

A scenic view of a body of water, likely a lake or a wide river. In the foreground, a small boat with a red and blue hull is visible, equipped with a black outboard motor. The boat is positioned near a wooden post. The water is calm and reflects the sky. In the background, a dense thicket of tall reeds or grasses grows along the shore. Behind the reeds, a simple house with a brown roof is visible. The sky is blue with scattered white clouds.

Paesaggi delle acque un percorso formativo

a cura di Matelda Reho, Emanuel Lancerini, Filippo Magni

- 139 La bonifica e la trasformazione del paesaggio
Valentina Bassan
- 145 Cieli, terre, acque: i paesaggi di bonifica
Giorgio Baldo
- I PAESAGGI DELL'ACQUA UTILE
- 155 Rilevanza paesaggistica dei corpi idrici
Arnaldo Gomirato
- 159 Paesaggi della produzione. Progetto e Patrimonio nelle forme dell'acqua
Margherita Vanore
- 166 Paesaggi d'acqua. Cave e riqualificazione
Gino Lucchetta
- 170 Strategie per la mobilità lenta nei paesaggi fluviali
Alessandro Massarente
- 175 "Sui sentieri degli Ezzelini"
Gian Pietro Napol
- I PAESAGGI DELL'ACQUA RINATURALIZZATA
- 179 Rinaturalizzazione e progetto di paesaggio: note a margine
Michele Ercolini
- 184 Interventi di ingegneria naturalistica
Giuseppe Baldo
- 191 Ridare spazio alle acque
Pippo Gianoni, Elisa Padovan
- IL PROGETTO DI ARCHITETTURA SI CONFRONTA CON IL TEMA DELLE ACQUE
- 197 Contaminazioni tra progetto di mobilità lenta e paesaggio liquido
Elena Cattarossi, Cristina Boghetto, Monica Lenhardy
- 203 La forma dell'acqua. Progetto Mose, Bocca di Porto di Lido
Carlo Magnani
- 207 "Un giardino onnicomprensivo" per Rio de Janeiro:
il progetto di Roberto Burle Marx per la *orla da praia*
Barbara Boifava
- PARTE TERZA
ESPLORAZIONI
- 215 Introduzione. Esplorazioni del paesaggio.
Esercitazioni svolte dai corsisti
Filippo Magni

**"Un giardino onnicomprensivo" per Rio de Janeiro:
il progetto di Roberto Burle Marx per la orla da praia**

Barbara Boifava

L'opera del paesaggista brasiliano Roberto Burle Marx (São Paulo 1909 - Rio de Janeiro 1994) può essere letta come paradigma di un originale dominio paesaggistico e come affermazione di un efficace modello di *cidade-parque* (città-parco). I suoi progetti riverberano inediti modelli morfologici ed estetici della città che, a partire dagli anni Trenta del secolo scorso, hanno trovato conferma nel caso specifico del rinnovato paesaggio urbano di Rio de Janeiro, dove un singolare *parksystem* definito da Pietro Maria Bardi «one comprehensive garden» (Bardi, 1964, p. 65) segna ancora oggi in maniera incisiva il fronte atlantico carioca. Un giardino onnicomprensivo racchiude un paesaggio sorprendente fatto di acqua e di foresta quali figure principali di una struttura narrativa che mette in scena l'immagine di una città-parco.

Roberto Burle Marx fu un audace sperimentatore nell'arte di costruire paesaggi, pensati per una riconquista progettuale della complessità spaziale della città contemporanea. Ne sono testimonianza i suoi numerosi progetti e la sua *chácara* (proprietà di campagna) a Guaratiba, nei pressi di Rio de Janeiro, chiamata *Sítio Santo Antônio da Bica*. In questo sorprendente laboratorio a cielo aperto e singolare orto botanico, Burle Marx si applicava in diverse discipline, tra cui il disegno, la pittura, l'incisione, la scultura, l'arte del mosaico e dell'arazzo, il disegno di scenografie e di gioielli. Botanico amatore ed esperto orticoltore, egli praticava in maniera sapiente un'osservazione «lenta, intensa e prolungata» di associazioni di piante che egli definiva «associazioni ecologiche artificiali».

In una sintesi straordinaria tra esperienza scientifica e creazione artistica, la sua sistematica e preziosa raccolta vegetale divenne punto di partenza per la costruzione di una sintassi puntuale indirizzata a una nuova immagine socioculturale nel disegno della città contemporanea.

La permanente ricerca condotta nel *Sítio* fu arricchita a più riprese da intense spedizioni scientifiche nelle regioni del Brasile alla ricerca di nuove specie botaniche. A partire da queste esperienze Burle Marx avviò il processo di codificazione di una cultura paesaggistica propriamente brasiliana fondata sul valore assegnato al giardino, al parco e al *recreational space* per un miglioramento della qualità della vita urbana.

L'immagine che egli suggerisce è quella di una città dai

grandi spazi verdi dove si possa respirare, venire a contatto con la natura, dove si possa meditare, contemplare un fiore o una forma vegetale [...]. Questo significa creare parchi e giardini con una propria espressione, come opera d'arte, ma che, contemporaneamente, soddisfino tutte le necessità del contatto con la natura". (Burle Marx, 1966, p. 74)

In Brasile la natura diviene riferimento forte e vigoroso di un movimento moderno con giardino (Racine, 1994, p. 144), che riconosce la valenza di una

dimensione estetica della città e la qualità di un paesaggio urbano inteso come opera d'arte offerta allo sguardo. Il *milieu* urbano appare dominato da un pensiero visivo che segna il progetto moderno e che diviene momento centrale per la conoscenza della città nella sua complessità e per la sua costruzione.

«Qu'est-ce que Rio? Nature». L'incipit della conferenza tenuta da Le Corbusier a Rio de Janeiro l'8 dicembre 1929 racchiude la "forza impositiva" di un paesaggio tropicale e l'essenza di una città nella quale la natura è onnipresente. Da un confronto inteso con la topografia del luogo e con un paesaggio nel quale spiccano l'oceano accanto all'esuberante natura che ricopre i morros granitici, nasce l'immagine di una città del futuro; la visionaria e audace megastruttura di un *immeuble-viaduc* disegnato da Le Corbusier prende forma e incide il capriccioso paesaggio di Rio de Janeiro.

La città si trasforma in metropoli e in questa nuova forma di struttura urbana viene riconosciuta «l'ipotesi teorica più elevata dell'urbanistica moderna, ancora insuperata sia al livello ideologico che formale» (Tafari, 1973, p. 177). A partire da questa affermazione incisiva che sottolinea un momento estremo nella storia dell'immaginario urbano di Rio de Janeiro, la tesi proposta riguarda un altrettanto elevato modello di struttura urbana, un'ulteriore colonna vertebrale che annuncia una nuova cultura urbana e una singolare maniera di pensare la città, superando il pragmatismo della *ville verte* lecorbuseriana e una sua applicazione letterale.

La *cidade-parque* messa in scena da Burle Marx è l'espressione di un moderno sistema di principi misurati alla natura e all'individuo. A partire da un'estetica dell'ecologia che diviene principio di organizzazione visiva dello spazio urbano e da un'indagine etica dei suoi elementi fondamentali, culturali e naturali, la città diventa paesaggio e il paesaggio diventa architettura delle forme: forme di pietra, liquide e vegetali.

Roberto Burle Marx, nato a São Paulo il 4 agosto 1909 e trasferitosi con la famiglia a Rio de Janeiro nel 1913, conosceva molto bene la città carioca; ma soprattutto conosceva profondamente la foresta tropicale, subiva il fascino della sua esuberante vegetazione e ne apprezzava le diverse culture indigene, in un'America del Sud in cui a seguito della colonizzazione la natura spesso era stata percepita come ostile.

Nel paesaggio di Rio de Janeiro la foresta di Tijuca che ricopre i verdeggianti *morros* circostanti la città (oggi Parque Nacional da Floresta da Tijuca) penetra nel tessuto urbano e rappresenta un indispensabile *cadre naturel* per l'equilibrio ambientale della città stessa. Negli anni, la foresta è servita da supporto allo sviluppo urbano ma, a seguito della colonizzazione europea, è stata quasi completamente distrutta da una massiccia espansione urbana e dalla pratica di monoculture intensive (canna da zucchero e caffè).

Risale al 1861 un progetto di salvaguardia della foresta, frutto di una incisiva volontà politica di preservazione che riconosce i benefici indotti dall'interazione ecologico-ambientale tra città e natura. La memoria di un originario "giardino coltivato", restituita dall'immagine della *mata* vergine del *Voyage pittoresque* di Jean-Baptiste Debret (1834), ispirò l'articolato programma di riforestazione promosso dall'imperatore Dom Pedro II, espressione di una preoccupazione ambientale precoce.

L'opera di Burle Marx si inserisce nel filone della narrazione di questo "paesaggio culturale" e obbedisce alle ragioni di un processo storico e del rispetto ecologico dell'ambiente naturale che individuano nell'equazione foresta = città un principio inalienabile a cui tendere. «Non ritroveremo mai più la pace dell'Eden – dichiarò Burle Marx alla fine di una conferenza dal titolo *O jardim como forma de arte* – ma possiamo cercare di avvicinarci a essa attraverso la creazione di ambienti rilassanti ed edificanti» (Burle Marx, 1962, p. 48). Tramite un atto di inclusione del paesaggio primordiale e un ritorno alla foresta, il paesaggista individua un significato nella pratica paesaggistica in Brasile che non è autonomo o referenziale, ma riflette una profonda comprensione storica e culturale della società e dell'ambiente.

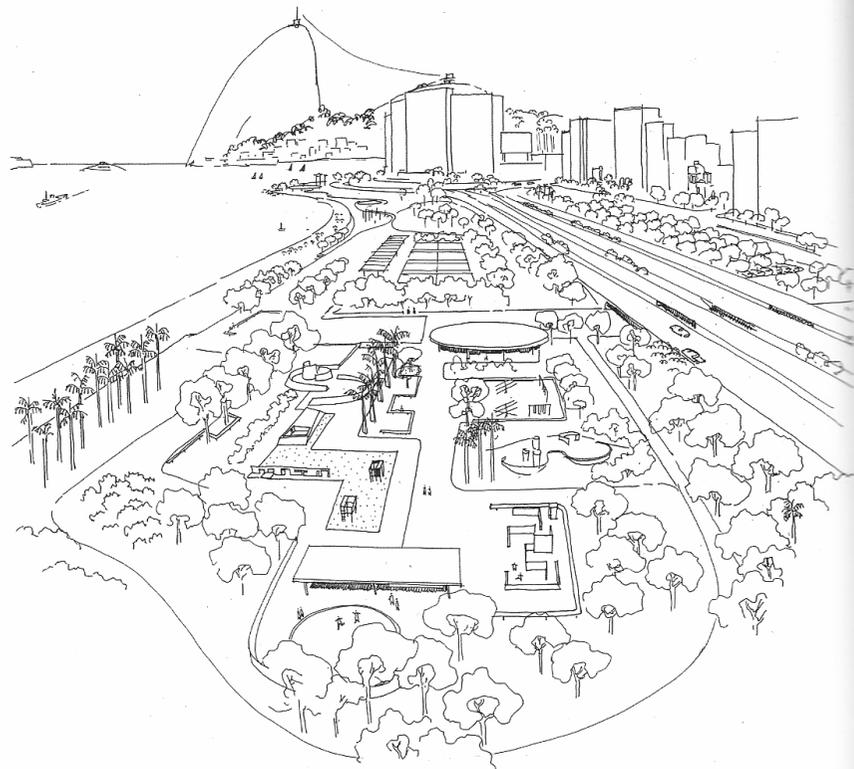
Nella sua opera di "forestazione" della città, il giardino ordinato nello spazio urbano è un invito al convivio, necessario a ripristinare una relazione viva e feconda tra l'uomo e la natura. La città-parco di Burle Marx include il paesaggio originario della foresta produttiva. Esso si trasforma nel piacere del giardino e diviene materia prima per una "quarta natura", la natura della città.

Allo stesso modo il giardino diviene "esercizio di controllo delle relazioni spaziali e di progettazione concettuale" (Secchi, 2000, p. 12). La trama degli spazi aperti concertata da Burle Marx si integra al complesso quadro naturale, urbanistico e architettonico di Rio de Janeiro e si fa *speculum* di un espressivo repertorio paesaggistico e di un rigoroso e pittoresco sistema urbano moderno. Il paesaggio disegnato, in quanto elemento di unione tra le parti, suggerisce per la prima volta un'immagine tangibile in risposta alla teorizzazione di uno scenario verde diffuso ed evanescente, ricorrente nella città radiosa del piano lecorbuseriano.

L'immagine della città contemporanea prende forma e struttura a partire dal disegno del sistema degli spazi aperti, materiali urbani che contribuiscono a fissarne l'identità e a dare corpo alla città stessa. Al disegno degli spazi aperti il progetto della città-parco di Burle Marx affida il compito un tempo prerogativa del giardino: forma d'arte tra le più antiche; luogo ove si sperimentano e si mettono a punto nuove idee; esperienza intima tesa all'apprezzamento e alla valorizzazione dell'ambiente naturale.

Il ritmo intenso delle numerose piazze disegnate da Burle Marx per la città di Rio de Janeiro definisce una prima scala d'intervento di un sistema in cui si rendono manifeste le figure di un discorso composto da parti di città e da architetture.

È il caso del primo *jardim urbanizado* (giardino urbanizzato) progettato da Burle Marx a Rio de Janeiro, Praça Senador Salgado Filho (1938-1951). La piazza, antistante il terminal dell'Aeroporto Santos Dumont realizzato dai fratelli Roberto, assume significato, oltre che per i suoi riconosciuti caratteri formali, soprattutto per la messa in scena di una "dimensione urbana" della foresta, la cui bellezza naturale è una lezione permanente che si traduce in esperienza a misura d'uomo. Un condiviso e codificato criterio di *ecologia do lugar* (ecologia del luogo) valorizza l'infinita varietà del repertorio vegetale presente in natura e suggerisce l'originale topografia organica di questo spazio pubblico. Generato da un lago posto al centro della piazza e caratterizzato dalla presenza di piante acquatiche autoctone (*Victoria regia*, *Nymphaea*) introdotte per la prima volta in ambiente



1. Disegno di studio per il Parque do Flamengo, Rio de Janeiro, 1961 (Archivio Burle Marx & Cia. Ltda, Rio de Janeiro)

2. Parque do Flamengo, Rio de Janeiro, 1961-1965



urbano, lo spazio è sottolineato da accenti plastici, formali e biologici, generati da associazioni vegetali, aree pavimentate con mosaico portoghese rosso e bianco, superfici erbose e di sabbia, gruppi di pietre che prefigurano paesaggi brasiliani naturali, nel senso di un sentimento arcadico.

Questo progetto inaugura una serie di interventi congiunti disposti lungo il litorale carioca (*orla da praia*) della baía de Guanabara, ai margini della quale, nel 1565, era sorta la città di São Sebastião del Rio de Janeiro. Il salto di scala a un esteso progetto di suolo che costeggia la Avenida Beira-Mar coincide con l'inizio della collaborazione di Burle Marx con gli architetti Mauricio Monte, Julio Pesolani, John Stoddart e Fernando Távora. La ricerca di una condizione di armonia cede il passo alla messa in atto di un principio di processo, inteso come sequenza di azioni e di pratiche pluridisciplinari che convergono nella creazione di un omogeneo diaframma con funzione pubblica.

I giardini dell'Aterro da Glória (Museo di Arte Moderna, 1954; monumento ai caduti brasiliani nella Seconda Guerra mondiale, 1957) e della spiaggia di Botafogo (1954) esibiscono l'immagine degli elementi caratteristici del paesaggio tropicale, acqua e vegetazione, e ne promuovono la sua leggibilità in relazione all'architettura. Una modulazione geometrica di ambienti naturali urbani rivela un vocabolario paesaggistico moderno fatto di piante, pietre e acqua che dialoga con la grande scala della città.

Le suggestioni plastiche derivanti dalla visione del paesaggio della baía furono poi declinate nella sequenza di spazi aperti del Parque do Flamengo (1961) al fine di avvalorarne l'identità estetica. Il parco possiede molte funzioni «ma nel contesto urbano e rispetto alla sua utilità sociale, l'obiettivo più importante era la creazione di un paesaggio probabilmente esistito in quel luogo» dichiarava Burle Marx nel 1962 descrivendo il progetto del grande parco pubblico voluto dalla municipalità. I paesaggi della foresta amazzonica, della *caatinga* del Sertão, del calcareo, del granito, entrano nel cuore della città e divengono elemento sostanziale di un moderno *parksystem*, completato nel 1970 dal celebre disegno della *calçadão* di Copacabana.

L'immagine di Rio de Janeiro suggerisce la logica di un nuovo scenario urbano misurato alla natura che permette di riconoscere nella città-parco di Burle Marx un canone per la storia del paesaggismo, prefigurazione della dimensione bucolica e dell'alto valore assegnato allo spazio aperto nel Plano Piloto tracciato per Brasilia dal Lúcio Costa.

Un'inedita coscienza dello spazio pubblico diviene compiuta espressione progettuale e conferma il valore di un'efficace esperienza estetica e dinamica della città. La straordinaria forza espressiva di una natura elevata a luogo di bellezza, di contemplazione e di ricreazione, configura prospettive inedite nella definizione di una nuova estetica del paesaggio.

Bibliografia

- Bardi, P.M. (1964), *The tropical gardens of Burle Marx*, Reinhold Publishing Corporation, New York.
- Boifava, B. - D'Ambros, M. (2014), *Roberto Burle Marx. Verso un moderno paesaggio tropicale*, Il Poligrafo, Padova.
- Burle Marx, R. (1962), *Il giardino come forma d'arte*, in Boifava, B. - D'Ambros, M., a cura di (2009), *Roberto Burle Marx. Un progetto per il paesaggio*, Documenti della scuola di dottorato dell'Università Iuav, Venezia.
- Burle Marx R. (1966), *Considerações sobre arte brasileira*, in Tabacow, J., a cura di (2004), *Roberto Burle Marx. Arte & Paisagem. Conferências escolhidas*, Studio Nobel, São Paulo.
- Cavalcanti, L. - El-Dahdah, F. - Rambert, F., a cura di (2011), *Roberto Burle Marx. The Modernity of Landscape*, Cité de l'architecture & du patrimoine Paris, Actar, Barcelona.
- Costa, L. (1996), *Introdução*, in L. Fleming, *Roberto Burle Marx um retrato*, Editora Index, Rio de Janeiro, p. 13.
- Racine, M. (1994), *Roberto Burle Marx, o Elo que faltava*, in *Nos jardins de Burle Marx*, a cura di J. Leenhardt, Editora Perspectiva, São Paulo.
- Secchi, B. (2000), *Prima lezione di urbanistica*, Laterza, Roma-Bari.
- Tafuri, M. (1973), *Progetto e Utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Roma-Bari.