

Dalla *Ville Verte* alla *Cidade Parque*. Le Corbusier e Roberto Burle Marx

Barbara Boifava¹

Riassunto

L'immagine di una *Ville Verte* suggerita da Le Corbusier nelle sue visioni urbane degli anni Venti e confermata dalla *Ville Radieuse*, riunifica la dimensione urbana con quella naturale e riflette un progetto teorico forte che affonda le sue radici in una travolgente esperienza sudamericana. La dimensione contemporanea della città e le forme del suo sviluppo si traducono in una nuova attenzione al paesaggio, dove la natura viene valorizzata e portata in primo piano.

“La città può divenire una città verde”: a partire dall'intuizione lecorbusiana di un'unione tra città e paesaggio e alla luce di una feconda tensione tra Europa e America del Sud, l'articolo intende analizzare la radicale risposta brasiliana della *Cidade Parque* del paesaggista Roberto Burle Marx, nella quale un'inedita infrastruttura di spazi pubblici, messa in scena a partire dalla riscoperta dell'esuberante natura tropicale, gioca un ruolo decisivo nell'invenzione di un moderno paesaggio urbano brasiliano che costituisce ancora oggi un capitale collettivo.

Parole chiave: Le Corbusier; Burle Marx; Ville Verte; Cidade Parque; paesaggio urbano

Abstract

The image of a *Ville Verte*, suggested by Le Corbusier in his urban visions of the 1920s and later confirmed with his *Ville Radieuse* project, reunites urban and natural dimensions to bring forth a strong theoretical project that takes life from an astounding South American experience. The contemporary dimension of the city and its developing forms translate into a new focus on the natural landscape, where nature is validated and brought to center stage. “The city can become a green city”: starting with Le Corbusier's intuitive visions of a union between city and landscape, and referencing that fruitful exchange between Europe and South America, the article aims to deconstruct the radical Brazilian response of the *Cidade Parque*, by the Brazilian landscape architect Roberto Burle Marx, where an unprecedented infrastructure of public spaces is arranged with regard to the country's rediscovery of its exuberant tropical nature. The article will demonstrate how this project plays a decisive role in the invention of a modern Basilian urban landscape, which still today constitutes its collective capital.

Keywords: Le Corbusier; Burle Marx; Ville Verte; Cidade Parque; urban landscape

¹ Storica dell'architettura, si è laureata presso l'Università Iuav di Venezia (1999), dove ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica (2003). Ha svolto attività di ricerca presso l'Archivio del Moderno dell'Accademia di Architettura di Mendrisio (2004-2011) dove ha sviluppato una ricerca di post-dottorato come borsista del Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica. All'interesse per la storia dell'architettura contemporanea, affianca da sempre lo studio della storia del paesaggio. Da alcuni anni le sue ricerche sono concentrate sul landscape design e sul rapporto tra paesaggio e città in epoca contemporanea. Ha curato la pubblicazione del libro Roberto Burle Marx. Verso un moderno paesaggio tropicale (Il Poligrafo 2014). Nel 2018 è stata research fellow con una borsa di studio dell'Università Iuav di Venezia.

Introduzione

L'opera di Roberto Burle Marx (1909-1994), architetto, paesaggista e influente artista del Novecento brasiliano, testimonia la messa in scena di un inedito dominio paesaggistico nello spazio urbano e l'affermazione di un valido modello per la città contemporanea, la *Cidade Parque* (città parco), espressione di un moderno sistema di principi creativi misurati alla natura e all'individuo. Questo neologismo fu utilizzato per la prima volta da Lúcio Costa nella frase conclusiva della *Memória descritiva do Plano Piloto* (1957), definendo Brasilia "capitale dell'aeroplano e dell'autostrada, *cidade parque*. Il sogno centenario del Patriarca" (Costa, 1995). Si istituiva in questo modo un rapporto di carattere strutturale tra città e paesaggio, dove la scala umana e la scala monumentale potevano convivere grazie alla presenza della natura (Wisnik, 2016). Fin da subito il contributo di un "paesaggista consacrato a livello internazionale"² come Burle Marx fu considerato da Costa decisivo nel progetto di una città in cui l'attenzione al trattamento dell'ambiente naturale sarebbe stata portata in primo piano, "specialmente poiché già nel rapporto del piano pilota la città era stata definita *cidade parque*".³ La formulazione di questa definizione richiama una tradizione terminologica con cui la città è stata spesso assimilata a un oggetto naturale, dal suggerimento illuminista di "regarder la ville comme une forêt" di Marc-Antoine Laugier (Laugier, 1755, p. 222) fino alla *Ville Radieuse* di Le Corbusier e alla sua dichiarazione che "la città moderna dev'essere un parco immenso, una città verde" (Le Corbusier, 1979, p. 296).

A differenza delle città che si dispongono in funzione del paesaggio, la *Cidade Parque* di Burle Marx, come Brasilia⁴, è una città che crea il paesaggio. In una dimensione urbana nella quale la natura diviene strumento dinamico e performante, la pratica originale di Burle Marx assume il significato di un canone applicato alla scala del giardino pubblico e alla grande scala del parco urbano.⁵ Questa nuova visione urbana si traduce in una realtà spaziale nella quale la natura permea la città, confermando la portata dello scenario naturale lecorbusiano di una *Ville Verte* pensata come un parco. Il carattere pervasivo della natura ascrivibile alle visioni biologiche della metropoli tracciate dall'architetto-condotto della città di Parigi Eugène Hénard (Hénard, 1903) o al valore del "sistema dei parchi" di Jean Claude Nicolas Forestier (Forestier, 1906) si rinnova per fornire una moderna struttura formale e concettuale all'immagine urbana. La città diventa paesaggio e il paesaggio diventa architettura. Tale principio è riconoscibile nel moderno sistema di

² Lettera di Lúcio Costa a Oscar Niemeyer, s.d., Archivio Casa Lúcio Costa, VI.A.01-02172. In origine Costa avrebbe voluto coinvolgere Burle Marx nell'équipe di pianificazione della nuova capitale con Oscar Niemeyer; il paesaggista rifiutò a causa di una questione irrisolta con il Presidente Juscelino Kubitschek. L'effettivo coinvolgimento di Burle Marx nel progetto per i parchi e giardini di Brasilia sopraggiunse solo dopo l'inaugurazione della città nel 1960; egli progettò il Giardino botanico e zoologico (non realizzato) e il grande parco ricreativo di Brasilia (attuale Parco Sarah Kubitschek, 1973). Burle Marx disegnò inoltre i giardini di alcuni Ministeri (1961-1970) e gli spazi aperti di un quartiere residenziale, la superquadra 308 (1963) (Rebollo Gonçalves, 2010).

³ Lettera di Lúcio Costa a Oscar Niemeyer, s.d., Archivio Casa Lúcio Costa, VI.A.01-02172.

⁴ Come scrisse Lúcio Costa "nel cerrado e di fronte a un cielo immenso, come in mezzo al mare, la città ha creato il paesaggio" (Costa, 1995, p. 303). La regione del Distretto federale di Brasilia è caratterizzata da un bioma denominato cerrado simile a quello della savana africana.

⁵ La tesi sul modello di Cidade Parque messo in scena da Burle Marx a Rio de Janeiro suggerisce l'individuazione di un principio fondamentale e di un sistema di regole riguardanti specificamente il paesaggio urbano ed è stata sollecitata dall'indagine sulle manifestazioni, i limiti e i potenziali sviluppi di un'idea di "canone" nella storia dell'architettura del paesaggio da me discussa in occasione della 68th Annual Conference of the Society of Architectural Historians, Chicago 2015, nell'ambito della sessione What Canon? Questions of Landscape History coordinata da Thaïsa Way. (Boifava, 2020).

spazi verdi di Rio de Janeiro, che individua le sue ragioni proprio nel rapporto tra urbano e naturale, tra l'espressione della città nella sua realtà metropolitana e il carattere bucolico della città stessa, incline all'evocazione continua di un paesaggio culturale brasiliano intriso di memorie e di significati. La natura, intesa come luogo dell'esperienza originaria, diviene riferimento forte e vigoroso di un progetto modernista in Brasile che riconosce la valenza di una questione estetica nel disegno urbano accanto a riflessioni di carattere formale, ideologico, funzionale e dal profondo significato ecologico, capaci di condurre la cultura del progetto urbano oltre riferimenti formali tradizionali.

“La ville peut devenir une Ville Verte”

L'immagine di una *Ville Verte* suggerita da Le Corbusier nelle sue visioni urbane degli anni Venti⁶ – presentata al III CIAM di Bruxelles nel novembre 1930, attualizzata nei postulati della Carta d'Atene e confermata infine nel libro *La Ville Radieuse* – riunifica la dimensione urbana con quella naturale e riflette un progetto teorico forte. La relazione rilevante che si instaura tra paesaggio e spazio pubblico in queste proposte urbanistiche affonda le sue radici specificamente nell'esperienza sudamericana del 1929, per confermarsi poi nella scoperta dell'Algeria a partire dal 1931, dove la struttura urbana riflette il paesaggio e lo adatta alla composizione.

Il primo viaggio di Le Corbusier nell'America del Sud⁷ scosse profondamente il suo immaginario e fu all'origine di una svolta decisiva nelle concezioni urbanistiche e architettoniche lecorbuseriane, riflesso di sorprendenti “visioni degne di essere definite umane” (Le Corbusier, 1979, p. 18) e di una meditazione estetica già maturata durante il viaggio in Oriente del 1911. In particolare, l'esperienza di una città come Rio de Janeiro⁸, definita “gaia, portoghese, affascinante, rettilinea” (Le Corbusier, 1979, p. 258), si dimostrò travolgente. “Che cos'è Rio? Natura. Bisogna inevitabilmente dominare un problema estetico”⁹: l'*incipit* della conferenza di Le Corbusier rivolta all'Associazione degli architetti di Rio l'8 dicembre 1929 racchiude la forza impositiva di un paesaggio tropicale e l'essenza di una città nella quale la natura è onnipresente.¹⁰ La valenza estetica dello scenario urbano è rafforzata dalla coscienza di un paesaggio carioca dal carattere violento e sublime e in questo modo genera un'immagine biomorfica della città contemporanea che evoca la natura tropicale.

La conoscenza di un'inafferrabile varietà di paesaggi tanto esuberanti quanto tormentati, esperiti a Buenos Aires, Saõ Paulo, Rio de Janeiro, Montevideo, permette a Le Corbusier di dimostrare

⁶ In particolare la *Ville Contemporaine de trois millions d'habitants* (1922) e il *Plan Voisin* (1925).

⁷ Sui rapporti tra Le Corbusier e il Brasile si vedano i testi di Rodrigues dos Santos C. e da Silva Pereira M. (1987), di Pérez Oyarzún F. (2005) e di Atria M. (2018).

⁸ Si vedano in particolare gli scritti di Tsiomis Y. (1998); Giordani J.P. (2004); Segre R. (2013, pp. 163-181); Comas C.E. (2015).

⁹ Nota manoscritta di Le Corbusier citata da Yannis Tsiomis (Tsiomis 2006, p. 21). Con la medesima forma interrogativa, nella conferenza di Buenos Aires del 18 ottobre 1929 dal titolo *Le Plan “Voisin” de Paris. Buenos-Aires peut-elle devenir l'une des grandes villes du monde?*, Le Corbusier aveva dichiarato: “Rivolgendomi agli accademici, pongo l'interrogativo: ‘Che cos'è Parigi? In cosa consiste la sua bellezza? Qual è lo spirito di Parigi?’” (Le Corbusier, 1979, p.194).

¹⁰ Non è possibile stabilire se Burle Marx prese parte a questa conferenza pubblica. Egli era certamente a Rio de Janeiro in quel periodo, da poco rientrato dopo un soggiorno in Germania con la sua famiglia. Nei primi anni Venti, le idee rivoluzionarie di Le Corbusier iniziarono a circolare in Brasile tra architetti e artisti in particolare attraverso le pagine dell'*Esprit Nouveau* e di *Vers une architecture*, libro quest'ultimo fondamentale nella formazione di Burle Marx come dichiarò lo stesso paesaggista in una sua intervista. (De Oliveira, 2007, p. 26).

come attraverso l'applicazione di alcuni principi, il tema urbano possa adattarsi al paesaggio e generare un luogo, dando vita a temi urbani tradotti in spazi dall'architettura. Rio de Janeiro in particolare assume un ruolo evidente di manifesto, di discussione e di dimostrazione di ciò che può l'architettura moderna. Non a caso, Le Corbusier utilizzò per la prima volta l'accezione *Ville Verte* proprio in occasione del suo primo viaggio in Sud America.¹¹ “La ville peut devenir une ville verte” (Le Corbusier, 1979, p. 173) recitano le note a uno degli essenziali schizzi tracciati dall'architetto sotto gli occhi del pubblico durante una delle conferenze tenute a Buenos Aires e pensata per dimostrare come la città avrebbe dovuto essere considerata in maniera radicalmente diversa. “L'urbanistica che viene praticata oggi è soprattutto di tipo estetico – di abbellimento, di giardinaggio” dichiarò Le Corbusier durante la stessa conversazione e ribadì che si trattava di “giocare ‘ai pasticcini di sabbia’ mentre la casa brucia” (Le Corbusier, 1979, p. 163). I fertili contenuti teoretici di queste conferenze furono pubblicati al suo ritorno a Parigi nel 1930 nel libro *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*.¹² Le proposte sulle riforme urbanistiche e architettoniche in esso illustrate a partire dalla legge del meandro¹³ sublimata come principio geologico (Von Moos, Rüegg, 2002, p. 41), che egli scoprì sorvolando il corso sinuoso del fiume Paraguay, traducono i contenuti di una ricerca tipologica paziente ed estesa all'intera città dove la natura diviene protagonista: “[...] la città moderna sarà ricoperta di alberi. È una necessità per i polmoni, è un elemento di tenerezza per lo sguardo dei nostri cuori; è il condimento stesso che ci vuole per la grande geometria plastica che è stata introdotta nell'architettura contemporanea dal ferro e dal cemento armato” (Le Corbusier, 1979, p. 175). Tale consapevolezza si tradusse nella metafora visiva di un'accurata rappresentazione della *Ville Verte*, realizzata da Le Corbusier specificamente per le sue *Précisions*¹⁴, dove le fronde di monumentali alberature pervadono la città trasformandola in un grande parco (Fig. 1).

¹¹ Nell'ottobre del 1928, Le Corbusier aveva tenuto una conferenza presso il Museo Politecnico di Mosca ed era stato invitato a esprimere un suo expertise in merito al concorso per la creazione di Zelëneyj gorod (Città verde), una città-giardino socialista nel mezzo della foresta pensata per il riposo e la cura dei lavoratori moscoviti, dotata di attrezzature culturali e sportive e situata a circa 40 Km da centro di Mosca. Il concetto di una “Città Verde”, interpretato dal governo sovietico come un decisivo momento di verifica per il futuro sviluppo urbano della capitale, affascinò subito Le Corbusier che non tardò a riutilizzare la nozione stessa di “Ville Verte” attribuendosene la paternità, anche se limitatamente al campo dell'abitazione (Cohen, 1987).

¹² Questo libro fu redatto a bordo della nave Le Lutétia durante il viaggio di ritorno di Le Corbusier dal Brasile all'Europa che durò 12 giorni, dal 10 al 22 dicembre 1929. Nel libro sono pubblicati i testi delle dieci conferenze tenute a Buenos Aires tra il 3 e il 19 ottobre 1929, ripresi in altre quattro conferenze svolte a São Paulo e Rio de Janeiro tra la fine di novembre e l'inizio di dicembre. Il libro è corredato da un Prologue américain e da altri tre testi: Corollaire brésilien, Température parisienne e Atmosphère moscovite. (Benton, 2007). Nel suo secondo viaggio in Brasile nel 1936, Le Corbusier tenne altre sei conferenze a Rio de Janeiro pubblicate da Bardi P.M. (1984, pp. 117–166) e da Tziomis Y. (1998).

¹³ Nella Sesta conferenza di Buenos Aires Le Corbusier spiegò in dettaglio la sua teoria del meandro: “Disegno un fiume. Il fiume è chiaro: andare da un punto all'altro: fiume o idea. Capita un incidente infimo [...]. La retta è divenuta sinuosa; l'idea si costella d'incidenze. La sinuosità assume un carattere, il meandro si disegna; l'idea si è ramificata [...]. Le curve del meandro ora disegnano delle specie di otto; è esasperante. Ma improvvisamente, nel momento in cui si disperava, ecco che le curve si toccano tra loro nel punto di maggiore inarcamento! Miracolo! Ora il fiume riprende a scorrere dritto! Allo stesso modo è fiorita l'idea pura, è apparsa la soluzione”. (Le Corbusier, 1979, pp. 161-162).

¹⁴ Le Corbusier, *La Ville Verte*, Fondation Le Corbusier (d'ora in poi FLC) B2 (9) 686 (Le Corbusier, 1979, p. 176).



Fig. 1. Le Corbusier, *La Ville Verte* (Fondation Le Corbusier, Paris, B2(9)686).

Questa immagine si sarebbe tradotta alcuni anni dopo nella tavola VR7 denominata “La Ville Verte”¹⁵ che rappresenta un frammento del settore residenziale della *Ville Radieuse*: in esso una densità di mille abitanti per ettaro si associava alla presenza di edifici sopraelevati su *pilotis* al fine di garantire un contatto minimo con il suolo e un'occupazione pari al 12% della superficie urbana. L'immagine di una natura resa utile si traduce in un'idea di unità tesa a legittimare sistemi urbani totalizzanti, fino quasi a suggerire la *tabula rasa* della città esistente, al fine di sviluppare, in tutta la loro armonia e perfezione, le forme nuove richieste da una città del futuro fondata sulla riconciliazione fra natura e architettura. Questa utilità viene associata alla funzione biologica degli elementi della natura rispetto alla salute degli abitanti della città. Nella città radiosa “la popolazione avrà a disposizione l'intero suolo” che si configura come uno degli elementi costitutivi del progetto urbano: ogni abitante potrà godere di 10 metri quadrati di parchi, oltre che di giardini pensili, affinché “la vita dei corpi” possa fiorire (Le Corbusier, 1931, p. 35). A partire da questi presupposti il contatto con la natura e nello specifico con “la nature en ville”, anche se artificiale e ricreata nell'ambiente urbano, deve poter assicurare una salute fisica e morale e costituisce un concetto chiave per comprendere ciò che lo stesso Le Corbusier definisce “l'anima della città” in quanto patrimonio sentimentale assoluto, che si pone al di sopra del suo meccanismo “restituendo il verde al paesaggio urbano e reintroducendo la natura nel campo delle nostre fatiche quotidiane” (Le Corbusier, 1967, p. 88).

¹⁵ VR7, La “Ville Verte” 1000 habitantes/hectare, FLC 24902A. Questa rappresentazione in pianta della Ville Verte fa parte delle diciassette tavole presentate da Le Corbusier al III CIAM di Bruxelles nel novembre 1930; fu pubblicata prima nella rivista *Plans* (Le Corbusier, 1931, p. 33) e successivamente in *La Ville Radieuse* (Le Corbusier, 1964, p. 163).

Dal tetto giardino alla città come parco

A partire dal disegno per i giardini del Palácio Capanema, sede del *Ministério da Educação e Saúde Pública* (MES, 1937-1943) l'approccio di Roberto Burle Marx testimonia una risposta incisiva alle teorie di Le Corbusier e l'influenza delle sue moderne idee di progetto. “Quando Le Corbusier giunse in Brasile come consulente degli architetti progettisti del Ministero dell'Istruzione e della Salute – si legge nel testo di una conferenza del paesaggista brasiliano del 1954 – espresse la sua convinzione a favore di un recupero del suolo urbano a tutti i costi, affinché l'Uomo potesse ritrovare la sua comunione con la Natura; nel giardino pensile; nello spazio su un'ala estesa del palazzo; nell'area sottostante l'edificio a livello dei *pilotis*”.¹⁶ Invitato a Rio de Janeiro nel 1936 dal ministro Gustavo Capanema, l'architetto di origini svizzere espresse la sua idea di città radiosa a partire da una lettura critica alla evidente austerità del progetto originale del MES, ideato da un'*équipe* di giovani architetti coordinata da Lúcio Costa.¹⁷ In alternativa a un edificio dal carattere massiccio, dalla rigida simmetria e dalla sterile composizione assiale, pensato in un'area nel cuore della città, l'Esplanada do Castelo, che non pareva stabilire alcun dialogo con il paesaggio nella sua passiva rispondenza all'accademismo del piano urbanistico di Donat-Alfred Agache, Le Corbusier avanzò una prima proposta alternativa da realizzare lungo l'Avenida Beira-Mar, di fronte alla Praia de Santa Luzia, memore della libera disposizione degli *immeubles à redents* della sua *Ville Verte*. Come dichiarò infatti alcuni anni dopo, egli era convinto che Rio de Janeiro fosse “la ville la plus désignée par le Dieux pour y inscrire un véritable joyau d'architecture moderne sur un terrain bien choisi”.¹⁸ Questa prima ipotesi, oltre a rendere manifesti i suoi cinque punti per una nuova architettura, evidenziava già la presenza di un giardino pensile posto sul corpo più basso destinato a sala espositiva, perpendicolare al blocco principale degli uffici.¹⁹ L'ipotesi di intervenire su un'area affacciata sulla Baía de Guanabara risultò però quasi subito inattuabile oltre che non condivisa dal ministro Capanema. Prima di lasciare il Brasile Le Corbusier rielaborò quindi la sua idea di progetto in funzione del sito originale.²⁰ Nonostante la consapevolezza della necessità di sostituire al tessuto continuo della città storica il gioco libero di oggetti architettonici svincolati dall'allineamento delle strade e totalmente immersi nella natura, anche questa seconda proposta di Le Corbusier sembra infine tradire la sua appassionata ricerca per *La construction des villes*²¹ e in

¹⁶ Seminario tenuto da Burle Marx il 12 maggio 1954 presso la School of Design North Carolina State College, Lawrence Halprin Collection, The Architectural Archives, University of Pennsylvania, 014.I. A.4867, p. 3. I contenuti di questo seminario furono presentati anche a Boston nel mese successivo (28–30 giugno 1954) in occasione della riunione annuale dell'American Society of Landscape Architects (Burle Marx, 1954).

¹⁷ Il ministro dell'Educazione Gustavo Capanema, insoddisfatto dell'esito di un primo concorso di idee per il progetto della nuova sede del Ministero, aveva incaricato Lúcio Costa di elaborare un progetto autonomo con l'apporto di un gruppo di lavoro composto da alcuni giovani architetti esclusi dal concorso, in particolare Afonso E. Reidy, Jeorge M. Moreira, Ernani Vasconcellos e due suoi collaboratori, Carlos Leão e Oscar Niemeyer. Per una narrazione dettagliata delle diverse fasi di questo progetto: (Lissofsky, Moraes de Sá, 1996; Segre, 2013; Piccarolo, 2020, pp. 34-65).

¹⁸ Lettera di Le Corbusier indirizzata all'architetto Afonso Eduardo Reidy, aprile 1949. FLC I1-1 69.

¹⁹ Le tavole relative a questa prima ipotesi, conservate presso la Fondation Le Corbusier di Parigi, sono state pubblicate da Roberto Segre (Segre, 2013, pp. 2001-2007).

²⁰ I disegni della seconda proposta di Le Corbusier per l'Esplanada do Castelo sono conservati presso il Museu Nacional de Belas Artes di Rio de Janeiro e pubblicati da Roberto Segre (Segre, 2013, pp. 208-209).

²¹ Il manoscritto *La construction des villes*, redatto tra il 1910 e il 1915, restituisce l'evoluzione delle prime riflessioni di Charles Édouard Jeanneret sul soggetto urbano e si dimostra determinante per comprendere l'originaria introspezione lecorbusiana sul fenomeno urbanistico e, specificamente, sul valore assegnato a una natura che viene integrata nella lista degli “elementi costitutivi” della città. Per uno studio e una trascrizione del manoscritto si veda l'opera di Christopher Schnoor (Schnoor, 2008) e la sua recente traduzione in inglese.

particolare la tensione verso un “prototipo di città moderna negli alberi”.²² Le Corbusier si limitò ad allineare i diversi volumi del MES lungo i confini di una piazza pubblica, pavimentata e mitigata da un filare di palme imperiali ispirato forse al maestoso viale del Giardino Botanico di Rio. La medesima incongruenza rispetto alla volontà di coprire di alberi il suolo urbano, già espressa nelle pagine di *Urbanisme*, si riscontrava nel giardino pensile posto sulla sala espositiva del MES e definito, in entrambe le soluzioni elaborate, da ordinati *parterres* geometrici memori evidentemente del *jardin suspendu* realizzato nel 1925 per il Padiglione dell'Esprit Nouveau di Parigi, dell'attico Beistegui situato sugli Champs-Élysées (1929-1931), e degli scritti di André Vera sul giardino moderno.²³

Di fronte a queste incoerenze e all'inedito vigore di una natura tropicale che ambiva sempre di più a divenire principio di costruzione per un nuovo ordine di composizione plastica, entrò in gioco il sapere botanico di Burle Marx, impegnato fino al 1937 nel ruolo di direttore dei parchi e giardini di Recife, capitale dello stato del Pernambuco (Burle Marx, 1935). Rientrato a Rio de Janeiro, nel 1938 Roberto fu invitato da Lúcio Costa a sviluppare il disegno dei giardini del MES.²⁴ “A quel tempo stavo allestendo il mio primo giardino pensile: era formale, a suo modo, come il giardino acquatico ispirato a Kew Gardens che un anno prima avevo terminato a Recife” (Burle Marx, 1954, 202): con queste parole Burle Marx si riferisce al primo progetto elaborato per il giardino pensile del Ministero collocato sopra l'ala espositiva, per il quale aveva disegnato una “serie di fioriere a nastro” (Fig. 2).

²² Questa annotazione di Charles-Edouard Jeanneret si trova in un dei suoi disegni del 1915 (FLC B2-20-655) destinati a illustrare *La construction des villes*, tratto da un'incisione raffigurante una ricostruzione dell'antica Roma realizzata da Pirro Ligorio, *Antiquae Urbis Romae Imago accuratissime ex vetustis monumentis formata*, 1561. Ai margini del disegno Le Corbusier annotò: “ce dessin montre un groupement de monuments dont les fonctions pratiques indéniabiles motivent une architecture variée et monumentale et serait un à citer comme prototype de cité moderne dans [les] arbres”. Lo stesso schizzo fu pubblicato sul primo numero di *L'Esprit Nouveau* e in *Vers une architecture* (Le Corbusier, 1973, p. 128).

²³ Le Corbusier era a conoscenza degli scritti di Vera A. (1912), che egli studiò durante le sue ricerche alla Bibliothèque Nationale di Parigi nel 1915 evidenziando il valore dell'ordine nel progetto del giardino. (Imbert, 1993, p. 178).

²⁴ Nel 1937 Burle Marx stava collaborando con Cândido Portinari alla realizzazione di una serie di dipinti murali dal titolo “O homem e o trabalho” per l'edificio del MES. Anni prima, nel 1932, Costa aveva già coinvolto Burle Marx nel progetto per il giardino di casa Schwartz da lui realizzata con l'architetto Gregori Warchavchik. Come riferì l'architetto paesaggista in una conferenza del 1954, Costa visitò il giardino della casa della sua famiglia nel quartiere di Leme, a Rio de Janeiro, dove anche Lúcio viveva e dove ebbe la possibilità di ammirare alcune essenze vegetali che Burle Marx aveva piantato e accostato. Dopo questa visita Costa “decise che gli studi di pittura ai quali mi stavo dedicando – sotto la guida di Portinari e dopo avere studiato con Leo Putz – sarebbero stati il punto di partenza per diventare l'architetto paesaggista di un nuovo stile”. Conferenza tenuta da Roberto Burle Marx il 10 maggio 1954 presso la School of Design North Carolina State College, Lawrence Halprin Collection, The Architectural Archives, University of Pennsylvania, 014.I. A.4867, p. 5.

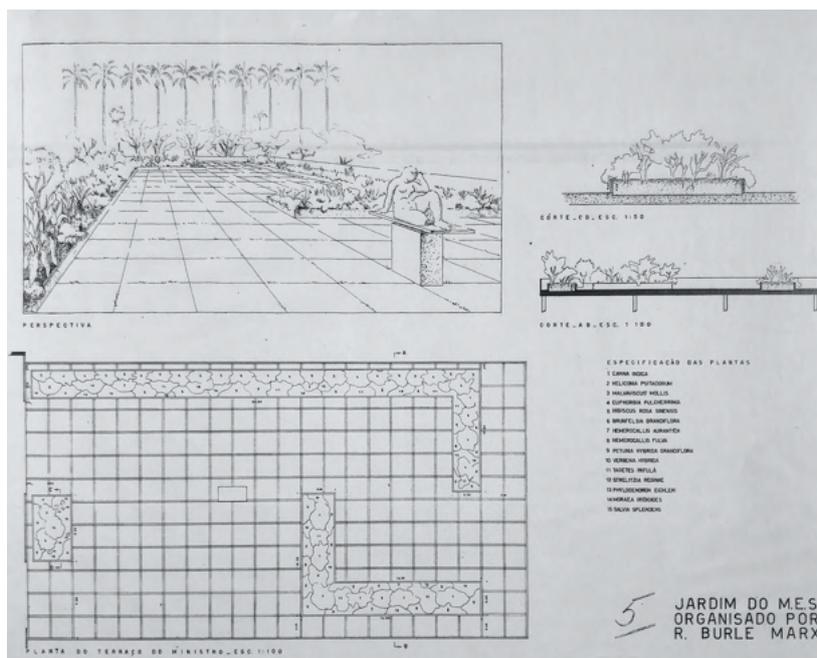


Fig. 2. Roberto Burle Marx, primo progetto del giardino pensile posto sull'ala espositiva del Ministério da Educação e Saúde Pública di Rio de Janeiro, 1938 (Istituto Burle Marx, Rio de Janeiro).

Questo elementare schema geometrico di aiuole, proposto anche per il tetto giardino del blocco principale, rispecchiava la soluzione definitiva dell'*équipe* di Costa, con l'aggiunta nella piazza di una superficie d'acqua rettangolare accanto alla possente statua dell'*Homen brasileiro* di Celso Antônio²⁵ e di gruppi scultorei di piante tropicali del genere *Yucca* e *Filodendro* pensati “come volume in movimento, contro il volume fisso dell'architettura” (Burle Marx, 1954, 202).

Sorprende constatare come nel secondo e definitivo progetto elaborato da Burle Marx tra il 1942 e il 1944, la struttura formale dei due giardini pensili cambi profondamente per assumere una matrice ameboide che genera una composizione di *parterres* dalle forme arrotondate rese attraverso la varietà delle specie native impiegate (Fig. 3). Le medesime e inedite forme espressive si riflettono poi nel disegno del *floorscape* della piazza principale antistante il Ministero e nel progetto per il giardino pubblico tra rua Santa Luzia e rua Pedro Lessa che non venne infine realizzato. La decisiva trasposizione da una forma geometrica a una più sinuosa ha definitivamente sancito la nascita in Brasile di un “movimento moderno con giardino” (Racine, 1994, p. 143) e proprio per questo rappresenta ancora oggi una questione centrale nella storiografia sull'opera di Burle Marx. Tuttavia le motivazioni che ne stanno alla base sono state spesso date per scontate o semplicemente ascritte da un lato alla tendenza verso una “estetica curvilinea” di stampo nord-americano (Segre, 2013, p. 267) e dall'altro a un assorbimento della legge del meandro attraverso l'intensa prosa delle *Précisions* di Le Corbusier (Frazer, 2000, p. 189). Personalmente credo che una risposta possa essere trovata proprio nelle parole di Burle Marx quando descrisse i giardini del MES: “entrambi i giardini pensili utilizzano forme fluide, ugualmente legate alla pittura astratta e alla realtà spaziale definita: ricordano la configurazione dei

²⁵ Questa statua sarà infine sostituita dal gruppo scultoreo *Juventude brasileira* dello scultore Bruno Giorgi.

fiumi brasiliani, visti dai finestrini di un aereo” (Burle Marx, 1954, 202).

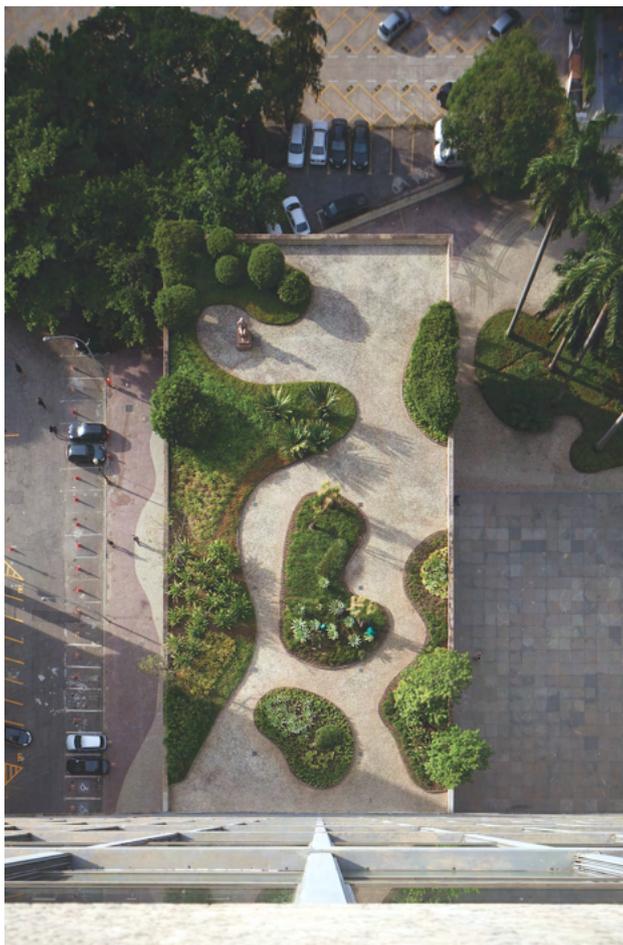


Fig. 3. Giardino pensile e piazza del Ministério da Educação e Saúde Pública di Rio de Janeiro (Foto di Leonardo Finotti).

Al confine tra pittura e disegno del paesaggio, i giardini del Ministero rappresentano la prefigurazione dell'opera d'arte e ne mettono in scena una terza dimensione che traduce alcuni partiti formali dell'arte astratta rendendola nella sua autenticità prima di tutto a partire dalla percezione e dalla traduzione formale del paesaggio brasiliano. Questo tipo di approccio era già emerso tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta, quando il paesaggista brasiliano ideò le forme fluide che definiscono il tetto giardino dell'Instituto de Resseguros do Brasil a Rio de Janeiro e la piazza Senador Salgado Filho antistante il terminal dell'Aeroporto Santos Dumont dove, per la prima volta, era stata messa in scena una inedita dimensione urbana della natura tropicale. L'entusiastica passione per la botanica applicata e un codificato criterio ecologico condiviso con importanti botanici valorizzano l'infinita varietà del repertorio vegetale presente in natura suggerendo l'originale disegno organico di questi due progetti.

A riprova poi di una prospettiva antropofagica²⁶ rispetto a una evidente assimilazione da parte di

²⁶ Nel 1928 lo scrittore brasiliano Oswald de Andrade pubblicò tra le pagine della "Rivista de Antropofagia" il Manifesto Antropófago nel quale si difendeva l'antropofagia di tendenze straniere moderne come un processo essenziale della cultura brasiliana nella costruzione di un'arte nazionale. Allo stesso modo per Burle Marx era necessario "deglutire" le nuove scoperte formali e visuali proposte dall'avanguardia storica in Europa e utilizzare il dato locale associato a quello straniero, nella ricerca di uno stile nuovo.

Burle Marx delle teorie lecorbusiane, ritengo possa essere importante confrontare la soluzione definitiva per i giardini pensili del MES con una serie di disegni in dettaglio realizzati da Le Corbusier nella prima metà degli anni Trenta per definire la copertura piana degli *immeubles à redents* della sua città radiosa e il parco continuo a livello del suolo.²⁷ Questi disegni furono impiegati in particolare come base di partenza per la realizzazione della *maquette* di una sezione della *Ville Verte* al fine di sottolineare il ristabilirsi del rapporto tra uomo e natura nella città oltre che il lirismo e la poetica di elementi cardine quali “sole, spazio verde, gioie essenziali. E, diversificati secondo la stagione, gli alberi amici dell'uomo” (Le Corbusier, 1984, p. 103). La copertura piana degli *immeubles à redents* era considerata come un terreno artificiale costituito da costruzioni a uso comune che avrebbe garantito una superficie di città disponibile per giardini o *promenades* (Siqueira, 2018, pp. 33-69); un luogo potenziale all'interno del quale disporre forme, oggetti, eventi. Nella *Ville Verte* il *toit-terrasse* prende forma nell'evocazione di un paesaggio artificiale e virtualmente senza limiti. Un paesaggio che, a cinquanta metri di altezza, si sarebbe dovuto sviluppare attraverso estese distese di sabbia destinate a solarium, con bacini d'acqua e installazioni di idroterapia dotate di docce e spogliatoi, il tutto arricchito da caffè, *parterres* fioriti e boschetti di arbusti.²⁸ Come dimostrano alcuni disegni di studio²⁹, Le Corbusier ricorre a una modellazione che conferisce al piano autonomia figurativa e spessore in particolare attraverso la proposizione di forme ameboidi per le “*plage enfants*” e per le collinette artificiali dalla conformazione irregolare che creano barriere vegetali per i bagnanti e determinano sulla copertura una *promenade* dall'andamento sinuoso (Fig. 4), pensate in alternativa a un trattamento più formale e regolare presente invece in altre ipotesi di studio.³⁰

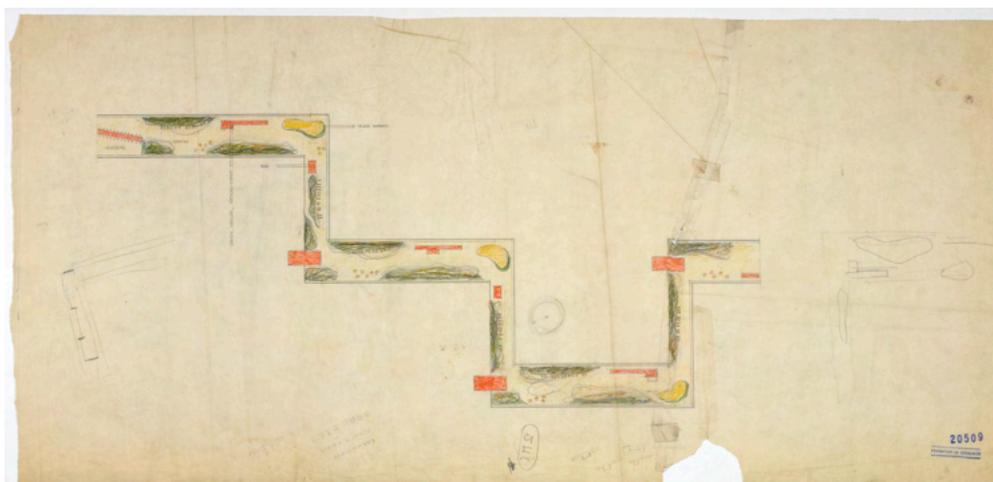


Fig. 4. Le Corbusier, disegno di studio per la copertura piana degli *immeubles à redents* della *Ville Verte*, s.d. (Fondation Le Corbusier, Paris, 20509).

Nello specifico la modellazione organica di questo giardino lineare a uso comune pare

²⁷ Questi disegni fanno parte di una raccolta dal titolo *La Ville Radieuse sans lieu* (FLC, Plans, DVD volume 4 1929-1930) costituita da più di duecento fogli non datati che testimoniano le diverse fasi di sviluppo del progetto della *Ville Verte*.

²⁸ Le Corbusier, *La Ville Radieuse*, op. cit. p. 115.

²⁹ Si vedano in particolare le tavole FLC 20507 e FLC 20509.

³⁰ Si vedano i disegni FLC 20397-20398. Questi disegni di studio della copertura non sono datati ed è quindi difficile fissare una cronologia esatta tra le diverse soluzioni più o meno regolari pensate da Le Corbusier per il trattamento dei giardini pensili.

evidentemente prefigurare il progetto per i giardini pensili del MES che Burle Marx ideò pochi anni dopo, ispirato forse dalla venuta a Rio di Le Corbusier nel 1936³¹ o ancora dalle immagini del plastico della *Ville Verte* pubblicate a più riprese a partire dal 1938.³² Molti di questi scatti dimostrano come il paesaggio artificiale dei tetti giardino sia poi complementare alle forme del parco urbano continuo che caratterizza il progetto di suolo della *Ville verte* (Fig. 5).



Fig. 5. Fotografia della maquette della *Ville Verte* (Fondation Le Corbusier, Paris, L3 (20)78).

Un attento studio topografico del suolo e della materia vegetale diviene parte integrante e determinante di un progetto di città-parco nella quale Le Corbusier, ispirandosi anche alle teorie di Forestier, mette in scena una “terre vivante” (Le Corbusier, 1964, p. 126).³³ Nella *Ville Verte* il tracciato urbano dei percorsi è il risultato di una serie di regole che materializzandosi danno vita ad alcune gerarchie nel grande parco urbano. L'orditura dei percorsi di limite e di attraversamento, ortogonali e diagonali, di ogni settore abitativo (400x400 m), si sovrappone ai percorsi delle *promenades* che in forma organica e sinuosa configurano il sistema di connessione di tutte le attrezzature della cultura (scuole, teatri, musei) e del tempo libero (campi, palestre e piscine per la pratica delle discipline sportive). A questi due livelli si aggiungono i percorsi coperti garantiti dai *pilotis* degli edifici abitativi, completando un sistema attraverso il quale “è possibile attraversare

³¹ In una delle sue ultime interviste Burle Marx dichiarò che suo padre, Wilhelm Marx, era solito organizzare nella loro casa a Rio de Janeiro alcune serate dedicate alla musica e alla poesia: “Abbiamo avuto spesso ospiti illustri. Ricordo che una sera abbiamo organizzato una festa per lo scrittore austriaco Stefan Zweig. Vennero Portinari e Le Corbusier” (Hamerman, 1995, p. 177). L'episodio a cui Burle Marx si riferisce e che sollecita l'ipotesi di un possibile primo incontro tra Le Corbusier e Roberto, nonostante il suo impegno lavorativo a Recife, fu in occasione della permanenza a Rio di Le Corbusier tra il 12 giugno e il 15 agosto 1936, quando anche lo scrittore e poeta austriaco Zweig fece un breve soggiorno nella città carioca.

³² Le immagini di questo plastico furono pubblicate da Le Corbusier per la prima volta nel 1938 (Le Corbusier, 1938, pp. 74-75), l'anno seguente nell'*Œuvre complète* (Bill, 1939, pp. 31-35) e successivamente in altre pubblicazioni. Si vedano i documenti FLC L3 20 70-95.

³³ Riferendosi all'opera di Forestier, Le Corbusier scrive “egli aveva saputo proclamare gli evidenti benefici di una fonte così misteriosa come la natura e, in molte città del mondo, il suo lavoro era consistito nel far scorrere di nuovo all'interno dei cumuli disumani di pietre, la linfa verde di Madre Terra”.

l'area residenziale della città in tutte le direzioni, in pieno sole o al riparo dal sole e dalla pioggia. É come un nuovo Bois de Boulogne posto intorno alle abitazioni".³⁴ Al già citato studio dei tetti-giardino e alla serie di disegni in dettaglio che testimoniano l'attento studio delle *promenades* dall'andamento sinuoso,³⁵ si uniscono alcuni studi grafici relativi al processo di elaborazione della pianta del "nuovo bosco" continuo della *Ville Verte* nonostante in essa lo spazio pubblico sia stato spesso tacciato di indeterminatezza formale nel suo carattere residuale. Attraverso l'uso di campiture verdi colorate a pastello, Le Corbusier organizza lo spazio aperto disponendo singole masse le cui forme derivano da una particolare attenzione alla modellazione topografica del suolo e all'uso della materia vegetale (Fig. 6).³⁶

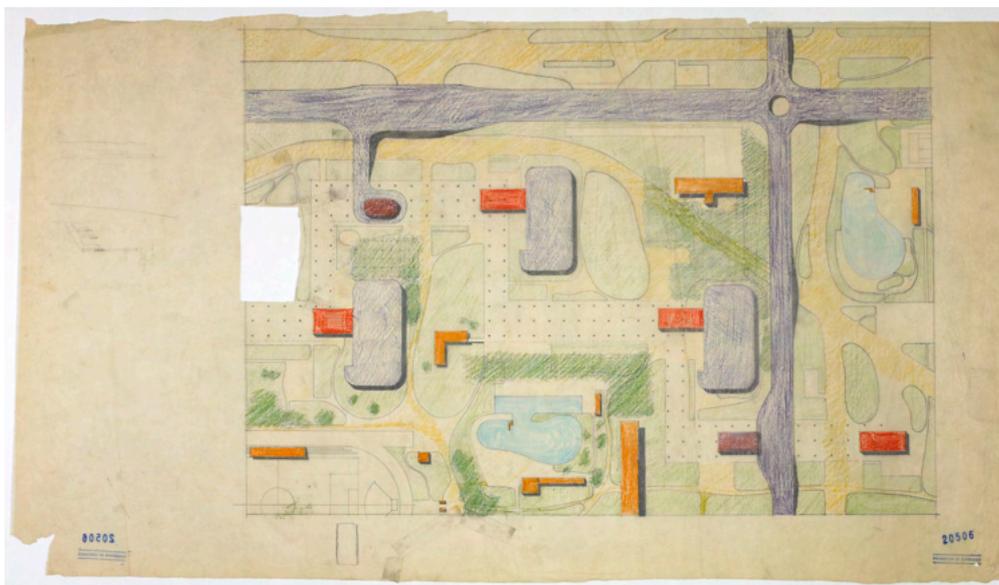


Fig. 6. Le Corbusier, disegno di studio per il parco della *Ville Verte*, s.d. (Fondation Le Corbusier, Paris, 20506).

Accanto allo studio dei possibili movimenti del terreno pensati per mettere in scena il paesaggio irregolare del parco, si unisce la valutazione delle superfici da destinare alla piantumazione di alberature indicate con macchie di verde più scuro. Una realtà urbana che attraverso la *maquette* fu tradotta in tre dimensioni specificamente nel sistema di relazioni tra *immeubles à redents* e spazio esterno e nel sistema di piantumazione di tutto l'apparato vegetale. Tali sistemi divengono caratteristica determinante delle strategie formali nella visione lecorbusiana di "un progressivo, evolutivo ritorno alla natura" (Rowe, Koetter, 1981, p. 88).

Verso un nuovo paesaggio tropicale

Il valore di un ritrovato rapporto tra città e natura si confermò e si definì con maggiore chiarezza alcuni decenni dopo proprio a Rio del Janeiro nel progetto dell'*Aterro do Flamengo* (1961-1965) ideato da Affonso Eduardo Reidy e ispirato all'immagine di una città radiosa immersa nel verde

³⁴ Le Corbusier, *La Ville Radieuse...*, op. cit., p. 115.

³⁵ Si vedano i disegni di studio FLC 20460, FLC 20461, FLC 20464.

³⁶ Si veda in particolare la tavola FLC 20506.

che già anni prima egli aveva studiato per la redazione del piano urbanistico dell'area risultante dalla demolizione del *morro do Santo Antônio*, nel cuore della città di Rio.³⁷ In quanto membro del *Grupo de Trabalho para a Urbanização do Aterro*³⁸, Reidy stabilì il profilo di questo monumentale parco urbano fronteoceano che vide la collaborazione dell'équipe *Roberto Burle Marx e Arquitetos*³⁹ per il disegno del paesaggio e che fu realizzato su una vasta area conquistata alla costa dell'Oceano Atlantico e bonificata grazie a uno straordinario progetto di ingegneria, utilizzando i materiali provenienti dalla demolizione del *morro do Santo Antônio*, da cui il nome *aterro* (interramento).⁴⁰ L'*Aterro do Flamengo* è un parco pubblico per il tempo libero sospeso tra le montagne e il mare e con una chiara funzione di collegamento stradale tra la parte sud e nord della città, da Botafogo a Copacabana (Fig. 7).

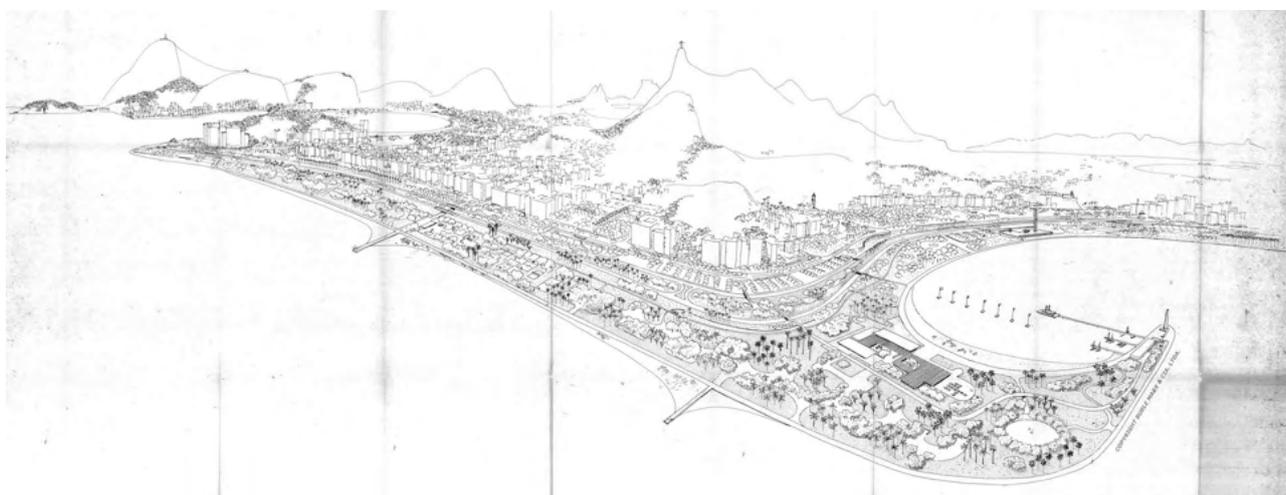


Fig. 7. Progetto per il Parque do Flamengo, Escritório Técnico Roberto Burle Marx, 1961 (Istituto Burle Marx, Rio de Janeiro).

L'interpretazione di modelli, rappresentazioni e dinamiche di una progettazione paesaggistica strettamente connessa alla nuova immagine della città contemporanea e del suo articolato sistema di *espaces libres*, rivela la creazione nel paesaggio urbano di Rio de Janeiro di un grande parco. In esso, la riscoperta di una natura elevata a luogo di contemplazione e di ricreazione recita un ruolo decisivo in quanto invenzione di un nuovo paesaggio dalla funzione educativa, destinato a ricomporre i contrasti urbani e pensato come un *continuum* coerente e moderno di monumenti,

³⁷ Nella corrispondenza tra Reidy e Le Corbusier risalente al periodo aprile-giugno 1949, l'architetto brasiliano, allora direttore del Departamento de Urbanismo, rende partecipe Le Corbusier dei contenuti del piano urbanistico per l'Esplanada de Santo Antônio che includeva anche l'Aterro Glória-Flamengo, inviando al maestro svizzero le copie di alcune planimetrie della sua seconda proposta risalente al 1949. In una prima idea di progetto Reidy aveva ipotizzato di incaricare Le Corbusier per la realizzazione del Museu da Cidade (Nabil, Portinho, 2000, pp. 114-125). In una lettera di Le Corbusier datata Parigi, 14 aprile 1949, si legge: "Mon Cher Reidy, je vous parle franchement j'ai envie de travailler à Rio. J'ai envie d'apporter l'expérience de Marseille au point de vue de l'habitation [...] J'estime que le Brésiliens ont une dette à mon égard. Je n'ai pas touché un centime pour le Ministère de l'Education Nationale et de la Santé Publique et ceci est vraiment extravagant". FLC I1-1 67.

³⁸ Il Grupo de Trabalho, coordinato dall'architetto e urbanista Maria Carlota Costalat de Macedo Soares (Lota), includeva l'équipe Roberto Burle Marx e Arquitetos; insieme a loro anche alcuni ingegneri, botanici, designers e un gruppo di architetti coordinati da Jorge Machado Moreira e Afonso Eduardo Reidy autore del Museo di Arte Moderna di Rio de Janeiro ospitato nell'area del Parque do Flamengo.

³⁹ Il gruppo di lavoro composto da Burle Marx, Maurício Monte, Júlio Pessolani, John G. Stoddart e Fernando Tábora si era creato nel 1956 in occasione del progetto per il Parque del Este di Caracas in Venezuela (Tábora, 2007).

⁴⁰ Afonso Eduardo Reidy elaborò inoltre il tracciato viario, disegnò il profilo della riva creando una baia per l'ormeggio delle barche e fissò una serie di punti destinati alla costruzione di diversi padiglioni, del Museo di Arte Moderna e di alcuni monumenti (Nabil, Portinho, 2000, pp. 126-137).

parterres, giardini, spazi museali, campi da gioco, percorsi pedonali, vie carrabili e ponti pedonali. L'*arborização* studiata da Burle Marx per questo nuovo terreno bonificato dal mare rese infine tangibile un'immagine di natura rimasta fino a quel momento perlopiù indefinita o ispirata a modelli compositivi ascrivibili ai giardini in stile francese e inglese.⁴¹ Essa fu sviluppata con la preziosa collaborazione del botanico Luiz Emygdio de Mello Filho al fine di mettere in scena un prezioso *tableau* ecologico di specie botaniche, alcune delle quali furono introdotte per la prima volta nell'ambiente urbano. "Mi sono servito di piante che crescono nelle strade e sulle colline di Rio de Janeiro e le ho combinate in un insieme compatto" (Tabacow, 2004, p. 64) precisava Burle Marx in merito alla varietà delle essenze utilizzate a corollario delle diverse attrezzature del parco. Una nuova foresta prese vita nella città (Fig. 8).



Fig. 8. Parque do Flamengo, Rio de Janeiro (Foto di Leonardo Finotti).

In essa, l'appassionata sperimentazione di un inedito disegno della natura in quanto metafora della città e della società, svelò la rilevanza di una disciplina paesaggistica che tendeva verso un ideale forte di *basilidade* (brasilianità) in quanto affermazione di un'identità culturale specificamente brasiliana, dove l'ibrido, il meticcio, emergeva ora con intensità e carattere nell'idea di evoluzione (Vaccarino, 2002).

Questo importante progetto di spazio pubblico conferma il valore profondo di una città pensata come un parco e la portata dello scenario urbano teorizzato da Le Corbusier, con il quale Burle Marx ebbe la possibilità di confrontarsi proprio nel 1962 in occasione del suo terzo e ultimo viaggio in Brasile (Fig.10).⁴² Nel suo moderno valore compositivo, il paesaggio urbano progettato per

⁴¹ Come dimostrano alcune vedute prospettiche realizzate da Le Corbusier per la sua *Ville Contemporaine* (FLC 30827, FLC 33472), gli edifici residenziali si aprono su vasti parchi dove, nella sperimentazione del disegno del suolo e nel controllo architettonico del vuoto, le forme geometriche del giardino francese si alternano al modello del giardino inglese (Le Corbusier, 1967, pp. 234-235).

⁴² Il 28 dicembre 1962 Burle Marx organizzò un pranzo in onore di Le Corbusier nella sua *chácara* (casa di campagna) sulla collina

Aterro do Flamengo come elemento unificante tra l'oceano e la città, permette di generare un'immagine di natura senza precedenti, in risposta alle teorie di uno scenario verde diffuso ma perlopiù astratto suggerito dalla *Ville Verte* di Le Corbusier che diviene lezione ecologica e paradigma ambientale.



Fig. 9. Visita di Le Corbusier al Sítio Santo Antônio da Bica, 28 dicembre 1962. Seduti, da sinistra a destra, Roberto Burle Marx, Le Corbusier, Lúcio Costa, Affonso Eduardo Reidy.

Memore anche della lezione dell'architetto paesaggista statunitense Frederick Law Olmsted, oltre che del programma di organizzazione dello spazio pubblico suggerito da Le Corbusier, il disegno del grande parco viene pensato in un dialogo continuo tra città e natura, alla luce di una nuova consapevolezza del ruolo dell'ecologia nei processi di pianificazione urbana. "Credo che una delle cose più rilassanti della vita sia osservare un'isola coperta da alberi e circondata dal colore blu del mare" aveva dichiarato Burle Marx. E aveva precisato: "Non possiamo riprodurre le esatte proporzioni della natura in una città, ma nei nostri parchi possiamo trasportare e rivelare alcune delle caratteristiche naturali che ci trasmettono un simile stato d'animo. Nel mezzo della città possiamo creare superfici d'acqua segnate da isole verdi, riparandole dall'asperità, dal trambusto e dal rumore della città circostante per mezzo di *belts* di vegetazione, come fece anche F.L. Olmsted in Central Park".⁴³ L'immagine di una natura urbana pervasiva di matrice lecorbusiana accanto al nuovo statuto culturale della natura nella metropoli suggerito da Olmsted (Brawley, Devienne, 2014) rappresentarono evidentemente riferimenti influenti nella messa in scena di un progetto di

Barra de Guaratiba a circa 45 Km da Rio de Janeiro, denominata Sítio Santo Antônio da Bica e dichiarata patrimonio mondiale Unesco nel luglio 2021 (Rizzo, 2009; Storino, Siqueria 2020). Al convivio presero parte, tra i tanti artisti e critici, anche gli architetti Lúcio Costa, Ermani Vasconcellos, Ari Garcia Rosa, Wit Olaf Prochinik, Rachel Sisson, Carmen Portinho, Affonso Eduardo Reidy e Fernando Tábora (Bardi, 1984, 113).

⁴³ Roberto Burle Marx Roberto, *Plants and Man*, testo dattiloscritto non datato, p. 6, Sítio Roberto Burle Marx, Barra de Guaratiba, Rio de Janeiro. Si tratta di un testo inedito di Burle Marx risalente molto probabilmente agli anni immediatamente successivi al progetto di Copacabana (1970).

riforestazione urbana moderna. A partire da questi esempi Burle Marx precisò e codificò un nuovo sistema lineare di spazi aperti attraversabili che si sovrapponeva alla “matrice verde” suggerita dalla *Ville verte* e da Central Park (D'Ambros, 2014, p 117). Il *Parque do Flamengo* divenne il nuovo prototipo di una moderna *green infrastructure* nella quale flussi differenziati – quello automobilistico e quello pedonale – avrebbero potuto convivere all'interno di un ambiente naturale ricreato come trasposizione dell'originario paesaggio e dell'ecologia nativa della *Floresta da Tijuca* che ricopre i verdeggianti *morros* circostanti la città e costituisce, ancora oggi, una delle più vaste foreste urbane del mondo.⁴⁴ Burle Marx sottolineò spesso come il suo lavoro di paesaggista fosse guidato dal desiderio di rinnovare i modelli tradizionali europei nella progettazione di parchi e giardini attraverso l'introduzione di una questione ecologica in senso contemporaneo (Guattari, 1989), al fine di preservare, rigenerare e riprodurre la natura brasiliana, trasformando lo scenario urbano attraverso un ricongiungimento con le forze cicliche della natura.

Conclusione

Il palinsesto urbano di Rio de Janeiro suggerisce la logica di un nuovo scenario urbano misurato alla natura brasiliana che prefigura il progetto di una *Cidade Parque* come quella suggerita nel piano di Brasilia in grado di creare un nuovo paesaggio. Essa richiama il carattere decisivo della *Ville Verte* lecorbusiana nella sua visibile sensibilità verso la natura oltre che nella inedita concezione funzionale del “verde”.

Come sottolineò Lúcio Costa, il lavoro di Burle Marx “è profondamente singolare. In piena era spaziale e atomica, la sua persona e il suo mondo, pur esprimendosi in un linguaggio contemporaneo, rasentano il Rinascimento” (Fleming, 1996, p. 13). A Rio de Janeiro, l'intento di conferire un valore estetico ai principi ecologici e la volontà di arricchimento dello spazio pubblico diedero forma a un'immagine moderna della città e a una rinascita nella storia della progettazione del paesaggio urbano. La varietà di una natura che agiva come la più perfetta opera d'arte fu chiamata a entrare a far parte della struttura urbana come era già avvenuto durante il secolo dei lumi. “La città, in quanto opera dell'uomo, tende a una condizione naturale, così come il paesaggio, attraverso la selettività critica operata dal pittore, deve ricevere il suggello di una moralità sociale” scriveva Manfredo Tafuri in merito al naturalismo della città di Laugier (Tafuri, 1973, p. 9), di cui anche Le Corbusier aveva sottolineato il “tumulto nell'insieme” e la “uniformità nei particolari” (Le Corbusier, 1967 p. 82); e forse chi meglio di Burle Marx e prima ancora di Le Corbusier, nel ruolo di pittori-architetti che li accomuna, avrebbe potuto contare su una feconda capacità di percezione selettiva del paesaggio.

Burle Marx in particolare si fa protagonista di una consapevole progettualità nel disegno della città che esibisce i caratteri del paesaggio tropicale quale sintassi privilegiata di una rinnovata ideologia dello spazio urbano. In questo modo egli specifica l'idea lecorbuseriana di una “nature en ville”, introducendo un'equilibrata immagine della natura orientata e arricchita da un sapere ecologico

⁴⁴ Già nei primi anni Sessanta dell'Ottocento la Floresta da Tijuca fu al centro di un articolato programma di riforestazione promosso dall'imperatore Dom Pedro II e volto a trasformare questa foresta urbana in un grande parco (Seavitt Nordenson, 2018, p. 26).

teso a incrementarne il piacere estetico, il tutto attraverso una profonda riflessione sui valori della tradizione brasiliana tradotti nella naturalità organizzata del paesaggio costruito.

L'intento della *Cidade Paque* di Burle Marx per Rio de Janeiro di rendere più permeabili gli scambi e le relazioni tra le persone e gli ambienti in cui esse vivono attraverso un sapiente disegno della natura non trovò infine conferma nel progetto di Brasilia dove, come sottolineato da Martino Tattara, il ricorso alla natura si esplicitò molto spesso attraverso la “costruzione di un limite” o la “manipolazione” della natura stessa (Tattara, 2011, p. 198 e p. 210). Nonostante Le Corbusier non esitò a definirla “una città radiosa verde” (Chiarelli, 2019, p. 65), la critica non nascose invece fin da subito il proprio disappunto verso la costruzione di una nuova capitale in termini di pura architettura scultorea. Primo fra tutti il sociologo brasiliano Gilberto Freyre, con il quale Burle Marx si confrontò a più riprese già a partire dalla sua esperienza a Recife,⁴⁵ aveva infatti espresso la necessità del popolo brasiliano di distinguersi “non solo per le opere degli architetti, ma degli architetti associati agli ecologi e ai sociologi affinché insieme sviluppino un sistema di integrazione delle nuove città con lo spazio naturale, sociale e culturale, caratteristicamente tropicale, attenendosi il più possibile al futuro delle città come città moderne nel tropico” (Freyre, 1960. p. 154).

Nel caso di Rio de Janeiro, in particolare, la messa in scena di un paesaggio tropicale originario allude a una realtà naturale tangibile che diviene lezione ecologica per Burle Marx e per gli abitanti della metropoli, ma anche a un paesaggio artefatto reso attraverso una varietà di materiali riflesso dell'esperienza di una natura che l'uomo non si stanca di ammirare. Portare la natura nella metropoli fu un atto politico dove un nuovo ordine urbano venne nutrito dal disordine della natura in un processo continuo di interazione, trasformazione e organizzazione, forse anche nella consapevolezza che questa natura potesse alla fine prendere il sopravvento, in un Brasile dove, come aveva espresso nel 1936 lo scrittore austriaco Stefan Zweig nel racconto del suo primo viaggio in Brasile, “l'arte dei giardini consiste in un incessante difendersi e resistere all'indomabile ricrescita della natura che vuole sommergere tutto, un costante reprimere questa inesauribile sovrabbondanza che vorrebbe trasformare ogni lembo di terra libera in un luogo selvaggio e rigoglioso” (Zweig, 2018, p. 46).

Bibliografia

Atria, M. (a cura di). (2018). *Le Corbusier y el Sur de América*. Santiago: Editorial Universitaria.

Bardi, P.M. (1984). *Lembrança de Le Corbusier. Atenas, Itália, Brasil*, São Paulo: Nobel.

⁴⁵ Gilberto Freyre (1900-1987) era originario di Recife, capitale del Pernambuco, dove Roberto Burle Marx lavorò dal 1935 al 1937 come responsabile dei parchi e giardini della città. La difesa di una cultura moderna brasiliana – espressa nei suoi fondamentali scritti e discussa spesso durante le riunioni nel ristorante Leite di Recife con altri intellettuali e artisti tra i quali Joaquim Cardozo, Clarival do Prado Valladares e Cícero Dias – si fondava sui valori della diversità regionale e della persistenza culturale delle forme architettoniche e artistiche ereditate dalle diverse tradizioni.

- Benton, T. (2007). *Le Corbusier conférencier*. Paris: Éditions du Moniteur.
- Bill, M. (a cura di). (1939). *Le Corbusier & Pierre Jeanneret: Oeuvre Complète 1934-1938*. Zurich: Girsberger.
- Boifava B.; D'Ambros, M. (2009). *Roberto Burle Marx. Un progetto per il paesaggio*. Venezia: luav.
- Boifava, B.; D'Ambros M. (a cura di). (2014). *Roberto Burle Marx. Verso un moderno paesaggio tropicale*. Padova: Il Poligrafo.
- Boifava, B. (2020). Roberto Burle Marx's Cidade Parque. *Journal of Landscape Architecture*. vol.15/3, pp. 74-89.
- Brawley, L.; Devienne, E. (2014). *D'Après nature. Frederick Law Olmsted et le park movement américain*. Paris: Éditions Fahrenheit.
- Burle Marx, R. (1935). Jardins e parques do Recife. *Diário da Tarde*. Recife, Pernambuco. 14 marzo.
- Burle Marx, R. (1954). A Garden Style in Brazil to Meet Contemporary Needs with Emphasis on the Paramount Value of Native Plants. *Landscape Architecture*. 44/4, pp. 200-208.
- Burle Marx, R. (1974). Mon expérience de paysagiste. *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*. n° 22, pp. 164-165.
- Carlos, R.A. (2013). A ville verte de Le Corbusier como sistema: uma perspectiva centrada no parque, Tese de doutoramento, Universidade do Minho.
- Casali, V. (2008). En bateau vers l'Amérique du Sud, 1929. In *Le Corbusier. Moments biographiques*. XIV^e Rencontres de la Fondation Le Corbusier. (pp. 126-143). Paris: Éditions de la Villette.
- Cavalcanti, L.; El-Dahdah, F.; Rambert, F. (a cura di). (2011). *Roberto Burle Marx. The Modernity of Landscape*, Barcelona: Actar.
- Chabard, P. (2003). Patrick Geddes, Le Corbusier et le thème de la nature en ville. In Constans, M. (a cura di). *Aménagements paysagers et approches durables*, Actes du colloque octobre 2001. (pp.85-97). Pau: Educagri éditions.
- Chiarelli, S.R. (2019). O último Le Corbusier no Brasil. A viagem de 1962 eo projeto da Embaixada da França em Brasília. 13º Seminário Docomomo Brasil /

<http://docomomo.org.br/wpcontent/uploads/2020/04/119268.pdf>.

Cohen, J.L. (1987). *La Réponse à Moscou: aux origines de la Ville Radieuse*. In *Le Corbusier et la mystique de l'USSR. Théories et projets pour Moscou, 1928-1936*. (pp. 162-203). Bruxelles: Pierre Mardaga Éditeur.

Cohen, J.L. (2013). *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes*. London: Thames & Hudson.

Comas, C.E. (2015). Brasil: Three Cities, Three Landscapes. *AV Monographs. Le Corbusier. An Atlas of Landscapes*. n° 176, pp. 78-83.

Costa, L. (1995). Memória descritiva do Plano Piloto. In Costa L., *Registro de uma vivência*. (pp. 283-297). São Paulo: Editora das Artes.

D'Ambros, M. (2014). Topografie armoniche. In Boifava, B; D'Ambros, M. (a cura di). *Roberto Burle Marx. Verso un moderno paesaggio tropicale*. (pp. 93-119). Padova: Il Poligrafo.

De Oliveira, A.R. (2007). *Tantas vezes paisagem*. Rio de Janeiro: FAPERJ.

Doherty, G. (2018). *Roberto Burle Marx Lectures. Landscape as Art and Urbanism*. Zürich: Lars Müller Publishers.

Fleming, L. (1996). *A Picture of Roberto Burle Marx*. London: Art Books International Ltd.

Forestier, J.C.N. (1906). *Grandes Villes et Systèmes des Parcs*. Paris: Hachette.

Frazer, V. (2000). Cannibalizing Le Corbusier: The MES Gardens of Roberto Burle Marx. *Journal of the Society of Architectural Historians*. vol. 59, n° 2, pp.180-193.

Freyre, G. (1960). *Brasis, Brasil, Brasília: sugestoes em torno de problemas brasileiros de unidade e diversidade e das relacoes de alguns deles com problemas gerais de pluralismo etnico e cultural*. Lisboa: Livros do Brasil.

Giordani, G.P. (2004). Le Corbusier: territoire, paysage e plan urbain dans les exemples de Rio de Janeiro e d'Alger. In *Le Corbusier et la nature*. (pp. 111–127). Paris: Éditions de la Villette.

Guattari, F. (1989). *Les trois écologies*. Paris: Galilée.

Hamerman, C. (1995). Roberto Burle Marx: The Last Interview. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*. vol. 21, pp. 156-179.

Hénard, E. (1903). *Études sur les transformations de Paris; Les grands Espaces libres, les parcs*

et jardins de Paris et de Londres. Fascicolo 3. Paris: Librairie Centrale d'Architecture.

Imbert, D. (1993). *The modernist garden in France*. New Haven and London: Yale University Press.

Laugier, M.A. (1753). *Essai sur l'architecture*. Paris: chez Duchesne.

Le Corbusier. (1931). *Vers la Ville Radieuse*. 3: Vivre ! (Respirer). *Plans*. n° 3, pp. 33-48.

Le Corbusier. (1938), *Des canons? Des munitions? Merci! Des logis ... s.v.p. ... Pavillon des temps nouveaux*, Le Corbusier e P. Jeanneret architects *Essai de musée d'éducation populaire (urbanisme)*. Boulogne-sur-Seine: Éditions de L'Architecture d'aujourd'hui.

Le Corbusier. (1964). *La Ville Radieuse. Éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*. Paris: Éditions Vincent Freal & Cie. ed. originale. (1935). Boulogne-sur-Seine: Éditions de L'Architecture d'aujourd'hui.

Le Corbusier. (1967). *Urbanistica*. Milano: Il Saggiatore. ed. originale. Le Corbusier (1925). *Urbanisme*. Paris: Crès.

Le Corbusier. (1973). *Verso un'architettura*. Milano: Longanesi. ed. originale. Le Corbusier (1923). *Vers une architecture*, Paris: Crès.

Le Corbusier. (1979). *Precisazioni sullo stato attuale dell'architettura e dell'urbanistica*. Roma-Bari: Laterza. ed. originale. Le Corbusier. (1930). *Précisions su un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Les Editions G.Crés et Cie.

Le Corbusier; de Pierrefeu, F. (1984). *La casa degli uomini*. Milano: Jaka Book. ed. originale. Le Corbusier. (1942). *La Maison des hommes*. Paris: Librairie Plon.

Leenhardt, J. (a cura di). (1994). *Dans les jardins de Roberto Burle Marx*. Arles: Actes Sud.

Lisovsky, M.; Moraes de Sá, P.S. (1996). *Colunas da educação. A construção do Ministério da Educação e Saúde*, Rio de Janeiro: Iphan/Ministério da Cultura/Fundação Getúlio Vargas.

Jacques, L. (a cura di). (1987). *Le Corbusier: une encyclopédie*. Paris: Centre Pompidou.

Mazza Dourado, G. (1996). *Modernidade verde. Jardins de Burle Marx*. São Paulo: SENAC.

Xavier Monteys, X. et al. (2015). *Massilia 2004bis, Le Corbusier y el paisaje/et le paysage*. Associació d'idees Sant Cugat del Vallès.

Pérez Oyarzún, F. (2005). *Le Corbusier: Latin American Traces*. In Lejeune, J.F. (a cura di).

Landscape of Latin America. (pp. 98-107). New York: Princeton Architectural Press.

Piccarolo, G. (2020). *Architecture as Civil Commitment. Lucio Costa's Modernist Project for Brazil*, New York: Routledge.

Racine, M. (1994). Roberto Burle Marx: le chaînon manquant. In Leenhardt , J. (a cura di), *Dans les jardins de Roberto Burle Marx.* (pp. 105-117). Arles: Actes Sud.

Rebollo Gonçalves, L. (2010). Roberto Burle Marx: the Aesthetics of Space. In Balducci, A. et al. (a cura di) *Brasilia: a utopia come true - Brasilia: un'utopia realizzata, 1960-2010.* (pp. 136–141). Milano: Electa.

Rizzo, G.G. (2009). *Il giardino privato di Roberto Burle Marx. Il Sítio. Sessant'anni dalla fondazione. Cent'anni dalla nascita di Roberto Burle Marx.* Roma: Gangemi.

Rodrigues dos Santos, C.; da Silva Pereira, M. (1987). *Le Corbusier e o Brasil.* São Paulo: ProEditores/Tessela.

Rowe, C.; Koetter, F. (1981). *Collage City.* Milano: Il Saggiatore. ed. originale. (1978). Cambridge, Massachusetts; London: Mit Press.

Schnoor, C. (2008). *La Construction des villes: Le Corbusier's erstes städtebauliches Traktat von 1910/11.* Zürich: GTA Verlag,(trad. ingl. (2020). *Le Corbusier's Practical Aesthetic of the City. The treatise 'La Construction des villes' of 1910/11.* London and New York: Routledge).

Seavitt Nordenson, C. (2018). *Depositions. Roberto Burle Marx and Public Landscapes under Dictatorship.* Austin: University of Texas Press.

Segre, R. (2006). Le Corbusier's contradictory projects for the MES in Rio de Janeiro (1936). *Docomomo.* N° 34, pp. 78-83.

Segre, R. (2013). *Ministério da Educação e Saúde: Ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945).* São Paulo: Romano Guerra Editora.

Siqueira, M. (2018). *Public Space. Le Corbusier and the Greco-Latin Tradition in the Modern City.* London and New York: Routledge.

Storino, C.M.P.; Siqueria, V.B. (a cura di). (2020). *Sítio Roberto Burle Marx.* Rio de Janeiro: Intermuseum, Sítio Roberto Burle Marx.

Tabacow, J. (a cura di). (2004). *Roberto Burle Marx, Arte & Paisagem. Conferências escolhidas.* São Paulo: Studio Nobel.

- Tábora, F. (2007). *Dos parques un equipo: Parque del Este, Caracas Venezuela - Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro Brasil*, Caracas: Embajada de Brasil em Venezuela.
- Tafuri, M. (1973). *Progetto e Utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*. Roma-Bari : Laterza.
- Tattara, M. (2011). Verso la Cidade parque. Territorio e paesaggio nel progetto di Brasilia. In Ferrario V., Sampieri A., Viganò P. (a cura di). In *Landscape of urbanism*. (pp. 197-210). Venezia: Officina Edizioni
- Tsiomis ,Y. (a cura di). (1998). *Le Corbusier. Rio de Janeiro 1929 1936*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro.
- Tsiomis, Y. (2006). *Le Corbusier. Conférences de Rio*. Paris: Flammarion.
- Vaccarino, R. (2002). The Inclusion of Modernism: Brasilidade and the Garden. In Treib, M. (a cura di). *The Architecture of Landscape 1940-1960*. (pp. 206–231). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Vera, A. (1912). *Le nouveau jardin*. Paris: Émile-Paul.
- Von Moos, S.; Rüegg, A. (a cura di). (2002). *Le Corbusier before Le Corbusier. Applied Arts, Architecture, Painting, Photography: 1907-1922*. New Haven and London: Yale University Press.
- Zweig, S. (2018). *Breve viaggio in Brasile*. Bagno a Ripoli, Firenze: Passigli Editori. ed. originale (1936). *Kleine Reise nach Brasilien*.
- Wisnik, G. (2016). Brasília: tábula rasa e memória. *L'ADC L'architettura delle città. The journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni* 5. n. 8/31, July 2016, pp. 81-92.