

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-

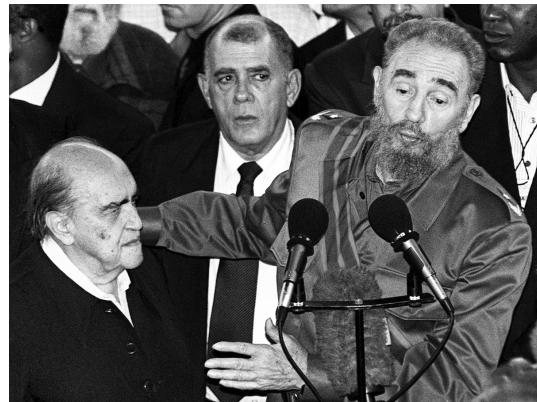
### Abstract

*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



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

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 accessibile-

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.

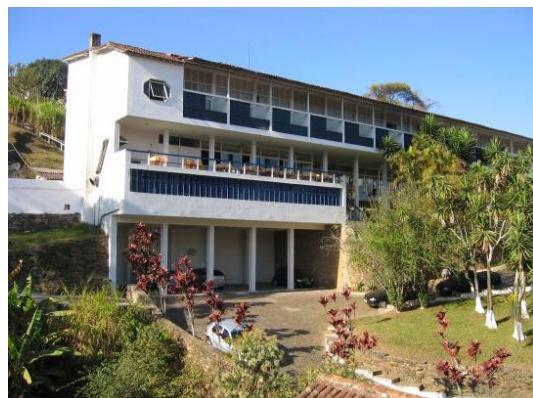
Unlike Costa, more linked emotionally to the Portuguese artisan tradition, Niemeyer had a decidedly inspired and modern vocation, designing works of architecture that rapidly ended up being identifiable for their plastic emphasis and for the freedom with which they tackled the relationship between volume 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.

TRA "DOLCE VITA" E SINISTRA

BETWEEN THE "DOLCE VITA" AND THE LEFT



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 svilenti 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 Nacionale, 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 associaiva 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 Nacionale, 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 monstrosità 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 a 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 Antônio 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

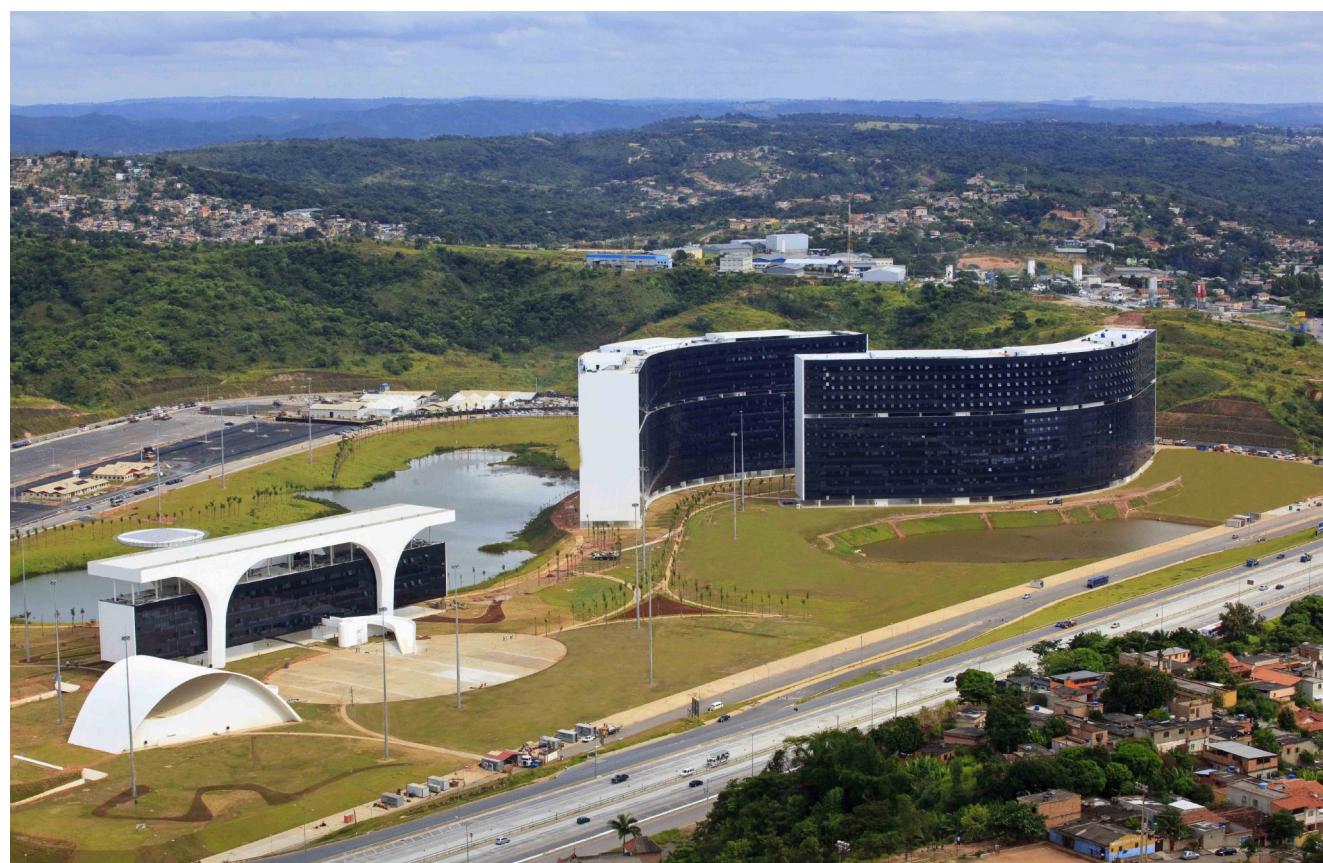


Oscar Niemeyer,  
Università di Constantine, Algeria, 1969

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 Quérzia, 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 Quérzia, 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 brasiliiano, 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