into the walls at the level of the internal floors to create the necessary structural joins.*

*As ever, for the great engineer, constructive necessities are married poetically to aesthetic exigencies, and thanks to a combination of exceptional skill and professionalism the Fata headquarters still displays today the architectural project's extraordinary construction quality and extreme creative modernity.*



Marzia Marandola

Marzia Marandola, ingegnere edile è ricercatore di Storia dell'Architettura alla facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza". Ha pubblicato numerosi saggi sull'architettura moderna e contemporanea.

NIEMEYER A TORINO. LA "FATA" A PIANEZZA.

Marzia Marandola, construction engineer is a researcher in the History of Architecture at the Faculty of Architecture of the University of Rome "La Sapienza". He has published numerous essays on modern and contemporary art.

NIEMEYER IN TURIN. THE "FATA" BUILDING IN PIANEZZA