

Architettura  
del Novecento

Opere, progetti,  
luoghi  
L-Z



III



Architettura del Novecento

A cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga

Opere, progetti, luoghi  
L-Z

Einaudi



III

Architettura del Novecento  
a cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga

I

Teorie, scuole, eventi

II

Opere, progetti, luoghi

III

Opere, progetti, luoghi

# Architettura del Novecento

a cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga

III

Opere, progetti, luoghi

L-Z



Giulio Einaudi editore

*Indice*

p. xv *Tavola tematica*

Opere, progetti, luoghi      L-Z

829 *Indice dei nomi*

851 *Gli autori*

© 2013 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

Redazione: Paolo Stefanelli.

Assistente all'organizzazione: Alice Perugini.

Ricerca iconografica: Diana Samà e Irene Gallina Schuster.

Traduzioni: Isabella Amico di Meane, Sandra Biondo, Chiara Bongiovanni,  
Barbara Del Mercato, Roberta Ghivarello, Federica Niola, Cristina Spinoglio.

La casa editrice, avendo esperito tutte le pratiche relative  
al corredo iconografico della presente opera, rimane a disposizione  
di quanti avessero comunque a vantare diritti in proposito.

[www.einaudi.it](http://www.einaudi.it)

ISBN 978-88-06-18244-1

- Nicholas Adams  
Vassar College, Poughkeepsie
- Florenca Andreola  
Università Alma Mater Studiorum di Bologna
- Brunella Angeli  
Politecnico di Milano
- Sandro Anselmi †  
Università degli studi Roma Tre
- Miguel Arruda  
Faculdade de Belas Artes de Lisboa
- Aldo Aymonino  
Università IUAV di Venezia
- Chiara Baglione  
Università degli studi di Enna «Kore»
- Francisco Barata  
Universidade do Porto
- Daria Barillari  
Università degli studi di Trieste
- Roberto Behar  
University of Miami
- Marco Biagi  
Politecnico di Milano
- Marco Biraghi  
Politecnico di Milano
- Barbara Boifava  
Università IUAV di Venezia
- John Bold  
University of Westminster, Londra
- Cecilia Bolognesi  
Politecnico di Milano
- Maria Bonaiti  
Università IUAV di Venezia
- Manlio Brusatin  
Università degli studi di Sassari
- Claudio Camponogara  
Politecnico di Milano
- Rinaldo Capomolla  
Università degli studi di Roma «Tor Vergata»

una nuova centralità, non differentemente si comporta l'ultimo degli atti di Plečnik lungo il fiume, la chiusa, che ne consente il mantenimento di un livello d'acqua costante mentre attraversa la città. Qui il rapporto con i progetti realizzati nello studio di Wagner è più evidente, ma nulla vi è del tecnicismo estetizzante che talvolta traspare dagli interventi wagneriani. I piloni della diga ricordano le torri di un tempio egizio, una ricca e variegata decorazione nasconde i meccanismi, la costruzione contribuisce, per un'ultima volta, a determinare una piccola piazza collocata ai bordi del fiume e alla quale fanno da sfondo la larghezza del primo pilone e una porta distaccata dalla diga che ne segnala l'accesso.

Con la chiusa di Poljane termina un percorso che può essere descritto per ciò che è manifesto, ma che meriterebbe una descrizione ben più ampia di ciò a cui dà, indirettamente, origine; e con la chiusa si chiude anche uno dei progetti urbani più importanti del Novecento, uno dei pochi a cui il tempo o la connotazione architettonica non hanno fatto perdere importanza e il cui senso è andato, via via, rafforzandosi per trasformarsi in un formidabile insegnamento di architettura per la città.

ALBERTO FERLENGA

A. FERLENGA e S. POLANO, *Jože Plečnik. Progetti e città*, Electa, Milano 1990; A. FERLENGA, *Lungofiume tra gli alberi. Un percorso nella Lubiana di Plečnik*, in «Lotus International», 59 (1988); D. PRELOVŠEK, *Jože Plečnik 1872-1957*, Electa, Milano 2005; P. STELE, A. TRSTENJAK e J. PLEČNIK, *Arhitektura perennis*, Mestna občina ljubljanska, Ljubljana 1941; J. PLEČNIK e F. STELE, *Napori*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Umetniški razred, Ljubljana 1955.

## Lungomare di Rio de Janeiro di Roberto Burle Marx

Nel 1970 Roberto Burle Marx (1909-1994) realizza il disegno del lungomare di Copacabana a Rio de Janeiro, con la collaborazione degli architetti Haruyoshi Ono e José Tabacow. Burle Marx era nato a San Paolo da una famiglia dall'origine composita, tedesco-franco-brasiliana, che si era presto trasferita a Rio. Inizialmente attratto dall'arte, dopo una breve permanenza in Germania (1928-29), paese di origine del padre, rientra a Rio, dove completa la sua formazione e dove prende l'avvio la sua fortunata carriera di architetto-paesaggista.

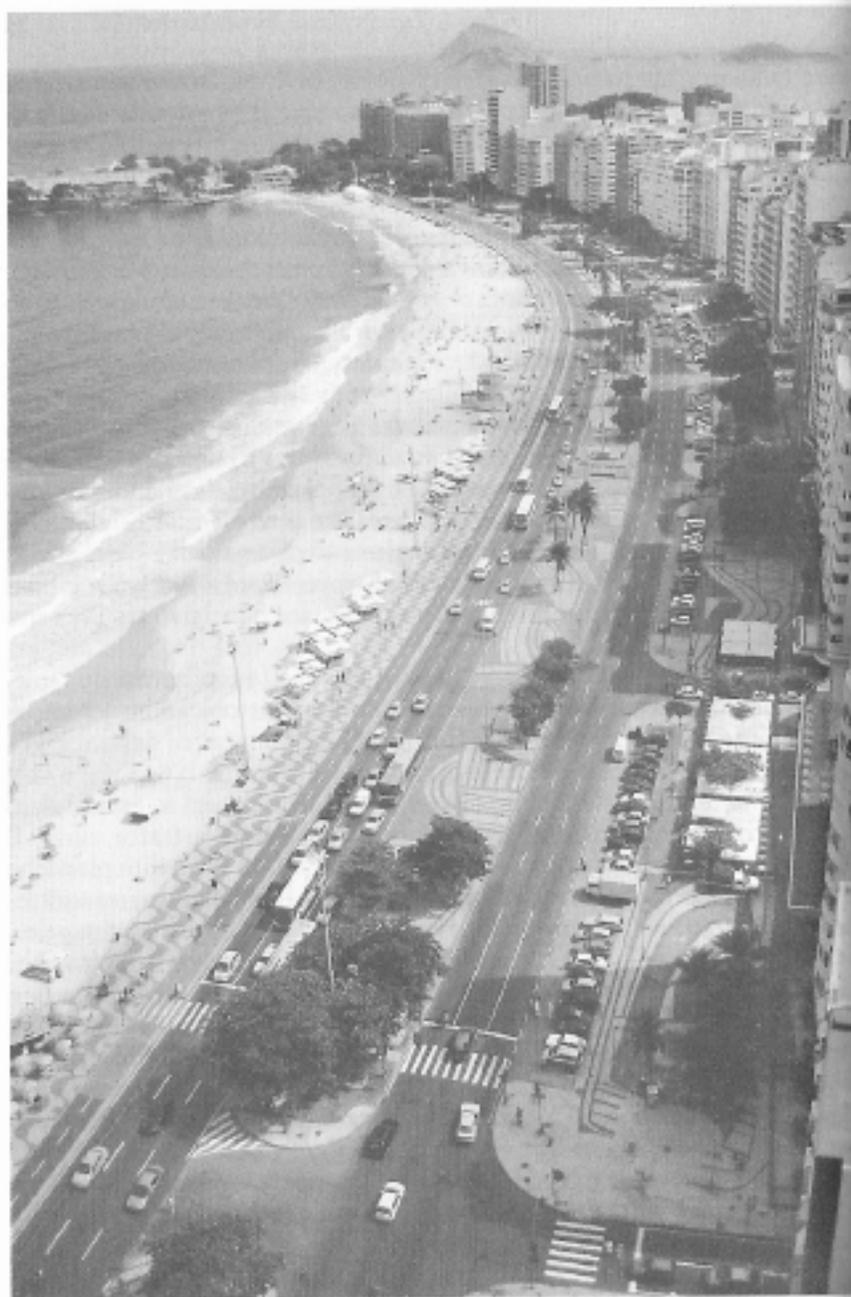
L'ambizioso progetto di ampliamento della trafficata e vibrante avenida Atlântica, attuato alla fine degli anni '60, comporta una consistente opera di interrimento e un avanzamento di 60 m del bordo della spiaggia, con la relativa creazione di sei corsie stradali e di numerosi parcheggi. L'estrema dinamicità dell'originale motivo a onde sinusoidali bianche e

nera della pavimentazione a mosaico portoghese del fronte mare viene trasferita da Burle Marx lungo la rinnovata curva della spiaggia, definendo il profilo di una moderna *promenade* urbana compressa tra l'oceano e la città verticale. I frammenti lapidei policromi del mosaico, divenuto tradizionale a Rio de Janeiro, imprimono sul litorale di Copacabana il meraviglioso e raffinato «Mar largo» del Rossio di Lisbona e divengono fonte di ispirazione per i giardini minerali dipinti da Burle Marx. Alcuni anni prima, egli aveva evocato il medesimo disegno sinuoso a onde nel ritmo alternato dell'artificiosa tessitura leggibile sulla superficie erbosa del giardino del Museo di Arte Moderna della città carioca (1954).

Gli spazi-percorsi pedonali della *parkway* di Copacabana, estesa su una superficie di 4 km, vengono realizzati servendosi della tecnica mosaicata declinata nella varietà delle forme astratte di una larga e doppia fascia (*calçada*) attrezzata con sedute e gruppi isolati di vegetazione. Le insinuanti geometrie dai colori bianco, rosso e nero disegnate dall'architetto paesaggista esibiscono il raggiungimento di un avanzato e rigoroso dominio nell'impiego di motivi botanici tropicali, resi astratti e pietrificati al fine di creare un filtro sapiente, efficace e incisivo tra l'oceano e la *highway* urbana.

La raffinata creatività formale dei mosaici riflette similmente una spicata e riconosciuta abilità nella sperimentazione pittorica, che accompagnò sempre la ricerca espressiva di Burle Marx. La pratica del disegno e della pittura nella Scuola di Belle Arti prima di Berlino (1928-29) e successivamente di Rio de Janeiro (1930-32), sollecitata dal maestro Lúcio Costa e influenzata dalle correnti cubiste e dall'arte astratta, nutre il suo intenso tracciato formativo. L'accostamento tra le qualità plastiche e progettuali presenti in molte opere di Burle Marx, definito un «pittore di giardini», e il legame tra «oggetto pittura» e «oggetto paesaggio» - più volte evocati nella letteratura specifica nonostante le limitazioni dettate dalla consapevolezza di un disegno del giardino e del paesaggio intesi come arte fortemente elaborata, specifica e autonoma - culminano nella messa in scena della potente modernità geometrica dei giardini di Copacabana. L'effetto grafico pervasivo degli astratti *parterres* dipinti come spazi riservati all'abitante della città immette un doppio registro nella percezione urbana. La visione integrale e a grande scala, pensata per essere colta dagli alti edifici affacciati sul fronte mare, corrobora l'esibizione del dettaglio figurativo che viene recepito a livello del suolo dal pedone e dall'automobilista.

L'attenta scelta di essenze arboree resistenti ai forti e salati venti dell'oceano comprova una sapienza e una ricerca botaniche sempre volte al raggiungimento di una composizione dalla coerenza ecologica. I crite-



8. Roberto Burle Marx, Lungomare di Rio de Janeiro.

ri di logica e di bellezza insiti nell'applicazione di associazioni naturali tra esemplari di *Cocos nucifera*, *Paritium tiliaceum*, *Mimusops coriacea*, *Clusia fluminensis*, *Coccoloba uvifera*, *Ficus* e *Terminalia catappa* derivano da una profonda conoscenza della morfologia botanica e dall'intensa osservazione di una riscoperta realtà floreale brasiliana dalla «ricchezza straripante», al fine di creare un sapiente gioco compositivo fatto di armonie e contrasti tra forme, colori, volumi, nella materia vegetale come nella superficie a mosaico. Burle Marx fa propri gli strumenti della scienza botanica a seguito di molte campagne di ricerca e di classificazione delle specie vegetali compiute nello sconfinato e diversificato territorio brasiliano. La necessità e la volontà di «aumentare il vocabolario a disposizione» - dichiarava l'architetto paesaggista - sollecitano la creazione, nel Sítio Santo Antônio da Bica, di una sistematica e straordinaria collezione di piante autoctone, vero e proprio laboratorio di studio e di sperimentazione sulle qualità di una materia naturale nativa assunta a interprete dinamica di un progetto di composizione plastica.

Già in una conferenza del 1954, *Conceitos de composição em paisagismo*, Burle Marx aveva illustrato, alla luce della sua fondamentale e complementare esperienza pittorica, un metodo progettuale fondato sulla topografia naturale usata come superficie di composizione, accanto a elementi naturali impiegati come materiali di organizzazione plastica. Giardino e paesaggio diventano «sinonimo di adeguamento del mezzo ecologico al fine di rispondere alle esigenze naturali della civilizzazione», nella pratica professionale multidisciplinare di una spiccata personalità che dà voce alla specificità di un modernismo brasiliano con giardino, nel quale razionalità e funzionalità si coniugano con i valori della tradizione locale, dimostrandosi foriere di profonde innovazioni nel campo dell'arte dei giardini e del progetto di paesaggio.

Tale congiunzione si era mostrata, in prima istanza, nel giardino a terra e nei tetti-giardino del Ministero dell'Educazione e Salute di Rio de Janeiro (1938), prima eco evidente su scala monumentale dei cinque punti di Le Corbusier declinati in Brasile da Lúcio Costa e dalla sua équipe. Il sorprendente disegno dei giardini realizzati da un giovane Roberto Burle Marx mette in scena, come dichiarò Bruno Zevi nel 1957, «la riconciliazione tra la geometria pura dell'architettura razionalista e le curve della natura tropicale lussureggiante».

Il lungomare di Copacabana restituisce l'eco evidente di questa celebrata riconciliazione, nella specificità e nella modernità di un «rinascimento brasiliano» che attraverso il determinante apporto di un suo interprete «valoroso e preclaro», nell'arco di trent'anni, tra il 1938 e il 1970, rappresenta, lungo l'immensa e sinuosa Baía di Guanabara a Rio

de Janeiro, un moderno e integrato sistema di spazi pubblici, riflesso sapiente e risposta coerente al riassetto urbano di una città in cui il paesaggio è onnipresente.

L'ardita proposta formulata da Le Corbusier (1929) di un organico e immenso *immeuble-viadotto* - tracciato seguendo i contorni naturali dello straordinario e capriccioso paesaggio della baia di Rio de Janeiro ed evocando la visione di una città-giardino verticale - si declina nel *park system* concepito da Burle Marx, in virtù di un processo di attualizzazione della filosofia e delle tecniche insite nel programma elaborato da Frederick Law Olmsted (1822-1903) negli Stati Uniti e ripreso nella ricerca condotta, tra Francia, Spagna e America Latina, da Jean-Claude-Nicolas Forestier (1861-1930), relativa all'*espace libre* inteso come componente del progetto urbano.

Diversioni e varianti delle forme legate al giardino, al parco, alla *promenade*, alla via-parco, alla spiaggia volgono alla definizione di un moderno diaframma dalla funzione pubblica che, dalla piazza Salgado Filho dell'aeroporto Santos Dumont fino al lungomare di Copacabana, risolve in forma magistrale la connessione e la mediazione tra città e margine marittimo, ridefinendo la nozione di spazio pubblico e rinnovando l'identità urbanistica di Rio de Janeiro attraverso progetti legati alla grande viabilità e al sistema del verde.

Nella continuità del sistema di parchi e *parkways* esteso lungo la Baia di Guanabara, spicca l'articolato progetto per il Parco del Flamengo (1961), che, come precisa Burle Marx descrivendone i principi, «è un invito al convivio, al recupero del tempo reale della naturalità delle cose, in opposizione alla velocità illusoria delle regole della società del consumo». Come per il lungomare di Copacabana e per il progetto di *parkway* della spiaggia di Botafogo (1954), il programma del Parco nasce su vaste aree sottratte all'oceano a seguito di un'estesa opera di interrimento e prevede l'inclusione di due grandi arterie per il traffico automobilistico poste tra la città e il mare. Il terreno viene modellato su più livelli al fine di garantire una necessaria separazione dei percorsi, adeguati accessi al parco riservati ai pedoni e la non interferenza dei sistemi viari. Il modello funzionale imposto da Olmsted nel progetto per il Central Park di New York si rinnova nel rapporto che il Parco del Flamengo instaura con la città e nella ricerca di un'auspicata funzione sociale. Un sistema composito di aree destinate ad attività ricreative e culturali le più diversificate viene configurato e combinato con un'artificiosa e primordiale natura organizzata per l'uomo, al fine di migliorarne la qualità di vita nella dimensione urbana.

Profondamente radicate nella realtà brasiliana, l'intensa attività e la

sorprendente cultura paesistica di Burle Marx si muovono tra le forme, i colori, le tessiture del giardino e il paesaggio dinamico della città moderna. Nei suoi progetti, una feconda estetica pittorica associata a un impiego rigoroso delle essenze autoctone si coniuga con una poetica della modernità tesa a ridefinire la nozione di spazio pubblico, a ritessere gli scenari urbani, a dispiegare la dimensione visionaria di un progetto territoriale disegnato in virtù di processi ecologici, per la difesa del paesaggio e dell'ambiente brasiliani e per un riconoscimento collettivo dei valori della natura.

BARBARA BOIFAVA

M. T. KERNER, *Roberto Burle Marx: parchi, giardini, ville, piazze, spiagge*, in «L'architettura. Cronache e storia», XXI (aprile 1976), n. 12, pp. 716-30; R. BURLE MARX, *Arte e paisagem. Conferências escolhidas*, Nobel, São Paulo 1987; G. G. RIZZO, *Roberto Burle Marx. Il giardino del Novecento*, Cantini, Firenze 1992; J. LEENHARDT (a cura di), *Dans les jardins de Roberto Burle Marx*, Actes Sud, Arles 1994; R. VACCARINO (a cura di), *Roberto Burle Marx. Landscape Reflected*, Princeton Architectural Press, Princeton 2000; V. B. SIQUEIRA, *Burle Marx*, Cocas & Naify, São Paulo 2001.