



DODOT

Roberto Burle Marx

Un progetto per il paesaggio







Roberto Burle Marx
Un progetto per il paesaggio

a cura di
Barbara Boifava e Matteo D'Ambros

DODO1



I
- - -
U
- - -
A
- - -
V







Roberto Burle Marx Un progetto per il paesaggio

a cura di
Barbara Boifava e Matteo D'Ambros



DODO1





DODO
Documenti della Scuola di
Dottorato dell'Università IUAV di Venezia

DODO è una collana di testi inediti o di difficile reperibilità di architetti, designer, urbanisti, paesaggisti, artisti e di coloro che si sono comunque impegnati con la loro indagine intellettuale nelle discipline contermini all'architettura.

Priva di fini commerciali, la collana ha per obiettivo la diffusione della ricerca scientifica svolta in ambito universitario e promuove le indagini, svolte o in corso, dei dottorati italiani ed internazionali, particolarmente attente, nella raccolta dei materiali utili alle singole tesi, al reperimento di testi autografi.

collana diretta da Alberto Ferlenga

comitato scientifico
Giovanni Anceschi
Donatella Calabi
Alberto Cecchetto
Pippo Ciorra
Pier Luigi Crosta
Giovanna Curcio
Domenico Patassini
Bernardo Secchi
Luciano Semerani

redazione
Fernanda De Maio
Davide Fornari

grafica
Sergio Polano

Scuola di Dottorato
Università IUAV di Venezia
San Polo 2468 Badoer
30125 Venezia
infodottorati@iuav.it

© 2009
seconda edizione 2010
Università IUAV di Venezia
Santa Croce 191 Tolentini
30135 Venezia
ISBN 978-88-87697-32-2

DODO1
Roberto Burle Marx
Un progetto per il paesaggio

a cura di Barbara Boifava e Matteo D'Ambros

traduzione dal portoghese
Teresa Visceglia

© edizione originale
dei testi di Roberto Burle Marx
Conceitos de Composição em Paisagismo
O Jardim como Forma de Arte
O Paisagismo na Estrutura Urbana
in José Tabacow (a cura di)
Roberto Burle Marx
Arte & Paisagem

Conferências escolhidas
1987 I ed., 2004 II ed.
antologia pubblicata da
Livros Studio Nobel Ltda
Rua Pedroso Alvarenga 1046 – 7° Andar
CEP 04531-004 São Paulo
Brasil
studionobel@livrarianobel.com.br

Tutti i diritti di riproduzione dell'opera sono proprietà letteraria riservata della Livros Studio Nobel Ltda. Nessuna parte dei testi potrà essere riprodotta con qualsiasi mezzo di riproduzione o con altri mezzi senza previa autorizzazione della Livros Studio Nobel Ltda.

crediti dei disegni
© Sítio Roberto Burle Marx
p. 82 elenco dei disegni

p. 8 e p. 62
tetto-giardino del Ministero Educazione e Salute,
Rio de Janeiro 1938

iv di copertina
Luiz Claudio Marigo
ritratto di Roberto Burle Marx

I curatori ringraziano Studio Nobel e Carla Milano per la disponibilità e l'attenzione dedicate alla realizzazione di questo progetto. A José Tabacow, prezioso e fondamentale aiuto, va grande riconoscenza per avere supportato la riuscita di questa pubblicazione. Infine un particolare grazie a Roberio Dias, direttore del Sítio Roberto Burle Marx, per aver concesso la riproduzione dei disegni di Roberto Burle Marx.





Sommario

7
Barbara Boifava
Storia e tradizione per un progetto sociale di paesaggio

Roberto Burle Marx
Tre conferenze

16
Concetti di composizione nell'architettura del paesaggio

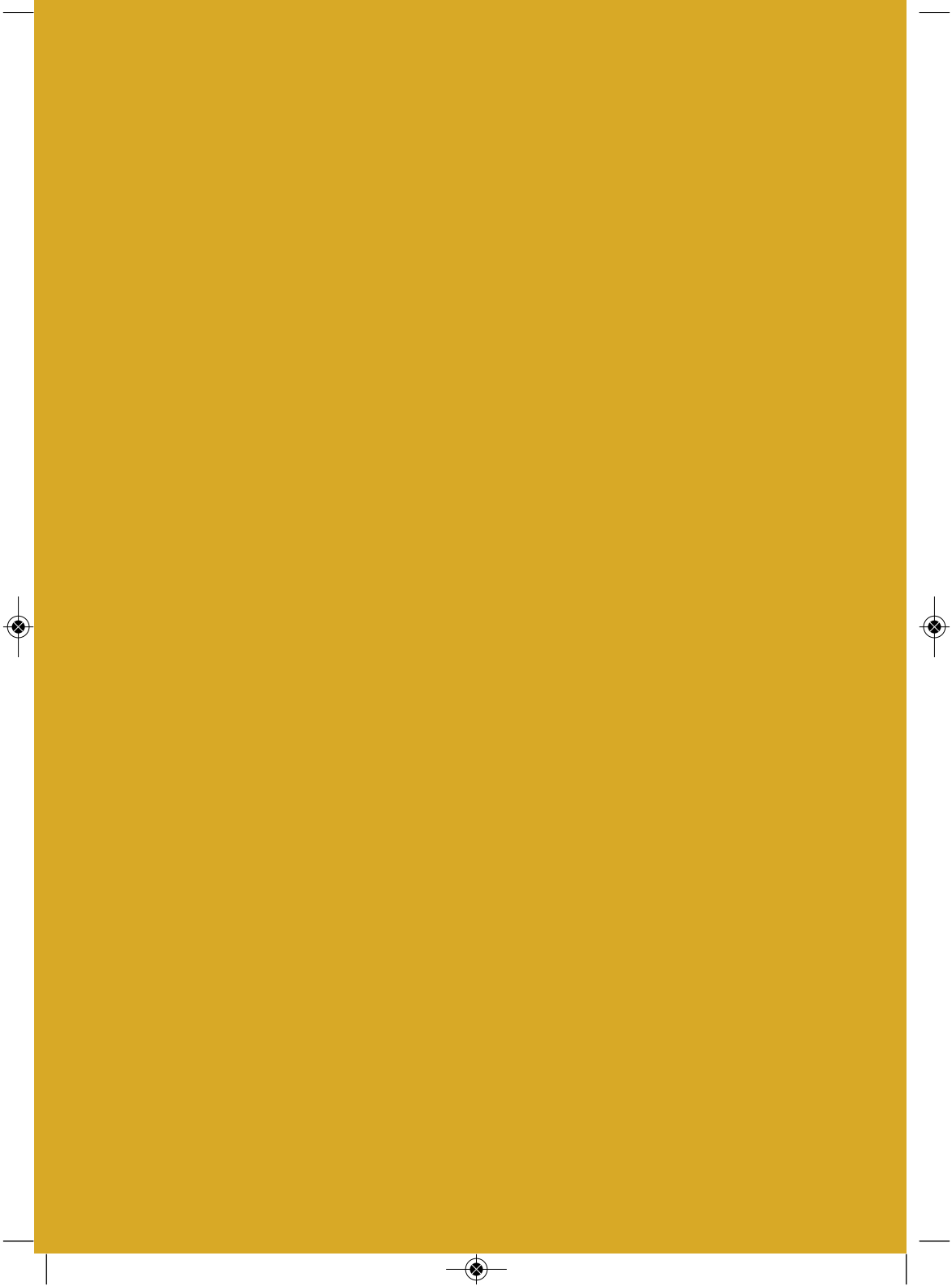
30
Il giardino come forma d'arte

50
L'architettura del paesaggio nella struttura urbana

61
Matteo D'Ambros
Roberto Burle Marx brasiliano cosmopolita

71
Bibliografia





Barbara Boifava

*Storia e tradizione
per un progetto sociale di paesaggio*





“Se il giardino deve costituire un complemento al paesaggio, dovrà tenere conto obbligatoriamente del paesaggio come complemento. È soprattutto nel solco di questa tradizione che lavoriamo oggi” (*Il giardino come forma d'arte*, 1962). Nei preziosi scritti delle numerose conferenze di Roberto Burle Marx i concetti di paesaggio costruito – giardino, parco, aree verdi urbane – e di scenario naturale si combinano per esibire l'immagine di un nuovo paesaggio, lo spirito nuovo di un disegno del giardino inteso come arte fortemente elaborata, specifica e autonoma, esperita nella consapevolezza di una profonda ispirazione sociale e di una coerenza ecologica. Giardino e paesaggio divengono “sinonimo di adeguamento dell'ambiente alle naturali esigenze delle civiltà” (*Concetti di composizione nell'architettura del paesaggio*, 1954). La rigorosa formulazione di una moderna estetica paesaggistica prende forma e si modifica nelle conferenze tenute dall'architetto paesaggista brasiliano a partire dagli anni cinquanta del secolo scorso, segnatamente scelte e pubblicate da José Tabacow (1987, 2004), in quanto eco evidente di una sapiente concezione teorica e di un efficace processo creativo, forieri di un profondo rinnovamento nel campo dell'arte dei giardini e del progetto di paesaggio. Principi e concetti espressi nei densi e lucidi scritti di Burle Marx svelano la specificità di un modernismo brasiliano che include un inedito disegno del giardino, inteso come ‘compensatore psicologico’ di un'architettura d'avanguardia: la razionalità delle forme e la funzionalità degli spazi si coniugano con i valori della tradizione brasiliana tradotti in una naturalità organizzata. Burle Marx non ci ha lasciato testi scritti: l'effetto e la portata delle sue conferenze si dimostrano quindi determinanti per la molteplicità delle letture e dei riferimenti che traspaiono,





strumento di ricerca e di approfondimento sulla sua sorprendente personalità e su una pratica professionale multidisciplinare.

In una prosa sintetica, nella quale si susseguono diversioni e varianti dei principi congeniali a un moderno progetto di paesaggio, Burle Marx affronta temi che vanno dall'architettura all'ecologia, l'estetica, la storia, l'arte, la scienza, la flora tropicale, la botanica, la devastazione e la salvaguardia della natura, la città, l'urbanistica, con l'intendimento di affermare il valore di un'architettura del paesaggio esibita come una forma di 'manifestazione artistica'. Tale principio trova conferma in un illustre passato, letto alla luce di ideali etici ed estetici che restituiscono l'immagine di una tradizione e di una storia del paesaggio, attraverso le quali Burle Marx ha potuto scoprire le possibilità del giardino: "la mia opera riflette la modernità [...] ma non perde di vista le ragioni della sua tradizione, che rimangono valide e vengono sollecitate"

(*Concetti di composizione...*, 1954).

La lettura del pensiero e dell'opera dell'artista brasiliano sulla scorta delle sue conferenze restituisce un progetto del paesaggio commisurato alle ragioni di un processo storico che lo stesso autore tratteggia segnatamente in *Concetti di composizione nell'architettura del paesaggio* e in *Il giardino come forma d'arte* attraverso le esperienze dei giardini di tutti i luoghi e di tutti i tempi – dal giardino dell'Eden al giardino paesistico inglese – riferite in virtù di un riconosciuto 'sentimento estetico' derivante da esigenze funzionali. In tal senso egli identifica la sua concezione di paesaggio costruito nel comportamento dell'uomo in un'era primordiale: "alterare la natura topografica per adeguarla all'esistenza umana"

(*Concetti di composizione...*, 1954).





Determinata da fattori geografici, climatici, botanici, l'arte dei giardini mostra, nelle diverse epoche e in alcuni dei suoi esempi più illuminati, intenzioni, forme, caratteri, dai quali Burle Marx trae una lezione fondamentale nell'arte complessa della composizione di giardini e di parchi. Tra i numerosi esempi, i meravigliosi e celebri giardini pensili di Semiramide a Babilonia vengono annoverati per la mirabile sintesi tra forma giardinistica e struttura architettonica; o ancora i giardini delle ville pliniane, concepiti in un privilegiato rapporto dialettico con il paesaggio circostante, celebrato nelle epistole di Plinio il Giovane: "immaginatevi un anfiteatro smisurato e tale che la sola natura lo possa formare".

L'esperienza visiva enfatizzata in una natura organizzata che si protrae nel paesaggio raggiunge il suo apice a Versailles, dove i vasti ordinamenti prospettici ideati da André Le Nôtre accompagnano lo sguardo verso l'orizzonte e suggeriscono l'estensione dei reali giardini nella natura della foresta. In questo esempio Burle Marx sottolinea il raggiungimento di una grande capacità nel cogliere il senso dello spazio che, a sua volta, egli saprà mettere in scena in numerosi dei suoi progetti. "Possiamo imparare dallo studio di altri giardini, come possiamo e dobbiamo imparare anche dallo studio del paesaggio in cui il giardino è inserito" (*Il giardino come forma...*, 1962) e specificamente dell'esuberante paesaggio del Brasile. All'interpretazione della storia dell'arte dei giardini e dei differenti episodi artistici nelle varie epoche, Burle Marx accosta la tradizione di un 'giardino brasiliano' fondata in origine sulle pratiche territoriali e produttive di una radicata civiltà rurale che, nei secoli e specificamente durante il periodo coloniale, evolvono verso una piena e compiuta imitazione di modelli europei. A Rio de Janeiro, il ridisegno di alcuni tra i più

[11]





importanti giardini pubblici, a opera dell'ingegnere francese Auguste-Marie-François Glaziou, prefigura la commistione tra una profonda conoscenza botanica che condusse alla riscoperta di una flora brasiliana sostituita alle essenze di importazione europea e un'estetica formale chiara e flessibile – insite nell'ordinata geografia parigina impostata da un maestro come Jean-Charles-Adolphe Alphand – nelle quali Burle Marx trovò la propria ispirazione. È evidente il *decalage* da un riconosciuto sistema di contaminazioni e di imposti canonici europei – con una progettazione paesaggistica ottocentesca subordinata a modelli di matrice francese e inglese – al successivo riconoscimento di un'identità brasiliana, che mette in opera un rinnovamento culturale e architettonico ascrivibile a questioni di composizione paesaggistica, di botanica e di criteri ecologici, di gerarchia degli *espaces verts*, di estetica della città. La scoperta delle potenzialità compositive di una realtà naturale dalla ricchezza straripante sancisce l'affermazione di una nuova identità brasiliana e la codificazione dei principi di una moderna disciplina paesaggistica. È l'esperienza formativa di Burle Marx a corroborare la conoscenza di una componente vegetale assurda a privilegiato strumento di composizione plastica e di organizzazione di una natura umanizzata; più volte, durante le sue conferenze e in alcune interviste, egli riferì l'avvenuta presa di coscienza del valore estetico e delle potenzialità formali della flora indigena: “è stato come studente di pittura, davanti a una serra di piante tropicali brasiliane, nel Giardino Botanico di Berlino” (*Il giardino come forma...*, 1962). Nella definizione di un 'paesaggio artificiale', l'osservazione e la conoscenza profonda degli elementi naturali comprova una grande sapienza nel raggiungimento di un equilibrio tra volumi, *texturas*, colori, luci, sollecitata dall'inferenza di una vivace





pratica pittorica. E ancora una volta la memoria di un passato nell'arte di costruire un giardino prelude a una sintassi progettuale puntuale al fine di concertare una 'creazione originale'. "Se mi chiedessero qual è il fattore naturale più importante nella progettazione di un giardino dovrei rispondere: è la luce" (*Il giardino come forma...*, 1962); e insieme alla luce spicca il colore, a convalida di un rigoroso sapere botanico, indispensabile per il paesaggista che, come un pittore, si serve delle piante come pigmenti e del suolo come tela, ma che travalica l'arte pittorica per mettere in scena la terza dimensione di un mondo vegetale con peculiari leggi temporali. "Il paesaggista del secolo XX è chiamato a fare molte cose – creare un giardino monumentale o un giardino che offra rifugio, progettare cigli delle strade, organizzare parchi e viali, oppure belvederi commemorativi, giardini e a volte orti botanici, che possono diventare luoghi di straordinaria bellezza" (*Il giardino come forma...*, 1962). Il valore estetico esibito attraverso superfici, ritmi e associazioni tra essenze vegetali che riflettono un'armonia naturale, diviene più incisivo quando il progetto di paesaggio deve rispondere a funzioni sociali, a conferma di una profonda sensibilità verso questioni relative alla città contemporanea.

In *L'architettura del paesaggio nella struttura urbana*, Burle Marx restituisce l'immagine infausta e sorprendentemente attuale di uno scenario urbano nel quale false istanze di progresso minacciano le aree verdi ancora esistenti ma soprattutto cancellano la storia della città brasiliana. Dal giardino allo spazio urbano, lo stratificarsi della memoria di quanto è passato e dei profondi valori di una tradizione naturale divengono prioritari temi di progetto nella fase più matura del pensiero e dell'opera di Burle Marx, in risposta a una ferma





volontà di conservazione dell'ambiente e di difesa della natura. “Dobbiamo fare in modo che i nostri figli entrino in contatto con la natura e che comprendano il patrimonio che possiedono” (*L'architettura del paesaggio...*, 1983): i grandi parchi e le aree verdi urbane progettati a Rio de Janeiro, Brasilia e San Paolo rientrano in un programma sociale rivolto agli abitanti della metropoli affinché possano riconoscere i valori originali della flora brasiliana. È il caso del parco del Flamengo di Rio di Janeiro dove l'azione progettuale quasi visionaria di Burle Marx genera “un paesaggio che sarebbe potuto esistere in quel luogo” (*Il giardino come forma...*, 1962). La riscoperta nella città di una natura elevata a luogo di contemplazione e di ricreazione configura un inedito paesaggio sociale e culturale che coniuga la modernità brasiliana con i fondamenti della storia.

