



L'ambasciata d'italia a brasilia

tullia iori

È il 1° luglio 1969 quando Pietro Nenni, ministro socialista degli affari esteri, scrive a Pier Luigi Nervi per affidargli l'incarico di progettare l'Ambasciata d'Italia a Brasilia. C'è, nella lettera, tutta l'ammirazione e la stima che il politico nutre per il suo coetaneo, "illustre ingegnere": «il Governo italiano ... nella considerazione che un suo progetto non potrebbe che dare lustro tanto all'Italia quanto al Brasile, desidererebbe poter affidare a Lei tale progettazione»¹. Il governo Rumor I, in realtà, è già in crisi (dal 5 agosto sarà Aldo Moro a guidare la Farnesina, mantenendo l'incarico ininterrottamente fino alla fine della V legislatura) ma intanto il 9 luglio Pier Luigi accetta la richiesta di Nenni e dà avvio, con l'apertura del fascicolo 1274 che cataloga il lavoro nell'ordinatissimo archivio-progetti dello Studio Nervi, a una delle sue ultime avventure progettuali e costruttive.

Intanto, perché all'Italia occorre una nuova Ambasciata in Brasile? Perché coinvolgere Nervi?

Una nuova capitale simbolo dell'architettura

In breve l'antefatto: il 21 aprile 1960 viene inaugurata Brasilia, la nuova capitale federale, nel cuore del Brasile, a circa 1000 chilometri dalla costa e dalle città principali, Rio de Janeiro e São Paulo. Il sito è stato scelto nel 1953. Juscelino Kubitschek, eletto presidente nel 1955, tra le prime iniziative dell'ambizioso programma economico sintetizzato dal motto "50 anni in 5", propone al Congresso il nome della nuova capitale e suggerisce la creazione di una società statale per progettarne ed eseguirne le

opere di urbanizzazione, la Novacap. L'approvazione del disegno di legge, il 19 settembre 1956, avvia la procedura di bando di concorso per il *Plano Piloto*, il piano urbanistico generale, vinto da Lucio Costa il 15 marzo 1957 con un'idea di sagoma urbana a forma d'aereo, atterrato nell'ansa del lago artificiale Paranoà. Nel frattempo la costruzione della città è iniziata (il palazzo dell'Alvorada, la residenza presidenziale, è messo in cantiere già il 3 aprile 1957 e sarà inaugurato nel giugno 1958), a opera dell'architetto capo della Novacap, Oscar Niemeyer, che, con un gruppo di sessanta giovani tecnici e la collaborazione di Costa, firmerà il progetto di tutti gli edifici più importanti: la piazza dei Tre Poteri con i suoi palazzi (il Congresso nazionale, la Corte suprema, il Planalto), la cattedrale, le sedi dei principali ministeri e altro ancora, nel tempo.

Nel 1960, in coincidenza con il beneaugurante Natale di Roma, i tre poteri della Repubblica si insediano nella città di fondazione, trasferendosi da Rio. Sebbene i lavori da completare siano ancora molti, il governo brasiliano decide di cedere gratuitamente ai vari stati – sotto forma di donazione – un appezzamento di terreno per la costruzione delle proprie rappresentanze diplomatiche. La zona del Piano destinata a concentrare la diplomazia internazionale è quella tra la *Asa sul* (l'ala sud dell'aereo disegnato da Costa) e il lago (solo poche sedi saranno dislocate simmetricamente, nella zona nord). L'area viene ritagliata in *quadra* da 6 o 7 lotti, tutti di superficie pari a 25 mila metri quadri.

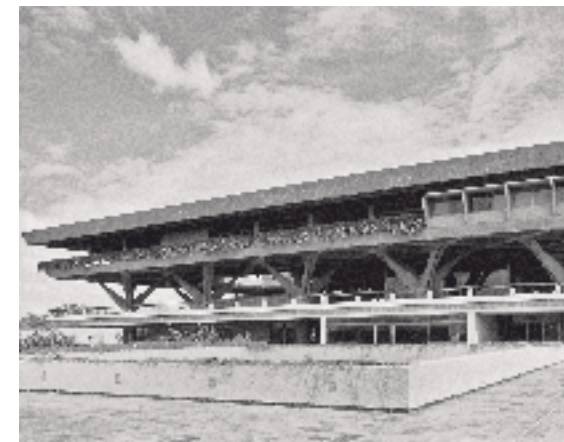
L'atto di donazione del lotto offerto all'Italia (il numero 30 della *quadra* 807) è sottoscritto il

18 agosto 1960. L'ingegnere Agujari, ispettore generale del Ministero dei lavori pubblici, mandato ad assistere alla scelta del terreno, redige anche il progetto di un padiglione provvisorio (di fatto solo la casa del custode, rapidamente costruita con una spesa di 14 milioni di lire). Durante i governi di Jânio Quadros e di João Goulart il trasferimento verso Brasilia delle attività istituzionali subisce un vistoso rallentamento: solo dal 1964, dopo il colpo di stato, Castelo Branco e i presidenti militari che si succederanno riprendono con energia l'operazione. È a questo punto che si dispone lo spostamento di tutti i Ministeri, compreso quello degli affari esteri: il "palazzo degli archi", progettato da Niemeyer, sostituirà il palazzo Itamaraty² di Rio portandogli via anche il nome. Trasferendosi il Ministero, anche le cancellerie diplomatiche devono muoversi e la maggior parte degli stati stranieri si attiva per affrontare il costoso trasloco. Tra questi l'Italia: nell'agosto 1964 l'ingegnere Mario Alati, ispettore generale del Genio Civile, si reca a Brasilia per redigere un piano di spesa per la costruzione della nuova sede dell'Ambasciata. La previsione ammonta a 800 milioni di lire e il 23 novembre 1964 viene avanzata al Tesoro la richiesta di assegnazione dei fondi. Nonostante l'assenso di massima del Dicastero, la procedura però si blocca per molto tempo. Solo durante il ministero di Nenni, il 22 aprile 1969, viene annunciato alla Camera il disegno di legge che prevede il "Finanziamento per acquisto e costruzione di immobili per Rappresentanze diplomatiche e consolari e vendita e permuta di immobili demaniali all'estero"³:

l'iter di approvazione si conclude a metà dicembre con la legge numero 1024⁴ che stabilisce lo stanziamento di 2 miliardi e mezzo di lire. Durante la discussione in Commissione affari esteri della Camera, prima del passaggio in Senato, come anticipato, viene scelto il progettista per la sede di Brasilia.

Nervi e il Brasile

Sebbene lo stesso Ministero degli esteri avesse, nel 1965, dichiarato più opportuno un concorso nazionale, per «evitare pressioni di singoli professionisti o di organizzazioni sindacali di tutte le gradazioni», si è giunti alla determinazione di affidare il progetto a Pier Luigi Nervi, come per altro già suggerito nel 1964 dall'allora ambasciatore in Brasile Eugenio Prato⁵. La decisione appare come la conseguenza diretta delle richieste del governo brasiliano che – spiega ancora Nenni nella lettera di incarico – «ci ha espresso il desiderio che il progetto per la costruzione venga affidato ad un nostro architetto di grande fama, la cui creazione possa contribuire all'abbellimento della nuova città e fare di questa il punto di incontro del pensiero dei maggiori architetti europei». In effetti, lungo l'avenida das Nações, nei lotti rettangolari larghi 100 metri sul fronte e profondi 250 metri che si alternano a destra e a sinistra dell'asse viario, competono (o avrebbero dovuto competere) con le spettacolari sagome di Niemeyer e con le *superquadras* di Costa opere firmate da alcuni dei protagonisti dell'architettura internazionale del dopoguerra. Hans Scharoun, ad esempio, che progetta l'Ambasciata tedesca (tra le prime inaugura-



Scorcio del prospetto nord-est e veduta del prospetto verso la piscina e principale.

te), in testa alla *quadra* che si conclude con l'edificio italiano. Nella stessa *quadra*, tra i due lotti estremi, sono raccolte le cancellerie delle quattro nazioni scandinave, di cui quella danese progettata da Jørgen Bo e Wilhelm Wohlert (già progettisti del Louisiana Museum of Modern Art) e quella svedese, opera di Helge Zimdal, esponente della corrente *liberal* dell'architettura post bellica del suo paese. Poco più in là, nella *quadra* 811, si incontra, al lotto 40, l'Ambasciata austriaca, disegnata da Karl Schwanzer nel 1967 e realizzata tra il 1970 e il 1974 (in contemporanea, quindi, con la sua opera più nota, il grattacielo "a quattro cilindri" di Monaco) e, al contiguo lotto 39, l'Ambasciata giapponese, costruita tra il 1972 e il 1976 su progetto di Fumihiko Maki, poi premio Pritzker nel 1993. Oltre al ricco campionario di realizzazioni di architetti di paesi più o meno rappresentati nel dibattito internazionale⁶, anche alcune occasioni perdute: il celebre progetto di Le Corbusier per la sede diplomatica francese (1964-65), uno degli ultimi lavori prima della morte (l'edificio sarà poi affidato a un altro progettista e realizzato, con una cubatura assai maggiore, tra il 1972 e il 1976) e quello, sempre del 1964, dei brutalisti Alison and Peter Smithson per la rappresentanza inglese (l'edificio, tra non poche polemiche, sarà realizzato su progetto di un ufficio tecnico governativo e inaugurato nel 1983).

In questo florilegio di progettisti noti (per lo più affermati e lontani dalle sperimentazioni d'avanguardia), Nervi è certamente il più famoso. Nel 1969, quando arriva la proposta

di Nenni, ha già accumulato tutti i riconoscimenti che la comunità internazionale può, in quel periodo, assegnare. Gli impianti per le Olimpiadi di Roma hanno innescato una vera e propria gara di premi e di medaglie d'oro tra le varie associazioni di architetti del mondo (nel 1960 aveva cominciato l'inglese Riba, nel 1964 è la volta degli americani dell'Aia): poi mostre (quella di San Francisco, in particolare, nel 1961), lauree ad honorem (decine, offerte da tutte le università del mondo), monografie, tradotte nei principali idiomi, che ben lo rappresentano nelle collane dedicate ai maestri dell'architettura moderna. Proprio nel giugno del 1969, poi, è finito il montaggio dei conci d'onda in ferrocemento della gigantesca volta di copertura della sala delle udienze in Vaticano, commissionata a Nervi da papa Paolo VI, che sarà inaugurata il 30 giugno 1971; in quella stessa estate è impegnato nel progetto di concorso per il ponte sullo stretto di Messina, bandito dall'Anas a maggio, che lo vedrà tra i progettisti premiati. È, dunque, a settantotto anni, ancora nel pieno della sua attività. L'occasione di progettare un'opera in Brasile, poi, è stata a lungo ricercata: a São Paulo si è trasferito, subito dopo la fine della seconda guerra, l'amico Pier Maria Bardi in una sorta di esilio volontario; Nervi era andato a trovarlo già nel 1950 durante un viaggio in Sudamerica per l'assegnazione della prima delle lauree honoris causa, quella in architettura concessa dall'Università di Buenos Aires, e, tra ottobre e novembre, aveva tenuto alcune lezioni al Masp, il Museo d'arte diretto dal 1947 proprio da Bardi. Era nata allora una vivace collaborazione con la



moglie di Bardi, Lina Bo, architetto, intensa nei primi anni cinquanta: nell'archivio di Nervi si ritrovano tracce di supervisioni strutturali sia per la Casa de Vidro (1951), la villa della coppia progettata da Lina e oggi sede dell'Istituto Bo Bardi, sia per il fabbricato *Taba Guaianases* (1953) per gli uffici di una emittente televisiva della società Diarios Associados⁷.

Che Nervi sarà gradito ai referenti brasiliani, dunque, è certo: oltre tutto Lucio Costa conosce bene l'ingegnere italiano sin dal 1953, quando membro del cosiddetto "Comitato dei cinque" lo aveva selezionato per fare parte del team di tre progettisti della sede dell'Unesco a Parigi. Nelle faticose riunioni che avevano portato all'elaborazione del progetto definitivo, Costa aveva avuto modo di conoscere anche il figlio di Pier Luigi, Antonio, allora ventottenne, appena laureato in architettura, che accompagnava e aiutava il padre nelle lunghe trasferte parigine e che sarà il primo socio dello Studio Nervi.

Più complessi i rapporti con Niemeyer: Nervi, infatti, ha più volte espresso un giudizio negativo sui suoi progetti, soprattutto quelli di Brasilia. Pubblicamente già nel gennaio 1959: avviando una collaborazione con la «Casabella» di Rogers, dedica il primo degli articoli per la rubrica Critica delle strutture alla costruenda capitale, mettendo in dubbio la naturalezza statica e la corretta costruttività delle opere già diffusamente pubblicate. Le prime perplessità riguardano la semisfera capovolta che avrebbe ospitato la Camera dei rappresentanti. Nervi non conosce il progetto esecutivo ma comprende bene che la forma pura, astratta,

apparentemente elementare comporterà invece difficili problemi costruttivi: lungi dal poter essere interpretata come una struttura muraria in compressione, sarà invece fortemente armata sul bordo anulare per sopportare le enormi spinte in trazione determinate dal notevole sbalzo. L'artificiosa, quanto costosa, inversione darà, secondo Nervi, una sensazione di "spaurita meraviglia" più che un "godimento di bellezza". Altrettanto critico si confessa nei confronti del palazzo dell'Alvorada, per altro ormai completato: qui la struttura viene definita del tutto arbitraria. La sagoma dei pilastri non è in nessun modo aderente al loro reale stato di sollecitazione; l'interesse, poi, cambia senza ragione (aumentando di molto in corrispondenza dell'ingresso) senza un visibile, palese, inspessimento dell'architrave di copertura. Sulla chiesa triangolare, destinata a una delle superquadras, poi, c'è l'occasione anche di un piccolo equivoco. Nervi ha visto una foto del bozzetto e dubita della "possibilità di fedele realizzazione" della copertura, che appare come un lenzuolo cementizio a piccola curvatura ancorato ad alti piloni. La redazione, invece, pubblica una foto della chiesa realizzata, facendo apparire i dubbi sulla costruibilità della struttura incomprensibili: nel numero successivo della rivista Nervi potrà chiarire il suo pensiero, mettendo in evidenza che – proprio a conferma di quanto da lui previsto – nella versione costruita l'immagine del guscio sottile sospeso si è inesorabilmente perduta, essendo di molto aumentato lo spessore della copertura⁸.

La disapprovazione del formalismo dell'architetto brasiliano viene espressa anche in altre



La scala elicoidale che serve la pensilina di collegamento tra la residenza dei funzionari e la Cancelleria.

Veduta della chiostrina attrezzata a verde.

occasioni, soprattutto agli studenti del corso di Tecnologia e tecnica della costruzione che tiene alla facoltà di architettura a Roma fino al 1961. In una lettera inviata il 15 giugno 1965 a Felix Candela che, a sua volta, ha dedicato a Niemeyer e a Utzon un articolo molto critico⁹, Nervi manifesta tutta la sua approvazione per le stroncature: i progetti dei due architetti erano – rivela Nervi – «proiettati regolarmente ad ogni corso come esempi di ciò che non si deve fare. Sono d'accordo con lei che alla base di queste soluzioni c'è un non lodevole esibizionismo strutturale»¹⁰. Non stupisce, allora, l'episodio raccontato dallo stesso Niemeyer in merito al progetto per il Centro musicale a Rio: Pier Luigi, consultato nel 1972 per risolvere il difficile problema strutturale di staccare da terra l'intero edificio sollevandolo su un unico sostegno centrale, gli diceva "sorridente preoccupato": «Niemeyer, avresti dovuto venire a trovarmi dieci anni fa»¹¹.

Il palazzo dell'ambasciatore

Il giorno dell'inaugurazione del palazzo Itamaraty, nell'aprile 1970, non sono molte le ambasciate pronte o in cantiere ma ormai le procedure sono tutte avviate. Anche la nostra riprende.

Il 7 agosto viene stipulata una prima convenzione per la progettazione¹² della cancelleria diplomatica e della residenza dell'ambasciatore tra lo Studio Nervi e il Ministero, rappresentato dal teorico inquilino dell'edificio, Alessandro Estense di Castelvecchio, che pure sa bene che non abiterà mai la nuova sede. È stato lui, solo un paio di settimane prima,

ad accompagnare Antonio Nervi con la moglie durante il primo sopralluogo al lotto ma soprattutto ai nuovi edifici di Brasilia¹³.

È nei mesi subito successivi che si delinea l'architettura definitiva dell'Ambasciata: alla riunione plenaria della Cimae (la Commissione che si occupa degli immobili adibiti a uso dell'Amministrazione degli affari esteri), il 25 febbraio 1971, nella quale viene presentata ufficialmente, l'opera ha già tutti i caratteri peculiari della versione poi costruita.

È uno degli ultimi progetti di rilievo internazionale cui Pier Luigi partecipa attivamente: il 14 dicembre 1970, infatti, ormai nelle fasi conclusive dell'elaborazione, viene colpito da un malore cui segue, su suggerimento dei medici, un lungo periodo di convalescenza che non ammette viaggi in aereo e impegni pubblici troppo faticosi. Precauzioni che saranno ribadite e rafforzate dopo altri incidenti, in particolare la rottura del bacino per una caduta, alla fine di ottobre del 1971: almeno a giudicare dai suoi commenti nelle tante lettere che continua a scambiare con le personalità più rilevanti del mondo dell'architettura, da quella fine del 1970 la sua salute non tornerà più buona.

Ma intanto a quella riunione, cui sono presenti il professore ordinario di Caratteri distributivi della facoltà di architettura della Sapienza, Pasquale Carbonara, e quello di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti, Giuseppe Piccolo, oltre al presidente di sezione del Consiglio dei lavori pubblici, Vincenzo Di Gioia, e naturalmente rappresentanti del Ministero, Pier Luigi c'è, insieme ad Antonio, che illustra il progetto.

L'attenzione si concentra inevitabilmente sul volume principale, che ospiterà la cancelleria ma anche la residenza dell'ambasciatore (sebbene la composizione preveda, proprio su strada, anche un corpo di fabbrica con pianta a croce per alcuni appartamenti destinati ai funzionari).

Si tratta, come tipico della progettazione di Nervi, di una forma compiuta, un volume ben definito, risolto e leggibile nella sua interezza: una forma a doppia simmetria, né iterabile né modificabile, un palazzo modernamente trasfigurato attraverso l'energia strutturale del cemento armato e l'espressività della sua faccia a vista. Le scelte compositive appaiono subito fortemente legate a quelle statiche: uffici e abitazione, infatti, sono raccolti in una piastra sottile, perfettamente quadrata in pianta, dai bordi inclinati, sollevata su una ordinata ma rada maglia di pilastri che si aprono, ognuno, in quattro braccia. La trasparenza del portico, lasciato in massima parte libero, favorisce – complice il declivio naturale del terreno – la spettacolare vista del lago e del paesaggio al di là dello stesso. Nel contempo il portico è uno spazio ombreggiato e ventilato e svolge il ruolo che nel palazzo è affidato alla corte interna. L'inclinazione delle pareti del volume della piastra (poco meno di 30 gradi rispetto alla verticale), combinata con l'azione di lame verticali brise-soleil che scandiscono irregolarmente i prospetti, protegge gli spazi interni dall'irraggiamento diretto. E sebbene i prospetti siano concepiti in modo unitario, si colgono precisamente le differenze tra il fronte principale e i fianchi, più severi, su cui si

affacciano gli uffici della cancelleria, e il più libero prospetto privato, quello verso il lago, il parco, il campo da tennis e la piscina, riservato alla residenza e svuotato da profonde e intime logge.

La concezione strutturale è chiarissima, resa evidente anche al profano dall'esibizione quasi didascalica degli elementi verticali portanti e delle tessiture dei solai: ciascun tetrapode si innesta su un pilastro ottagonale che è collocato al centro di un quadrato di 12 metri di lato; le sue braccia, che si allargano lungo le diagonali (senza arrivare agli spigoli bensì fermandosi a 3 metri dal bordo del riquadro stesso), sostengono un solaio le cui nervature estradossate disegnano, intrecciandosi secondo direttrici a 45 gradi, sagome romboidali dagli spigoli smussati. In corrispondenza delle estremità di ciascuna delle braccia, nell'altezza della piastra si elevano quattro pilastrini minuti (disposti a 6 metri di interasse), che sostengono, nella fascia interna, "ordinari" solai a doppia nervatura, e, sui bordi, snelle mensole per le fasce perimetrali aggettanti fino a 5 metri. Elemento cardine della progettazione è il tetrapode, che rispecchia l'abitudine di Nervi, ma anche di tutta l'architettura italiana già dall'immediato dopoguerra¹⁴, a configurare forme chiuse, scultoree, anti-industriali, contrarie a ogni tentativo di standardizzazione e ripetizione (qui il pilastro a sagoma e inerzia variabile alloggia – a complicare ulteriormente la già articolata sezione – anche un discendente dalla copertura, in apposite scanalature). La ricerca di forme perfettamente aderenti alle esigenze statiche è esasperata dalle potenzia-



Vedute della piscina e della scala di accesso.

lità inesauribili del cemento armato, indagate con strumenti spesso sofisticati: proprio per il tetrapode Nervi aveva condotto, nel dicembre del 1965, una sperimentazione su modello all'Isme di Bergamo per valutarne dettagliatamente le prestazioni, avendolo proposto in quegli stessi anni in un progetto per un grattacielo a Den Haag¹⁵.

Concepito secondo la logica del palazzo, l'edificio, staticamente risolto, si presta ad accogliere tutte le funzioni all'interno delle proprie stanze. Al centro di ognuno dei quattro quadranti che regolano la doppia simmetria della piastra è ritagliata una chiostrina, anch'essa quadrata. A questi svuotamenti corrisponde una soluzione sempre diversa nel piano del portico: il quadrante nord è attrezzato per accogliere un frammento del più grande giardino circostante; quello est è destinato alle due scale elicotiche, che salgono alla cancelleria o scendono al piano seminterrato (il quadrante non si conclude in copertura con una chiostrina, bensì con una serie di cavedi più piccoli intorno ai collegamenti verticali); quello ovest è scavato fino alla quota di spiccato dei pilastri ottagonali, portandone alla vista tre che si riflettono in una vasca d'acqua, senza per altro che si alteri la percezione di simmetria della facciata principale (e anzi rafforzandone la monumentalità). L'ultimo, quello sud, è riservato all'emergenza della copertura tronco piramidale della sottostante "sala delle feste", un grande spazio indiviso polifunzionale che reca impresa nella struttura la decennale storia costruttiva del progettista. La copertura, infatti, è risolta con i celebri "tavelloni", quelle casseforme

a perdere che, a partire dal Salone B dell'Esposizione di Torino, hanno consentito a Pier Luigi di innervare le sue volte e le sue cupole senza ricorrere a costose casseforme lignee. Realizzati in ferrocemento, rimangono come segno distintivo delle sue opere, anche le più tarde, anche quando la mutazione radicale del cantiere non ne giustifica più la realizzazione nel materiale da lui inventato (il disegno dei tavelloni, in effetti, si semplificherà in fase di costruzione favorendo la realizzazione di pezzi più grandi: anche la soluzione vetrata dei fianchi laterali, che consentiva l'illuminazione naturale controllata da tende oscuranti, sarà in seguito eliminata e tutti i pezzi risulteranno così ciechi). La maglia di tavelloni è sostenuta agli spigoli da quattro sostegni inclinati che rappresentano un'ulteriore versione del pilastro multisezione, ora rettangolare alla base e aperto in alto a L a incontrare la trave di bordo continua. Spazi di rappresentanza, coperti da solai a fungo, completano il piano inferiore. Alla fine della presentazione, negli interventi dei membri della Commissione traspare qualche preoccupazione che l'edificio non appaia "alla scala" delle grandiose architetture della città. Comunque il parere espresso è favorevole, con la richiesta di alcune inessenziali modifiche (avanzate soprattutto da Carbonara, il più scettico da un punto di vista compositivo). Solo nella riunione del 25 marzo il progetto viene definitivamente accettato, dopo aver superato la prova di un confronto dettagliato con le ambasciate tedesca e francese: la soluzione di Nervi, a confronto con quella di Scharoun e di Le Corbusier, appare la migliore perché – si