## Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

## DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA

Ciclo XXXII

Settore Concorsuale: Composizione Architettonica e Urbana

Settore Scientifico Disciplinare: ICAR/14 – 08/D1

GONÇALO BYRNE. GEOGRAFIE DELL'ABITARE

Presentata da: Giacomo Corda

Coordinatore Dottorato Supervisore

Annalisa Trentin Elena Mucelli

Esame finale anno 2020

### **ABSTRACT**

L'oggetto centrale della presente ricerca è dato dal rapporto che, attraverso il progetto, Byrne stabilisce di volta in volta con il territorio, identificando le origini di un atteggiamento di tipo geografico in una serie di esperienze e di sperimentazioni che maturano all'interno del contesto della cultura architettonica portoghese. In particolare si fa riferimento alle prime indagini avviate da Orlando Ribeiro sulla geografia regionale del Portogallo e alle considerazioni espresse da Fernando Távora all'interno del saggio *O Problema da casa portuguesa*, ulteriormente sviluppate negli anni Quaranta e Cinquanta con la lettura del territorio operata attraverso l'Inquérito a arquitectura popular em Portugal. Da queste vicende emerge una sensibilità del tutto nuova verso lo studio dell'uomo e della terra, nel loro presente e nel loro sviluppo storico, che ritroviamo nell'approccio progettuale di Gonçalo Byrne fin dalle sue prime esperienze.

La riflessione teorica e la pratica sono per Byrne strettamente legati nella definizione di una metodologia progettuale. Da questo punto di vista è determinante il suo interesse per le teorie sulla razionalizzazione e normalizzazione delle metodologie del progetto sviluppate negli anni Sessanta in Inghilterra. Byrne riconosce valore operativo e metodologico alle componenti normative del disegno (metodo, tipo, morfologia, tracciato, composizione, programma), nell'apprendimento e nella padronanza della pratica artistica del progetto.¹ L'architettura come strumento di conoscenza ha origine da un processo di analisi e di interpretazione che passa attraverso una lettura complessiva del territorio. Questo processo vede l'impiego di strumenti specifici come: il disegno, l'ordine dato dalla geometria, l'impiego di spazi matrice e la rispondenza a un programma preciso.

La presente ricerca si concentra sul tema della residenza e propone di individuare una linea di continuità che, ben al di là dei caratteri linguistici esplorati attraverso ciascuno dei progetti oggetto di analisi, accompagni la riflessione attraverso cui Gonçalo Byrne si confronta con la geografia.

Tali progetti sono indagati nella loro configurazione spaziale, concentrandosi nell'individuazione di soluzioni ricorrenti derivanti dalla relazione tra architettura ed elementi condizionanti locali, che trovano espressione in una serie di temi (frammentazione, imposizione, mimesi, innesto) costantemente presenti e indagati dall'autore attraverso il confronto con la ricerca progettuale, condotta negli stessi anni sia in ambito portoghese che europeo. Paradigmatici, a questo proposito, sono i progetti per Chelas (1972) e per Casal das Figueiras (1975), assunti come elementi di confronto e di verifica degli strumenti che l'architetto utilizza per l'interpretazione del luogo. La lettura e l'analisi del progetto mirano ad approfondire le relazioni fra architettura e geografia come elementi di originalità nell'opera di Byrne, individuandone le influenze socio-culturali e i riferimenti progettuali.

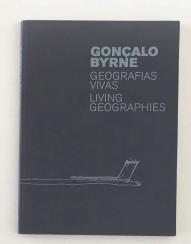


### INDICE

|       | Obiettivo della ricerca                                       | 9   |
|-------|---|-----|
|       | Metodo e struttura della ricerca                              | 11  |
| 1     | GEOGRAFIA VIVA  | 16  |
| 2     | DEFINIZIONI   | 30  |
| 2.1   | Geografia   | 37  |
| 2.2   | Territorio  | 41  |
| 2.3   | Paesaggio   | 43  |
| 2.4   | Riflessioni sulla storia                                      | 47  |
| 3.    | STRUMENTI   | 54  |
| 3.1   | Disegno e geometria   | 57  |
| 3.2   | Il metodo in architettura                                     | 63  |
| 3.3   | Spazi matrice   | 69  |
| 3.4   | Programma   | 73  |
| 4     | PROGETTI PER LA RESIDENZA                                     | 76  |
| 4.1   | I programmi di edilizia sociale                               | 83  |
| 4.1.1 | Complesso residenziale a Chelas, Lisbona (1972-74)            | 93  |
| 4.1.2 | Casal das Figueiras, Setubal (1975)                           | 147 |
| 4.2   | Progetti urbani: abitare nei tessuti storicamente consolidati | 171 |
| 4.2.1 | Ristrutturazione di un isolato nel Chiado, Lisbona (1994)     | 177 |
| 4.2.2 | S. João da Mata, Lisbona (1996)                               | 191 |
| 4.2.3 | Horta da Porta, Evora (2000)                                  | 201 |
| 4.2.4 | Quartiere in Av. da Liberdade, Braga (2008)                   | 213 |

| 4.3   | Architetture per l'ospitalità                                | 225 |
|-------|--|-----|
| 4.3.1 | Pousada Estoi, Faro (2003)                                   | 229 |
| 4.3.2 | Pousada de Viseu (antigo Hospital S. Teotonio), Viseu (2004) | 239 |
| 4.3.3 | Quinta de Bom Sucesso, Obidos (2004)                         | 247 |
| 4.3.4 | Estoril-Sol, Estoril (2004)                                  | 253 |
| 4.3.5 | Merville, Case nel parco, Lido di Jesolo (2006)              | 267 |
| 4.4   | Microcosmi urbani  | 279 |
| 4.4.1 | Casa Sà da Costa, Alvalade, Lisbona (1984)                   | 287 |
| 4.4.2 | Casa in Castro Verde (1989)                                  | 293 |
| 4.4.3 | Villa Utopia, Oeiras (2005)                                  | 295 |
| 4.4.4 | Casa Duarte Passanha a Estoril (2010-18)                     | 301 |
| 4.4.5 | Casa Duarte Braga a Cascais (2013-19)                        | 307 |
| 5     | GEOGRAFIA COME TEMA  | 310 |
| 5.1   | Il luogo come generatore di temi                             | 312 |
| 5.1.2 | Abitare nei tessuti consolidati                              | 315 |
| 5.1.3 | Abitare nei luoghi urbani in corso di strutturazione         | 317 |
| 5.1.4 | Abitare nel paesaggio  | 319 |
|       | CONCLUSIONI  | 326 |
|       | APPARATI   | 333 |
|       | Intervista a Gonçalo Byrne 15 Febbraio 2018                  | 335 |
|       | Intervista a Gonçalo Byrne 29 Novembre 2018                  | 359 |
|       | BIBLIOGRAFIA   | 387 |









Obiettivo della ricerca

Ignasi de Solà-Morales evidenzia come, per lungo tempo, l'architettura contemporanea portoghese sia stata identificata quale risultato della polarità fra la scuola di Porto e quella di Lisbona oltre che tra due modalità di approccio al progetto diametralmente opposte. Da un lato abbiamo il "riduzionismo colto e creativo" che fa capo all'opera di Álvaro Siza, dall'altro si ha l'architettura accessibile e popolare legata alle grandi operazioni immobiliari. Un terzo dualismo contrappone alle opere nate da una riflessione urbanistica, un'architettura di rinnovata monumentalità derivante da un modo di pensare l'oggetto architettonico come segno isolato e unico.<sup>1</sup>

Questa visione dualistica non basta a comprendere la ricchezza e la complessità del lavoro di Gonçalo Byrne, la cui opera assume piuttosto un ruolo di mediazione tra gli estremi indicati.

A partire dagli anni Settanta, Byrne partecipa, attraverso la pratica professionale, al rilancio del dibattito sul ruolo e sul significato del disegno urbano riportando l'attenzione sulla nozione di "contesto" e sulla precisa comprensione della struttura e del valore dell'ambito applicativo di ciascun progetto.

Le principali pubblicazioni a lui dedicate sono articoli su riviste specializzate e cataloghi di mostre che propongono in gran parte una lettura complessiva della sua opera. In altri casi si privilegia l'approfondimento di singoli progetti o di gruppi di opere accomunate da presupposti, obiettivi e temi comuni (i musei, le pousadas, gli edifici universitari, etc.).

La pubblicazione *Gonçalo Byrne*. *Opere e Progetti* (Electa 1998, 2007), a cura di Antonio Angelillo, costituisce la raccolta più completa dei lavori di Byrne e si compone di due volumi accompagnati da una prefazione di Ignàsi de Solà-Morales e da un saggio di Nuno Portas. Si tratta di brevi scritti introduttivi che propongono una lettura sintetica dell'opera dell'architetto a partire dall'individuazione delle influenze e dei temi di ricerca evidenziati.

Una seconda pubblicazione dal titolo *Gonçalo Byrne*. *Geografias Vivas/Live Geographies* (Editora Caleidoscópio, São Paulo 2006) è stata presentata in occasione della VI Biennale Internazionale di Architettura di San Paolo in Brasile. La mostra, ospitata nel Centro Culturale di Belém, comprendeva disegni, fotografie, modelli dei progetti alle varie scale e proiezioni video di conversazioni tra Byrne e figure di spicco quali: Jorge Sampaio, Vittorio Gregotti, João Nunes, Nuno Portas e Álvaro Siza.

<sup>1</sup> Ignasi de Solà-Morales, prefazione a *Gonçalo Byrne. Opere e progetti*, Mondadori Electa, Milano 1997, p. 19.

Il volume *Urbanidades* (Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2010) costituisce il catalogo di un'esposizione tenutasi a Coruña, in Spagna. La pubblicazione comprende un'introduzione di Nuno Grande e una selezione di progetti suddivisi secondo tre tematiche principali (vuoti della città, contenitori di vita, riciclo) presentati attraverso brevi testi. La pubblicazione più recente *Relazioni*, forma e vita nel progetto di architettura a cura di Cassandra Cozza e Chiara Toscani (Christian Marinotti, 2016) raccoglie, invece, una selezione di progetti prevalentemente orientata agli ultimi dieci anni e la trascrizione di una breve intervista in cui si cerca di sintetizzare gli obiettivi e alcuni temi progettuali messi in campo da Byrne.

Per quanto riguarda i contributi pubblicati all'interno di riviste, la bibliografia è decisamente più ampia e, dal punto di vista temporale, copre interamente l'arco dell'attività progettuale dell'architetto.

I molteplici articoli e testi pubblicati descrivono la figura di Byrne privilegiando gli aspetti legati all'impegno professionale rispetto a quelli legati alla riflessione teorico-progettuale e al contesto all'interno del quale essa trova nutrimento. Nelle riviste specializzate prevale l'orientamento all'approfondimento di singoli progetti e architetture. Le pubblicazioni risultano essere principalmente costituite dal regesto delle opere presentate in ordine cronologico e raramente indicando ambiti tematici comuni o soffermandosi sull'evoluzione della riflessione dell'autore intorno a determinati temi. Proprio questi costituiscono, invece, l'oggetto centrale della presente ricerca.

Metodo e struttura della ricerca

L'indagine propone la lettura di una selezione di progetti residenziali, realizzati dall'architetto Gonçalo Byrne, alla luce degli studi e delle sperimentazioni sul tema dell'abitazione che hanno caratterizzato la cultura architettonica portoghese del secondo Novecento. Alla fine degli anni Cinquanta le questioni della casa e del linguaggio architettonico sono al centro di un'indagine sui modelli insediativi e i caratteri della tradizione costruttiva portoghese, da cui emerge una specifica modalità di lettura del luogo legata alla storia e all'antropologia. Dalle sperimentazioni sul tema dell'abitare prende forma una nuova modalità di approccio al progetto, peculiare di tutta una generazione di architetti portoghesi, più sensibile alla relazione fra l'uomo e il territorio.

L'indagine muove dall'intenzione di riportare l'interesse sui termini di questo dibattito, in qualche modo rimasto sospeso, interrogandosi sul ruolo che la lettura del luogo occupa all'interno della pratica architettonica e delle dinamiche di trasformazione della città contemporanea. L'architettura è assunta in questo senso come strumento di conoscenza interdisciplinare strettamente connesso alla storia e indirizzata alla comprensione del contesto, condizione irrinunciabile perché questo possa divenire materiale del progetto.

"L'analisi urbana, gli studi sulla città e sui rapporti tra morfologia e tipologia da un lato, la nozione di principio insediativo e della geografia come storia dall'altro, pongono le basi per un sempre più definito interesse per il luogo come fondamento del progetto."<sup>2</sup>

La relazione che i progetti realizzati dall'architetto portoghese intrattengono con il contesto fisico, culturale e sociale del luogo, mette in luce le origini di una modalità di intervento fortemente radicata sul territorio. L'architettura si delinea quale disciplina autonoma con una base di conoscenza generalista che gravita e viene gestita in un ambiente transdisciplinare in cui la storia costituisce lo strumento principale. Questa attenzione nei confronti della storia e degli aspetti sociali e antropologici, che connotano i luoghi in cui il progetto si inserisce, converge in un approccio geografico in cui l'architettura assume un ruolo gnoseologico, di forma di conoscenza, indirizzata alla gestione progettuale.

Insieme alle pubblicazioni esistenti, l'indagine è supportata dall'analisi di disegni originali, di appunti dell'architetto e dal materiale d'archivio,

<sup>2</sup> Vittorio Gregotti, *Modificazione*, «Casabella» n.498-499, gennaio-febbraio 1984, p. 3.

esaminati durante un periodo di ricerca presso lo studio Gonçalo Byrne Arquitectos a Lisbona. Si collocano in questo frangente le due interviste all'architetto, quali importanti occasioni di confronto e di chiarimento sui progetti e i temi d'indagine. Oltre a ricostruire i processi che hanno portato alla definizione delle opere oggetto di analisi, le interviste hanno permesso di delineare un profilo biografico dell'architetto facendo luce su questioni inerenti la sua formazione, l'attività di ricerca nel laboratorio del LNEC, i risvolti della sua breve attività in qualità di direttore del *Jornal dos Arquitectos* e la vicinanza a figure chiave del panorama architettonico portoghese come Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas.

La prima parte della ricerca indaga il significato e il ruolo che le nozioni di geografia, territorio e paesaggio, assumono nella pratica progettuale dell'architetto portoghese, riconoscendo fra queste una reciprocità concettuale e strutturale. Lo scopo è focalizzare l'attenzione sul rapporto che, attraverso il progetto, Byrne stabilisce di volta in volta con il territorio, identificando le origini di un atteggiamento di tipo geografico in una serie di esperienze di ricerca che maturano all'interno del contesto della cultura architettonica portoghese. In particolare si fa riferimento alle prime ricerche avviate da Orlando Ribeiro sulla geografia regionale del Portogallo e alle considerazioni espresse da Fernando Távora all'interno del saggio O Problema da casa portuguesa ulteriormente sviluppate negli anni Quaranta e Cinquanta con la lettura del territorio operata attraverso l'Inquérito a arquitectura popular em Portugal. Da queste esperienze emerge una sensibilità del tutto nuova verso lo studio dell'uomo e della terra, nel loro presente e nel loro sviluppo storico.

I progetti di Byrne propongono l'instaurarsi di confronti attivi grazie a un processo di analisi e di interpretazione che deriva da una lettura complessiva del territorio.<sup>3</sup> Questo processo, indagato all'interno del secondo capitolo, vede l'impiego di strumenti specifici come: l'ordine dato dalla geometria e dalla generazione di spazi matrice, la rispondenza a un programma preciso e la trasformazione tipologica. La riflessione teorica e la pratica sono per Byrne strettamente legati nella definizione di una metodologia del progetto. Determinante è lo studio, sviluppato sotto la guida di Nuno Portas, sulle ricerche avviate

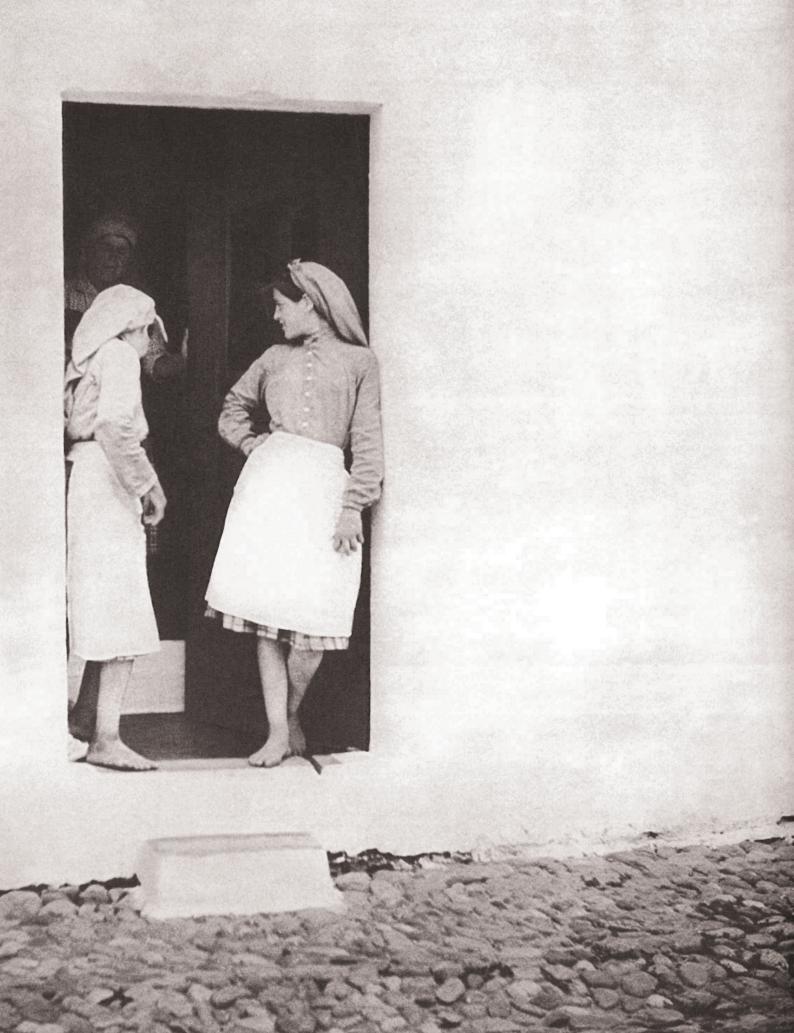
3 Gonçalo Byrne. Opere e progetti, p. 21-22.

in Inghilterra negli anni Sessanta sulla teorizzazione, razionalizzazione e normalizzazione delle metodologie del progetto. Come evidenzia Manuel Mendes, Byrne riconosce valore operativo e metodologico alle componenti normative del disegno (metodo, tipo, morfologia, tracciato, composizione, programma), nell'apprendimento e nella padronanza della pratica artistica del progetto.<sup>4</sup>

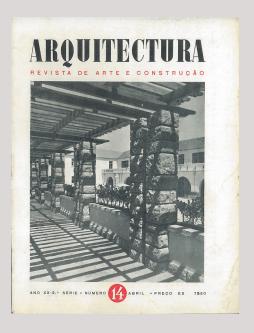
La terza parte consiste nella definizione di una metodologia di indagine che attraverso il ridisegno e l'utilizzo di schemi grafici pone a confronto una selezione di progetti per abitazioni realizzati dallo studio Gonçalo Byrne Arquitectos. La scelta di concentrarsi unicamente sui tipi residenziali consente di porre il focus su un tema che pur variando nei presupposti e nel programma attraversa tutta l'opera di Byrne. Il tema dell'abitare residenziale assume significati diversi nell'evoluzione storica e culturale della società portoghese. I progetti di abitazione sociale degli anni Settanta costituiscono un momento emblematico che vede Gonçalo Byrne porre le basi professionali di quello che diverrà il suo primo atelier. Tali progetti rappresentano l'inizio di una lunga sperimentazione sul tema dell'abitazione e sui modelli insediativi che presuppone la definizione di specifiche modalità di lettura del luogo, di relazione con il territorio e in particolare con la scala urbana. I progetti sono suddivisi secondo quattro categorie tematiche: programmi di edilizia sociale, progetti urbani, architetture per l'ospitalità e microcosmi urbani; mettendo in relazione le modalità di sviluppo di ciascuna proposta con quelle di progetti assimilabili dal punto di vista del programma o dei presupposti che li hanno generati. I casi studio sono indagati dal punto di vista della configurazione spaziale concentrando gli sforzi nell'individuazione di soluzioni ricorrenti derivanti dalla relazione tra la tipologia adottata e gli elementi condizionanti locali. Determinate situazioni geografiche portano all'elaborazione di specifici modelli spaziali, che non si limitano a rispondere a un programma specifico ma si adattano alle peculiari caratteristiche del luogo. Tali schemi spaziali costituiscono alcune delle modalità secondo le quali trovano espressione una serie di temi (frammentazione, imposizione, mimesi, innesto ecc.) costantemente presenti e indagati dall'autore e confrontabili con la ricerca progettuale condotta in ambito europeo dagli architetti contemporanei. La relazione tra la residenza e il territorio, proposta dai progetti di Byrne, è riletta alla luce di tali temi.

<sup>4</sup> Manuel Mendes, "Andare sul sito al nascere del giorno", in *Casabella* 561, Ottobre 1989, p.14.

I progetti per i complessi di residenze sociali realizzati a cavallo della Rivoluzione dei garofani sono paradigmatici del metodo progettuale adoperato da Byrne e sono assunti come elemento di confronto e di verifica degli strumenti che l'architetto utilizza per l'interpretazione del luogo. Nei disegni dei grandi insediamenti di Chelas e di Casal das Figueiras Byrne dimostra consapevolezza degli interventi rispetto al paesaggio, operando al tempo stesso, un'attenta lettura della geografia intesa non solo nel suo aspetto fisico ma anche culturale, sociale ed evolutivo. La lettura e l'analisi dei progetti cerca di rendere intelligibile la relazione fra architettura e geografia quale elemento di originalità nell'opera di Byrne, individuandone le influenze socioculturali e i riferimenti progettuali.



Negli anni Quaranta e Cinquanta il panorama culturale del Portogallo è connotato da un forte senso di emarginazione storica e geografica. Il mancato coinvolgimento nella Seconda Guerra Mondiale e l'ulteriore isolamento causato dalla Guerra Civile spagnola fanno sì che manchi quel fondamentale senso di discontinuità e di rottura, tra un prima e un dopo, che si avverte nel resto d'Europa. La ricerca di un linguaggio moderno nel contesto europeo assume diversi significati e valori a seconda delle situazioni locali. In Portogallo costituisce la base condivisa di una cultura che si oppone al fascismo. La ricerca della modernità è indirizzata allo smascheramento degli artifici ideologici del regime e alle pressioni esercitate nel definire uno "stile nazionale". Il regime autoritario di Antonio de Oliveira Salazar, attraverso la Politica do Espirito, promuove la diffusione di un'estetica celebrativa dell'Estado Novo incentivando un linguaggio classicista e monumentale di stampo nazionalista. L'attività propagandistica è centrata in particolare sull'esaltazione del folclore e della ruralità portoghese. Il rapporto con la tradizione viene strumentalizzato e trattato in modo astratto e generale fino a ridursi a una questione operativa di riproduzione di tipi e modelli. Il mito della ruralità non è altro che un modo di legittimare l'enorme disparità fra la metropoli lisboneta e la povertà delle sue Francisco Keil do Amaral, "Uma Iniciativa necessaria" *Arquitectura* n.14, Aprile 1947.



#### UMA INICIATIVA NECESSÁRIA

Con trinta contos, mais escudo menos escudo, fazia-se a coisa. Técnicos existem. E dos bons: novos, cultos, estudiosos e libertos de preconceitos como é mister. Tempo arranjava-se, pela

Só falta o dinheiro. E é um apelo que aqui lanço
— um sério e veemente apelo — para que espíritos
esclarecidos e generosos se decidam a gastá-lo.
Arquitectos, instituições culturais, editores, ou

mesmo simples particulares interessados por estes problemas, poderiam contribuir para a realização de uma obra útil, capaz de constituir uma pedra angular na resovação da nossa arquitectura. Trata-se da recolha e classificação de elemen-

tos peculiares à arquitectura portuguem ans diferentes regiões do Pais, com vista à publicação de um livro, larga e criteriosamente documentado, onde os estudantes e técnicos da construção podessem vir a escontar as bases para um regionalismo honesto, vivo e saudável. Exactamente assim: honesto, vivo e saudável.

È que este tão debatido e desvirtuado problem da arquitectura regional portuguesa merece, real

Tantas vezes tem sido posto em foco para servir de biombo à incapacidade criadora de alguns técnicos, para lisongear o gosto mal fogmado de certos clientes, para justificar perferências passosia e até para especulações alheisa à natureza do problems, que já tarda vê-lo abordado em profundidade e cuidadosamente, com lavas brancas e limpas, como faz o físco à bagagem dos viajantes para não a macular.

a macular.

Arquitectura regional não é, não pode ser um apinocar de fachadas e de interiores com elemen-

o, que para al se tem feito e nos apresentam co exemplo: — beirados graciosos de telhados, pain sinhos de azulejo, alpendres de coluninhas, fer forjados em profusão...

de concrete con passe since victorian sus processos de concrete con materiais regionais, nas disposições contra con materiais regionais, nas disposições fícios contra os ripores do clima e os agentes de destruiçãos, na dapateção as condições de vidas, na cultura do povo, no seu engenho, qualquer coisa cultura de povo de porte de po

Mas será que nos não possuimos, realmente, fontes mais puras e coerentes para a formação de uma arquitectura moderna portuguesa, do que pretendem fazer crer os nossos regionalistas... de feabable.

Só quem não tenha percorrido, de olhos abertos, as nossas cidades, vilas e aldeias assim poderá

Embora sem a riqueza e a variedade de alguns patesa—hí que reconhecê-lo—a nossa arquitectura regional encerra muitas e valiosas líções. O que falta é estudal-ia, aprendel-la, proque at hojo pouco mais se fez do que cabular. Pouco mais se fez do que copiar, estilizando-q, o arpecto dos edifectos característicos. E não o isso que interessa, fundamentalmente; nem a isso se pode chamar arquitectura regional.

quitectura regional.

O que realmente interessa é procurar, em cada região, as maneiras como os habitantes conseguiram resolver os diversos problemas que o clima, os materials a como por la conficiencia de la como por la como portante de la como por la como portante de la como por la como portante de la como por la como portante de la como portante del como portante de la como portante del como portante de la como portante de la como portante de la como portante de la como portante del como po

rentes à regiso impuseram às edificações. Depoi analisar até que ponto as soluções são boas e cor servam actualidade, isto é, continuam a ser as ma adequadas, funcional e econômicamente.

ser tetla... De Norie a Sul, do Minho ao Algarve, há muito pae ver e que aprender... På reparaste, Amigo, nas extraordinária sossibilidades que oferece o nosos granito, com o qual se fazem facil e correntemente estacas delegadismas para vedações do propriedades, ou spesa enormes robentistariam para vergas pitares P. E sabes que no Minho há casas simples, com grandes varandas para secuejom do mitho, code essas possibilidades são evidencidads com uma serva possibilidades são evidencidads com uma

— La verificaste, Amigo, que perfeita coerência esiste entre o material mais comum no Alentejo— o tijolo—e a feição das obras que são feitas com ele? Reparates bem nas aboudilhas tradicionais, por exemplo? Viste construir alguma? Pois não deixes de ver, que o caso tem qualquer coisa de miraculoso e è perfeitamente adequado ao material

—31 repraste număs grantes via muas terviuagadas, quase sempre voltada so Stl, que se encontram nas casa das aldeias da Beira ? E sabes que as malheres da casa passam nelas os dias de Inverno, ocupadas nas lides domesticas, aquecidas pelo sol e livres do vento forte que sopra com frequência? Simples, engenhoso e perfeitamente adequado ao clima da regido, não ê?

Não nos pormenores pitorescos, mas na maneira como foram concebidas e construidas para defender os habitantes dos rigores dum sol implacável? Tudo se conjuga para o efeito: a grande espessura das paredes, que isola; a pequenez das janelas, que evita a excessiva luminosidade e não deixa entrar o calor; o branco da cal, que reflecte o sol e não absorve calor; os páteos, onde há sempre uma zona de sombra; as amplas varandas e terraços, onde se goza o fresco do cair das tardes; e mais

onde se goza o fresco do cair das tardes; e mai e mais...
— Já reparaste... mas são tantas coisas! Davar ma livro Limerando e balo livro realecto de acci-

namentos. Nos, os que acreditamos numa arquitectura funcional, feita para servir mais do que para agradar, consultá-lo-iamo com freqabeñac. Creio que as nosasa obra lucrariam com isso: serviriam melhor e ganhariam una calor humano mais acessivel aos corações da gente portuguesa. Quanto aos regionaistas do aspecto, estou certo de que também se interreseariam polo livro; e talvea sa suso obras viessem

Vamos, pois, a isto

Arquitectos, instituições culturais, editores, ou amplei particulares, interessados pelos problemas da arquitectura, a decisão é vossa! Do vosso interesse, da vossa esclarecida compreensão, da vossa generosidade depende a sorte desta iniciativa. Porque 36 falta o dinheiro. Técnicos existem. E. dos

Que o dinheiro não sirva apenas para fazer render dinheiro.

KEIL AMARAL

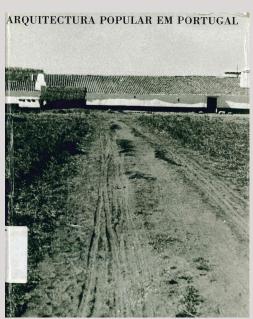
provincie. La campagna è elevata a simbolo della laboriosità contadina e a modello di vita familiare modesto ma rassicurante, lontano dal vizio e dalla degenerazione dei costumi che caratterizzano la vita cittadina.<sup>1</sup> Paradigmatica dell'impegno del regime nel sollecitare il recupero collettivo dell'identità lusitana, è la folcloristica competizione tra centri rurali indetta dal Secretariado da Propaganda Nacional (S.P.N.) denominata "A aldeia mais portuguesa de Portugal".<sup>2</sup> Con la sconfitta del fascismo in Europa, si diffonde l'illusione di un possibile ribaltamento della situazione politica nazionale. È l'inizio di una nuova stagione di agitazione culturale e di reazione politica che scuote profondamente la struttura del regime mettendone in discussione la relativa dottrina. L'indebolimento del mito purista dell'Estado Novo fa spazio alla ricerca di una realtà contemporanea e autentica definendo così un nuovo rapporto sostanziale con la tradizione, alternativo a quello del regime, in cui l'architettura popolare costituisce la fonte e la misura del progetto. Il realismo diviene per le nuove generazioni di architetti portoghesi il mezzo formale ed etico con cui applicare gli ideali estetici e funzionalisti del Movimento Moderno.<sup>3</sup> La questione della "casa portoghese" si pone al centro di un dibattito architettonico teso tra tradizione e modernità. Nel 1945, un giovane Fernando Távora pubblica il celebre saggio O problema da casa portuguesa, segnando un vero punto di rottura nella polemica accademica tra identità e internazionalismo. Távora esprime una forte critica nei confronti dell'accademismo degli architetti che, attraverso una lettura superficiale delle forme del passato, mistificano l'architettura portoghese attraverso decori e codici che non trovano più ragione di essere nel contesto contemporaneo. L'architetto di Porto invita a riflettere sull'esistenza di un'etica dell'architettura e sull'importanza di allinearsi alle necessità contemporanee, rispondendo così alle reali condizioni di vita in termini di spazio e di tempo.

"Uno stile nasce dal popolo e dalla terra con la spontaneità e la vitalità di un fiore e il popolo e la terra si ritrovano nello stile che hanno creato con quell'ingenuità e incoscienza che caratterizzano tutti gli

- 1 Álvaro Domingues, Volta a Portugal, ed. Contraponto, Lisbona 2017, p. 51.
- Ad aggiudicarsi il premio è il borgo di Monsanto da Beira cui viene riconosciuto il merito di incarnare lo spirito autentico e le antiche virtù portoghesi. A aldeia mais portuguesa de Portugal, documentario realizzato da Antonio de Meneses, 1938, Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema. http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2233&type=Video
- 3 Ana Tostoes, Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50, FAUP, Porto 1997, p. 21.

Copertine dei due volumi di Arquitectura Popular em Portugal, ed. 1988.





atti veramente sentiti, che appartengano a un uomo oppure a una comunità, a una o a molte generazioni."<sup>4</sup>

Távora propone una ricerca sul campo orientata alla conoscenza dei veri caratteri dell'ambiente portoghese, dei suoi manufatti e dei suoi spazi, finalizzata alla comprensione delle ragioni che sono all'origine delle diverse tradizioni insediative e costruttive diffuse sul territorio:

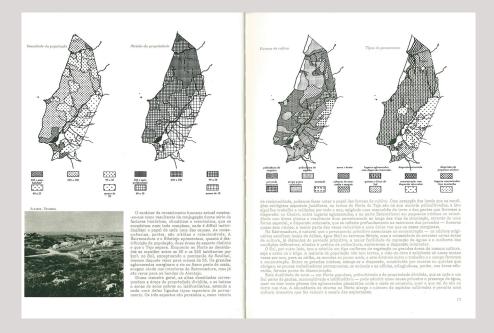
"È indispensabile che nella storia delle nostre case antiche e popolari si individuino le condizioni che le crearono e ne permisero lo sviluppo, siano queste le condizioni del territorio o quelle umane, e che si studino i modi secondo i quali i materiali vennero impiegati per soddisfare necessità del momento. La casa popolare, debitamente studiata, ci fornirà grandi lezioni, poiché quella è la più funzionale e la meno fantasiosa, è in sintesi, quella più vicina alle nuove intenzioni."<sup>5</sup>

L'idea di una grande ricerca viene nuovamente avanzata qualche anno più tardi da Francisco Keil do Amaral, una delle maggiori figure del razionalismo portoghese. Attraverso l'articolo intitolato *Uma Iniciativa Necessaria* (1947), Keil do Amaral propone la realizzazione di un'inchiesta sulle caratteristiche dell'architettura popolare come percorso attraverso il quale giungere ad un'architettura "autentica", lontana dagli eclettismi e dagli "stili" ma fondata sulle proprie radici. 6 Solo anni dopo, nel '55, questa proposta viene approvata e finanziata dal Ministerio das Obras Publicas del Governo Salazar che vede nella ricerca un'opportunità di dimostrare l'esistenza di un'"architettura nazionale" che ispiri tutta la produzione architettonica del paese.

L'Inquérito à Arquitectura Regional em Portugal prende avvio nel 1956 e, oltre a costituire una straordinaria opera di indagine sul patrimonio architettonico portoghese, propone un'analisi ambientale che tenta di mettere in luce le relazioni "tra l'uomo e il suo ambiente sociale, economico e geografico, nella formulazione delle architetture intese come sequenza di processi del costruire a lungo sedimentati e in stretto rapporto con situazioni concrete specifiche."<sup>7</sup>

- 4 Fernando Távora, "O problema da casa portuguesa", Aléo, 1945, il testo completo della versione pubblicata nel 1947 all'interno dei *Cadernos de arquitectura* 1, è riportata in A. Esposito, G. Leoni, *Fernando Távora. Opera completa*, Mondadori Electa, Milano 2005, p. 290.
- 5 Ibidem.
- 6 Francisco Keil do Amaral, "Uma Iniciativa Necessaria", *Arquitectura* 14, Aprile 1947.
- 7 AA. VV., *Arquitectura Popular em Portugal*, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisbona 1988.

Pagine tratte dal secondo volume di Arquitectura Popular em Portugal, ed. 1988.



Il Sindacato Nazionale degli Architetti definisce le linee guida per i sei gruppi di ricerca evidenziando che "non si tratta di elaborare un inventario degli elementi architettonici degli edifici e dei complessi con interesse pittoresco o monumentale ma di studiare le radici regionali delle edificazioni e degli agglomerati urbani, evidenziando la loro coerenza." In particolare si stabilisce che il lavoro deve procedere secondo l'analisi delle modalità di occupazione del territorio, della strutturazione urbana, della espressione e del valore plastico degli edifici e degli agglomerati urbani, dei materiali e dei processi costruttivi, delle influenze del clima, delle condizioni economiche, dell'organizzazione sociale e dei costumi e abitudini delle singole popolazioni.

Dall'indagine durata più di due anni emerge che, contrariamente a quanto auspicato dal regime, invece di uno stile genuinamente portoghese vi sono tante tradizioni quante sono le regioni e che l'espressione degli edifici è innanzitutto profondamente influenzata dalle condizioni dei differenti contesti geografici.

Una ricerca simile era stata svolta a metà degli anni Quaranta da Orlando Ribeiro con l'aiuto della moglie Suzanne Daveau. L'indagine aveva portato a una caratterizzazione della geografia fisica e umana del territorio nazionale. In *Portugal o Mediterrâneo e o Atlântico* (1945) il geografo afferma che il Portogallo non è un paese unitario ma che vi sono, oltre alle influenze atlantiche e a quelle continentali, un'orografia molto diversa tra la regione del Minho, la pianura



dell'Alentejo e la costa dell'Algarve cui si sovrappongono ulteriori influenze della transizione araba. Ribeiro pone le basi della geografia moderna aprendo a una nuova lettura del territorio portoghese attraverso una chiave di riferimento di natura antropologica, lontana da quella ufficiale dell'ideologia nazionalista. Egli restituisce un'immagine della geografia del Portogallo non soltanto come eredità di un'identità culturale, quale era stata introdotta dal fascismo, si avvicina, invece, al territorio operando un riconoscimento degli agenti che intervengono e che interagiscono con esso in una prospettiva che ha radici culturali molto diverse. L'Inquérito recupera questa visione antropologica mettendo in luce il rapporto fra la forma costruita e le condizioni del territorio nonché il clima, la produzione agricola e la cultura. L'architettura indagata presenta pochi esempi urbani e di architettura erudita, si tratta soprattutto di un'architettura rurale che restituisce l'immagine di un Portogallo degli anni Cinquanta non ancora industrializzato. Il suo grande valore, oltre che nei risultati concreti ottenuti, in primo luogo nell'evidenza del territorio quale elemento in grado di influire sulla trasformazione e caratterizzazione dell'architettura, consiste nel suo essere stata l'ultima occasione per restituire alla memoria l'immagine di un patrimonio antico che si stava disfacendo e di recuperarlo all'architettura del presente.

Questa indagine rappresenta il punto di partenza da cui si apre una strada alternativa progressista della cultura architettonica portoghese che coincide con la revisione del Movimento Moderno operata dagli ultimi CIAM.

"(L'Inquérito) Viveva con ritardo, nella ricerca, quella che era stata una interpretazione diffusa nel Movimento Moderno, espressa nella ricerca di Pagano<sup>9</sup> o nelle parole di Mies<sup>10</sup>: quella del popolare come testimonianza di un'origine, espressione di una costruzione razionale, di compiuta adeguatezza, di una sincerità e autenticità delle forme. Così se ne scordavano le contaminazioni e complessità, le influenze, gli innesti; perché anche il popolare aveva le sue contraddizioni, un suo internazionalismo, un suo carattere ibrido legato alle emigrazioni, ai viaggi e al mare. Ancora oggi paesi e città della costa portoghese mostrano questa eco di viaggi lontani, immagini sospese tra una realtà conosciuta e la surrealità del ricordo, tra la copia e la trasfigurazione."<sup>11</sup>

Le ricerche di Orlando Ribeiro, il lavoro teorico e progettuale di figure come Távora e Keil do Amaral e in particolare l'esperienza dell'Inquérito mettono in evidenza la complessità e la ricchezza di una realtà prima solo intuita. Le relazioni tra l'uomo e il territorio descritte attraverso fotografie, disegni e rilievi ampliano la prospettiva degli architetti verso la memoria di un'eredità costruita, la cui naturale semplicità ha ragioni antiche. La generalità e l'astrazione del moderno si confrontano con una nuova sensibilità rispetto ai caratteri del territorio arricchendosi di contaminazioni. Nel clima di censura generato dalla politica autoritaria dell'Estado Novo, l'Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) e il collettivo Iniciativas Culturais Arte e Técnica (ICAT) ricoprono dei ruoli chiave, proponendosi come spazi di dibattito sull'architettura che si stava producendo in Portogallo e nei paesi vicini, sia dal punto di vista teorico che pratico. Nel 1957, un gruppo di giovani architetti dell'ICAT, ai quali in un secondo momento si unisce anche Nuno Portas, acquista la rivista Arquitectura, da anni in stato di decadenza. Il gruppo porta la rivista a una nuova fase di riflessione e teorizzazione, per la prima volta strutturata, insistendo particolarmente sull'idea di "continuità culturale" in relazione alla propria eredità del Movimento Moderno. La rivista Arquitectura diventa presto un importante strumento di divulgazione, con riferimenti alle tendenze innovatrici del neo-realismo e del neo-empirismo. Sono inoltre diffuse le contestazioni ai principi dei CIAM formulate dalla generazione più giovane, e riletti

<sup>9</sup> Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Hoepli, Milano, 1936.

<sup>10</sup> Mies van der Rohe, *Inaugural Address...*, in Philip Johnson, *Mies van der Rohe*, London, 1978, p.198

Daniele Vitale, "Portugal events and echoes" in «Domus» No 655, 1984, p.2-4.

gli ultimi messaggi dei maestri moderni. La produzione del passato viene recuperata in previsione di una strada per il futuro.<sup>12</sup>

Il declino del dibattito teorico internazionale sulla città e sul linguaggio architettonico coincidono con l'evoluzione e il rinnovamento dell'architettura in Portogallo. La distanza dalle istituzioni e dal potere centrale crea le condizioni favorevoli all'emergere nel panorama della cultura architettonica internazionale delle esperienze progettuali di un gruppo di architetti la cui omogeneità di linguaggio e di metodo contribuisce alla formazione dell'idea di "scuola". La definizione "scuola di Porto", ha origine fuori dai confini nazionali e indica in modo semplificativo la ricerca architettonica avviata da Carlos Ramos e proseguita con Fernando Távora e Álvaro Siza. Questi divengono presto figure di riferimento delle giovani generazioni di architetti portoghesi e la loro produzione architettonica, pur presentando tratti comuni e affinità, risulta essere mossa da ragioni più profonde della costruzione di un linguaggio formale costituendo una delle più convincenti risposte alla crisi del moderno.<sup>13</sup>

Il termine "scuola" non è dunque inteso come istituzione didattica, ma come campo di formazione e di produzione architettonica omogeneo che non include tutta la produzione architettonica di quella regione e neanche esclude architetti di diversa provenienza geografica.

In questo quadro si colloca l'affinità tra l'approccio al progetto messo in campo da Gonçalo Byrne e il colto e sofisticato metodo di lavoro di Álvaro Siza. L'opera di Siza esercita, soprattutto a cavallo degli anni Ottanta e Novanta, una forte influenza sulle nuove generazioni provocando fenomeni di emulazione in gran parte superficiali. Tuttavia, Angelillo mette in evidenza che:

"Byrne non viene attratto dagli esiti formali e dalla retorica dei materiali presenti nelle prime opere di Siza, ma piuttosto dalle implicazioni metodologiche, dalle strategie adottate nel cercare il rapporto con il contesto fisico e dalla chiarezza formale delle definizioni spaziali che esse evidenziano."

Il rapporto con l'esistente si esprime attraverso una singolare sensibilità per i segni e i materiali depositati dal tempo così come per

<sup>12</sup> Ana Tostoes, *Os verde Anso na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Faup, Porto, 1997, p. 155-158.

Antonio Esposito, Giovanni Leoni, "Architetti a Porto: una 'scuola'?", «Casabella» No 700, maggio 2002, pp. 4-5.

la forma del suolo. Le tracce del succedersi delle vicende umane, la storia, determinano l'inserimento preciso e delicato del progetto nel paesaggio. Questa "poetica della trasformazione e dell'adattamento, quasi un minimalismo carico di senso e di tensione"14 rappresenta probabilmente la più importante eredità dell'Inquérito di cui Siza si dimostra un interprete esemplare.

Si viene a definire uno spazio di ricerca fatto di combinazioni di oggetti, di riferimenti a memorie e materiali sul filo di una tradizione che si confronta con i problemi concreti dell'architettura e della questione della costruzione urbana. Un'importante occasione di sperimentazione si presenta negli anni della rivoluzione in occasione delle operazioni SAAL in cui si chiede specificatamente di sviluppare dei progetti fortemente radicati nel territorio e in particolare con le comunità locali.

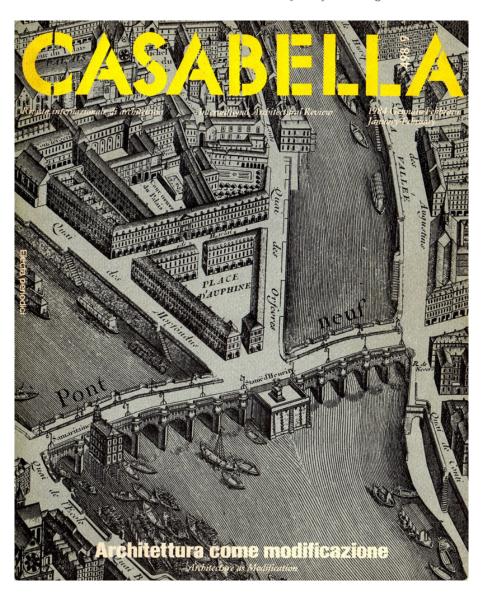
"In poche situazioni come in Portogallo la relazione tra politica e architettura ha conservato tanto a lungo un carattere diretto, quasi dimostrativo. Prima col fascismo e con l'opposizione al fascismo, per la necessità di misurarsi con i tentativi del regime di definire un'ideologia e uno stile. Poi con la rivoluzione: brevità di un periodo di trasformazione violenta e intensa che coinvolge i tecnici, la loro cultura, il loro ruolo. Mentre i miti falsi e ambigui della "partecipazione" percorrono l'Europa, lì si vive una stagione nella quale il rapporto tra gli architetti e movimento popolare è pieno di contraddizioni, ma quanto meno autentico, capace di rimettere in discussione comportamenti e idee. Ma il lavoro delle brigate SAAL costringe a misurarsi con una realtà di esigenze drammatiche; abitua a valersi di materiali poveri, a lavorare sulle occasioni e coglierne l'aspetto positivo."15



# 2 DEFINIZIONI



Architettura come modificazione, «Casabella» n.498-499, gennaiofebbraio 1984.



L'indagine conoscitiva sul tema del rapporto tra architettura e geografia è tesa a mettere in luce le origini e i percorsi, indirizzati alla precisazione di un linguaggio architettonico che possa esprimere i valori di una società in continua evoluzione. Geografia, territorio e paesaggio sono concetti che assumono significati specifici nella cultura architettonica portoghese, rintracciabili nelle ricerche avviate nella seconda metà del XX secolo. Tali ricerche, legate alla revisione delle istanze del moderno, hanno portato al recupero della centralità del rapporto con la storia e con la cultura dei luoghi. Il tema del rapporto con la storia quale materiale del progetto, contribuisce all'apertura di un orizzonte di lavoro e di riflessione progressista dell'architettura, per quello che all'epoca era un paese in piena fase di trasformazione. La Rivoluzione dei garofani segna l'inizio di un periodo di rinascita, che vede l'architettura portoghese affermarsi nel contesto europeo, grazie allo strutturarsi di un'esperienza peculiare "fondata sulle ricerche di un difficile equilibrio tra internazionalità della cultura e aspirazione alle radici, tra echi esterni e rapporto profondo con il volto del paese."1 Il dibattito, alimentato in Portogallo dalle figure di Fernando Tavora,

<sup>1</sup> Daniele Vitale, *Portugal, events and echoes,* «Domus» n.655 Novembre 1984, p. 52.

Francisco Keil do Amaral, Nuno Teotonio Pereira e Nuno Portas, è indirizzato alla definizione di un'architettura che stimoli un legame con la storia, rispondendo alle istanze della contemporaneità. La crescente attenzione per i luoghi e il confronto sulla questione urbana e sulla continuità col progetto di architettura guarda all'esperienza europea: in Italia all'affermarsi delle teorie avanzate dalle ricerche e dall'opera di Aldo Rossi e Vittorio Gregotti; in Germania di Kleihues e Ungers; di Bohigas, Manuel de Solà Morales e Moneo in Spagna. In questo quadro si colloca la precisazione del signignifcato del concetto di geografia su cui si fonda il legame fra progetto e luogo, costantemente presente nell'opera di Gonçalo Byrne.

Quello messo in atto da Byrne è un approccio concreto e critico al progetto assunto come atto mentale, volto ad una trasformazione della realtà. L'adozione di un linguaggio architettonico moderno e il continuo approfondimento della pratica costruttiva si coniugano con la costante attenzione all'eredità del passato e alla natura dei luoghi. Le questioni che si collocano all'origine dell'architettura, ovvero la vita che la abita e il sistema di relazioni spaziali, occupano una posizione di primo piano nella prospettiva antropologica del progetto.<sup>2</sup> L'opera architettonica nasce dalla necessità di rispondere a un programma ma non si esaurisce in esso, cerca altri rapporti, costruisce nuove relazioni. Come afferma lo stesso architetto, la condizione fondamentale del progetto di architettura consiste nel fatto che si tratta di un atto di trasformazione.

"Il progetto è una transizione. Il tempo del progetto è sempre il tempo del "in between". E' un momento in cui c'è una preesistenza e questa ha sempre un rapporto culturale fortissimo, che non è statico poichè, sia che si tratti di un paesaggio che di una parte di città o di un edificio, a meno che questo non sia molto recente, ha subito delle trasformazioni lungo il tempo."<sup>3</sup>

Il progetto, in quanto principio di modificazione dello spazio, costituisce lo strumento per la fondazione di un nuovo ordine tra le cose. La progressiva attenzione alle relazioni contestuali si oppone all'idea, ereditata dal Movimento Moderno, del luogo come *tabula rasa* e come spazio infinitamente e indifferentemente divisibile, in cui l'oggetto architettonico viene calato. Questo orizzonte culturale si

- 2 Intervista, Lisbona 15 febbraio 2018.
- 3 Ibidem.

misura oggi con un'architettura più mediatizzata, composta da oggetti autoreferenziali, tanto singolari dal punto di vista tecnico ed estetico quanto deboli dal punto di vista del pensiero urbano.

La tendenza a favorire la sperimentazione tecnologica e la celebrazione dei concetti di sostenibilità ambientale è causa dell'accumulo di oggetti architettonici isolati e unici, in cui l'aspetto tecnologico/funzionale tende a prevalere su quello tipologico/distributivo. L'inseguimento di risultati estetici accattivanti ha portato alla disseminazione nel paesaggio urbano di architetture che si risolvono in loro stesse, avulse dalla rete di relazioni di cui invece si compone la città.

La questione della modificazione come "strumento concettuale che presiede alla progettazione dell'architettura" e della nozione di appartenenza a cui si accompagna, sono affrontate da Vittorio Gregotti sulle pagine del numero 498-499 di «Casabella»:

"Se l'operazione è in ogni modo, nel caso dell'avanguardia architettonica, quella che insegue il nuovo come valore, che promuove speciali legami con la nozione di produzione oggettuale, di cui l'architettura diventa mimesi, invece la nozione di appartenenza articola l'interesse per la storia della disciplina nella sua continuità, l'idea di luogo, di materiale come fondamento del progetto, di relazioni esistenti per le quali il processo di progettazione è in primo piano (e non come conseguenza positiva o sfondo ineliminabile), processo di modificazione."<sup>4</sup>

Durante gli anni Quaranta, le teorie di Rogers sulle preesistenze ambientali, avevano posto in evidenza il valore delle differenze dei siti, assumendo l'interesse per la storia come materiale di progetto. Fra il progetto e il luogo viene a crearsi una condizione di complementarietà nel momento in cui l'architettura viene recepita come dispositivo che interpreta e rivela le condizioni del contesto e, al tempo stesso, attinge da questo gli elementi che rafforzano il suo carattere territoriale. Byrne evidenzia come tali questioni, affrontate da Gregotti all'interno di *ll Territorio dell'Architettura*, abbiano avuto un ruolo fondamentale nella definizione dell'architettura come forma di dialogo con il paesaggio e con il territorio.<sup>5</sup> Egli partecipa a questa idea di scambio reciproco fra l'architettura e il contesto, condividendo l'importanza dello studio

<sup>4</sup> Vittorio Gregotti, *Modificazione*, «Casabella» n.498-499, gennaio-febbraio 1984, pp. 2-7.

<sup>5</sup> Entrevista a Gonçalo Byrne por Michel Toussaint Alves Pereira in «Architecti» n.2, maggio 1989, pp. 76.

e della comprensione delle condizioni fisiche e materiali che il luogo propone nel momento della progettazione. Si tratta di un approccio puntuale, oggi tanto più interessante perchè applicato in buona parte alla trasformazione di edifici e tessuti ereditati. All'interno dello stesso saggio, Gregotti distingue due metodi attraverso cui agisce il progetto:

"da un lato la risposta è mimetica, stilistica a partire da un'idea di contesto che va dal circostante percettivo sino alle fonti della tradizione in cui il circostante si inscrive, dall'altro la proposta si fonda su un linguaggio della conoscenza del luogo, e quindi il progetto diviene misura della qualità della modificazione che esso stesso induce. In questo secondo caso non si dà conciliazione apparente o apparente assimilazione come nel primo, ma la trasformazione delle relazioni (il confronto) assume essa stessa valore di linguaggio, o meglio di tensione verso il linguaggio. Tale tensione si costituirà anzitutto come racconto, di non coincidenze, di relazioni che, non colmabili oggi come atti unitari, fissano campi specifici di conflitto attraverso i quali è possibile conoscere la qualità che nasce da quelle distanze."

6

Le relazioni che Byrne istituisce attraverso il progetto, oltre ad essere di tipo spaziale, sono legate al tempo e ai processi di trasformazione che investono gli edifici, i tessuti urbani e il paesaggio. Dalle sue opere emerge un aspetto antropico: le relazioni umane, la società e la cultura dei luoghi divengono motore del progetto. Il concetto di geografia viva espresso da Byrne ha origine in questa visione antropologica del territorio e della sua lenta trasformazione e urbanizzazione. La nozione di geografia indica in questo senso l'insieme delle condizioni relazionali tra l'uomo e il territorio. Il termine descrive l'influenza che le condizioni geografiche esercitano sulla vita e le attività delle comunità umane nonché le trasformazioni che l'uomo introduce nel paesaggio naturale originario. Secondo la visione di Byrne, la geografia traccia relazioni spaziali e temporali che non sono fisse ma mutano ed evolvono. In tal senso è impossibile dissociare l'architettura dalla dimensione paesaggistica e dalla sua dimensione diacronica in quanto oltre ad agire sullo spazio agisce nel tempo, interferendo nella lenta trasformazione del paesaggio e della città.

"Dal punto di vista esatto del termine la geografia è la rappresentazione fisica di un supporto topografico, di una morfologia del terreno. Quando si parla di geografia come morfologia fisica della forma del mondo abitabile, parliamo del pianeta Terra e quando si parla della geografia umana viene fuori l'interazione fra le due. Si comincia allora a parlare di antropologia e di antropizzazione, ossia di come l'uomo cambia, trasforma e adatta il mondo, la natura, nel suo proprio territorio in tutti gli aspetti, economici, sociali, della produzione, dell'agricoltura, delle infrastrutture e della città. Questo è ciò che alla fine costituisce il paesaggio."

L'origine di questa visione geografica del progetto è rintracciabile negli studi di Byrne come architetto. Formatosi nella Scuola di Belle Arti di Lisbona (ESBAL), Byrne frequenta il corso di geografia tenuto dal professor Ilidio do Amaral<sup>8</sup>, direttore del Centro de Estudos Geográficos della Facoltà di Lettere.

### 7 Intervista, Lisbona 15 febbraio 2018.

2.1 Geografia

<sup>8</sup> Il nome del geografo Ilidio do Amaral emerge dall'intervista registrata il 29 novembre 2018 e non corrisponde con il nome che viene riportato nell'intervista pubblicata su «Archinews», n. 11, del 2009 a pagina 30. Qui si legge che: "Ciò che mi è rimasto della scuola di Belle Arti sono tre o quattro ottimi insegnanti, che da soli valsero quasi il corso. Il maestro Frederico George, architetto, pittore, artista, con una visione del mondo favolosa, era uno di loro; Carlos Ramos, di Costruzioni; Louis Fernande Pinto, giovane all'epoca, aveva vissuto negli Stati Uniti, anche lui lasciò dei segni nei primi anni inquanto assistente di Architettura; l'ingegnere Lobato Faria, professore eccellente di Geografia Fisica e Umana...".

"Il corso era di due anni: il primo anno era incentrato sulla geografia fisica che va dalla topografia fino alla questione climatica; il secondo anno era solo sulla geografia umana, quindi sul tema dell'antropizzazione, della forma del territorio, della forma della città; c'era inoltre una connessione con la sociologia, ma questa è un'altra questione ancora."

Il corso di geografia entra a far parte del programma dell'ESBAL con la riforma del 1957. Nel programma accademico vengono inserite materie di tipo scientifico, portando la scuola a una transizione verso un sistema più simile a quello di un politecnico.<sup>10</sup>

"Dal punto di vista della geografia questo professore è stato per me molto presente. La cosa interessante è che molti di questi temi li ritrovo qualche anno più tardi nel Il Territorio dell'architettura, in tutta la tematica di Gregotti sul rapporto tra storia e geografia, sull'antropizzazione, sul tema del paesaggio, del territorio ecc."<sup>11</sup>

Gregotti intende la geografia come disciplina che si occupa di descrivere globalmente tutti gli strati e le relazioni che definiscono un ambiente fisico nell'articolazione operativa delle sue "ragioni geografiche", descritte anche per i loro elementi potenziali. Egli indaga i confini delle discipline della geografia e dell'architettura facendo riferimento agli scritti di Pierre George, Geographie Active e alle idee di Alexander von Humboldt, sui rapporti tra storia e geografia e la dottrina del "Landschaft". <sup>12</sup> Questi geografi attribuiscono all'architettura almeno due precise aree di lavoro, comunque utilmente comuni alle due discipline. Tali aree si distinguono in termini scalari: sotto una certa dimensione la definizione spaziale dell'ambiente può farsi precisa per mezzo di discipline tecniche, tra cui figura l'architettura come descrizione tecnica di un "circostante", oltre che come edilizia. La seconda area mette in luce l'atteggiamento specifico delle due discipline, per cui emerge il carattere prettamente descrittivo della geografia e quello più progettuale dell'architettura.

<sup>9</sup> Intervista, Lisbona 29 novembre 2018.

<sup>10</sup> Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto Moniz, *O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*, tesi di Dottorato, FCTUC, Coimbra, 2011, pp. 513-514.

<sup>11</sup> Ibidem, novembre 2018.

<sup>12</sup> Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, 2014, p. 60.

### 2. DEFINIZIONI

"La geografia non costruisce proposte, essa è per così dire una scienza del presente spaziale anche se ne indaga relazioni e costituzione; inoltre sembra disinteressarsi degli aspetti formali di tale presente che riguardano il significato e il carattere, ossia, per usare una terminologia semiologica, pur lavorando sul segno ambientale in senso sia sintagmatico che paradigmatico sembra non attribuire ad essi in alcun modo valore di comunicazione estetica." 13

A metà degli anni Sessanta, a partire dalla loro pubblicazione, i testi di Gregotti e di Rossi elaborano, seppure in maniera differente, una chiara critica alle rigide esemplificazioni della scuola funzionalista. In L'architettura della città l'estensione del progetto alla scala del territorio, così come il tema della complessità dei fatti urbani, la questione della tipologia e l'assimilazione di elementi popolari, spontanei e contradditori, legati alla storia urbana e dell'architettura, aprono un nuovo orizzonte culturale che diviene riferimento per le successive generazioni di architetti. Aldo Rossi parla della città tradizionale europea come di un manufatto, evidenziando la sua unicità, un tutto composto da più parti gerarchicamente collegate tra loro in cui si distinguono sfera pubblica e sfera privata, elementi primari e area-residenza.<sup>14</sup> Rossi introduce una visione globale della città e dell'architettura, come manifestazioni profonde della vita dell'uomo. In questo contesto si colloca l'attenzione che egli riserva a campi disciplinari esterni all'architettura e che lo stesso Rossi sottolinea all'interno del suo scritto introduttivo alla prima edizione portoghese.<sup>15</sup> Le teorie provenienti dai campi della geografia e della storia concorrono a definire il carattere della progettazione e lo studio della forma, tipiche dell'architettura.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>14</sup> Aldo Rossi, L'architettura della città, Città Studi, Torino, pp. 21-22.

<sup>15</sup> Aldo Rossi, *A Arquitectura da Cidade*, Edições Cosmos, Lisbona 2001 (prima ed. 1977), p. 13-21.

La conoscenza degli elementi che costituiscono il territorio rappresenta per Gonçalo Byrne il punto di partenza fondamentale del processo progettuale. Contrariamente a quanto può accadere nel caso di una scultura o di un oggetto di design, gli edifici non sorgono isolati ma sono calati in un contesto che si riferisce al territorio e alla città. Da questo aspetto deriva la necessità di ampliare l'area d'intervento del progetto. La condizione fondamentale di un'opera d'architettura consiste nell'essere un atto di trasformazione che si pone in relazione con la preesistenza, la quale a sua volta è culturalmente legata al territorio. Questo tipo di rapporto non può essere statico poiché, sia che si tratti del paesaggio che della città o del singolo edificio, essi sono soggetti a trasformazioni nel tempo.

Il territorio, come dichiara Andrè Corboz, non è un dato bensì il risultato della condensazione di diversi "processi". In parte si tratta di processi di carattere naturale come l'avanzare o il ritirarsi delle foreste e dei ghiacciai; l'estensione o il prosciugamento delle paludi; il colmarsi dei laghi e la formazione di delta; l'erosione delle spiagge e delle falesie: fenomeni che testimoniano l'instabilità della morfologia terrestre. A questi si uniscono gli interventi antropici, più o meno coordinati, che incessantemente rimodellano il territorio nell'idea di un perfezionamento continuo dei risultati. Il territorio è di conseguenza esso stesso un progetto umano.<sup>17</sup>

"Questa necessità di un rapporto collettivo vissuto fra una superficie topografica e la popolazione insediata nelle sue pieghe permette di concludere che non vi è territorio senza l'immaginario del territorio." 18

Gli strati depositati nel tempo dall'opera dell'uomo si sovrappongono come in un palinsesto. Ogni nuova trasformazione non cancella, ma si pone in relazione con i segni esistenti, aggiungendovene altri carichi di nuovi significati. Questa lettura del territorio non può essere condotta esclusivamente attraverso un'analisi astratta ma, data la sua naturale complessità, richiede un criterio d'interpretazione in grado di riconoscere nei siti le dinamiche e le intenzioni alla base delle loro trasformazioni nonché spiegare come in precedenti occasioni è

<sup>16</sup> Intervista a Gonçalo Byrne in Sebastião Berthault de Botton, *Gonçalo Byrne* e os fundamentos da arquitectura: três propostas de relação património/cidade, tesi di laurea, Universidade Lusiada de Lisboa, 2015, p. 83.

<sup>17</sup> André Corboz, Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo la città e il territorio, Franco Angeli, Milano, 1998, pp. 180-181.

<sup>18</sup> Ibidem.

avvenuta la scelta di una direzione rispetto ad un'altra.

L'osservazione di tali processi e l'attenta considerazione delle tracce non devono, secondo Corboz, portare ad un atteggiamento di feticistica conservazione, vanno invece compresi e interpretati come elementi di appoggio e stimoli per la pianificazione.<sup>19</sup>

Benché la diffusione dei mass media, del net come anche delle grandi infrastrutture di trasporto abbiano favorito l'omogeneizzazione dei modi di vita e il superamento dell'idea di rurale e urbano quali entità separate, non è cambiata la concezione territoriale né quella dell'estensione del concetto di urbano all'insieme del territorio. Sotto un'angolazione antropologica, nell'opposizione città-campagna è la città a prevalere. "Lo spazio urbanizzato non è più quello in cui le costruzioni si succedono in ordine serrato, quanto il luogo i cui abitanti hanno acquisito una mentalità cittadina".<sup>20</sup>

"È naturale pensare che la cultura occidentale abbia ereditato dalle proprie radici la visione del mondo come se si trattasse di una grande città e della città come se si trattasse di una rappresentazione di questa stessa visione."<sup>21</sup>

Questa visione pone la nozione di territorio su un piano astratto e svincolato dal paesaggio, relegando quest'ultimo a una condizione periferica tra la città e ciò che non è città. Il concetto di paesaggio è frainteso: condannato a una sorta di vuoto residuale e allo stesso tempo naturale; simbolicamente resistente alla città e a tutto ciò che non è naturale, all'artificio e alla fabbricazione umana. Tuttavia, il territorio è anche il prodotto della costruzione, e assume un ruolo di piattaforma di mediazione tra l'uomo e l'ambiente, divenendo allo stesso tempo città e paesaggio. Vivere nella città significa anche vivere nel territorio e la dimensione del paesaggio gioca un ruolo attivo nello sviluppo della città.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> André Corboz, Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo la città e il territorio, pp. 190.

<sup>20</sup> Ibidem, pp. 178-179.

<sup>21</sup> Marco Buinhas, introduzione a Gonçalo Byrne, *Geografias Vivas/ Live Geographies*, Caleidoscópio, 2006, p.7.

<sup>22</sup> Ibidem.

Gregotti analizza il paesaggio antropogeografico nella sua idea di insieme, considerando il suo rapporto con l'architettura nella dimensione a grande scala.<sup>23</sup> La descrizione dell'ambiente fisico a grande scala secondo Gregotti avviene attraverso tre gruppi di studi: il primo settore disciplinare è quello della geografia; il secondo è quello delle operazioni estetiche e visuali legate al paesaggio mentre il terzo riguarda gli aspetti formali della città. Questa, in quanto parte integrante del paesaggio, rappresenta la porzione maggiormente assoggettata alle modificazioni operate dall'uomo.

"La città rappresenta lo sforzo più notevole da parte della civiltà umana di una trasformazione completa dell'ambiente naturale, il passaggio più radicale dallo stato di natura allo stato di cultura con la creazione di un "microclima" particolarmente adatto allo svilupparsi di alcune relazioni fondamentali per la vita dell'uomo".<sup>24</sup>

L'approccio di Gregotti offre una chiave di lettura che, riconosce centralità al progetto e associa alla nozione di paesaggio quella di territorio esteso. Questo è considerato nella sua misurabilità e struttura topografica, composto da tracce geografiche visibili ed invisibili:

"materia operabile per l'architettura per la costruzione di una geografia volontaria, che si offra come immagine significante dell'ambiente in cui ci muoviamo".<sup>25</sup>

Il paesaggio come territorio è conosciuto e rilevato geograficamente e topograficamente in tutti gli elementi formali e figurativi, non solo come struttura su cui il progetto si poggia, ma come palinsesto che l'operazione progettuale "riassume", in "funzione della formazione di senso", in un nuovo testo architettonico, attraverso "il minimo degli spostamenti possibili, con il massimo cioè di economicità figurativa".<sup>26</sup>

- Con il termine "antropogeografia" Gregotti indica l'ambiente modificato dall'opera o dalla presenza dell'uomo. Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, p. 59.
- Vittorio Gregotti, Il territorio dell'architettura, p. 65.
- Vittorio Gregotti, *La forma del territorio*, «Edilizia Moderna», n. 87-88, p. 45.
- "Un'idea tuttavia mi pare centrale in questo libro, un'idea che non è ancora stata esplorata sino in fondo dalla riflessione semiotica: sapere che l'architettura non deve essere affrontata come una grammatica, come un sistema di articolazione minimo, bensì come un testo, e un testo di cui fanno parte, in maniera difficilmente scindibile, l'edificio, il paesaggio, il tessuto urbano, l'intera dimensione territoriale", Umberto Eco prefazione a Il territorio dell'architettura, Feltrinelli, Milano 1966, p. IX.

### 2.3 Paesaggio

L'analisi del paesaggio è parte del processo di indagine sul territorio legato allo studio della geografia. Esso rappresenta il modo in cui una civiltà, in relazione alla sua cultura, trasforma il territorio e gli attribuisce dei valori estetici che lo contraddistinguono.

Il paesaggio è costituito da tanti segni riconoscibili che consentono di "leggerlo" e "interpretarlo". L'interpretazione non riguarda tanto i singoli elementi quanto piuttosto il contesto, ossia le modalità con cui gli elementi assumono funzionalità e significato in quanto parti di un insieme, quindi il rapporto che li lega tra loro e con lo spazio.<sup>27</sup> Questi segni sono il risultato delle esperienze che una società ha fatto in quell'ambiente e su cui solitamente prospera e si afferma una cultura o una civiltà. Quel che emerge dall'interpretazione dei segni è la loro funzione territoriale in rapporto con l'ambiente naturale ovvero come una società si organizza nello spazio, dando significato di territorio a un ambito che prima era soltanto un ambiente naturale.<sup>28</sup> Ogni società ha un proprio modo di organizzarsi nella natura e di sfruttare il suolo. La trasformazione del territorio attraverso le coltivazioni, la costruzione di strade e case fa parte dei segni attraverso i quali si concretizza l'azione territoriale della società.

Turri considera la lettura del paesaggio un'operazione culturale tanto più importante e vitale quanto più essa è densa e ricca di informazioni, in grado di darci il senso e la misura dell'azione umana nella natura, nei cui confronti il paesaggio assume la funzione di specchio. Uno specchio non solo quantitativo, che ci dà l'impatto ambientale dell'azione umana, ma anche qualitativo, estetico, teatrale, che rivela la specificità di tale azione, in quanto relativa a una particolare società.<sup>29</sup> Il paesaggio è dunque il modo in cui una società vive e territorializza la natura, inscrivendo in essa la sua azione modificatrice.

Byrne non fa distinzioni tra paesaggio costruito e non costruito, dal suo punto di vista si tratta sempre di un paesaggio culturale e la natura è uno dei vari elementi da cui questo è costituito.<sup>30</sup>

La relazione con il tessuto urbano o con il paesaggio è l'esito di una

- 27 Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia 1998, p.165.
- Angelo Turco, Verso una teoria geografica della complessità, Unicopli, Milano, 1988 cit. in E. Turri, Il paesaggio come teatro, cit., p.164.
- "Metafora per metafora, è allora più giusto, forse, assimilare il paesaggio, più che a una pagina scritta, a uno spettacolo teatrale, [...] dato che si tratta di uno spazio vivo, che produce in noi delle emozioni, come ogni rappresentazione in cui entrano in gioco la natura, l'uomo e la sua attività poetica. In tal senso sarebbe la rappresentazione che una società dà di sé e del suo operare nella natura." Eugenio Turri, Il paesaggio come teatro, cit., p.166.
- 30 Gonçalo Byrne. Geografias Vivas/ Live Geographies, cit., pp.30-33.

### 2. DEFINIZIONI

sequenza di trasformazioni complesse dentro le quali il progetto si inserisce come risposta spaziale adatta a diventare una forma specifica d'abitare e a interpretare le condizioni del contesto e del programma. In particolare egli si dimostra attento alla relazione che i progetti di Siza instaurano con il paesaggio, sottolineando la particolare sensibilità paesaggistica della scuola portoghese, sia che si tratti di progetti di grandi dimensioni che di progetti ad una scala molto ridotta. Byrne afferma che per molti degli architetti portoghesi la dimensione della scala di intervento non comporti un approccio differente, dimostrando che si può lavorare dal punto di vista del paesaggio anche su estensioni molto ridotte come "micropaesaggi"<sup>31</sup>.

"Prodotto diretto dei nostri gesti, delle nostre azioni, il paesaggio viene generato da un processo di trasformazione continuo, corrispondente ad una successiva iscrizione di marchi, di segni che traducono in ogni istante, più o meno in maniera remota, lo sforzo di sopravvivenza delle comunità. Tale processo di incisione continua si estende nel tempo sovrapponendo marchi, cancellando segni, mano a mano che una formula di sopravvivenza si ritiene migliore di quella anteriore, mano a mano che ciascun individuo, ogni comunità, decide di dimenticare, ricordare, trasformare, continuare...".32

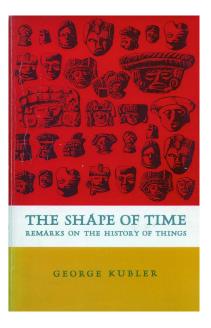
L'architettura e l'architettura del paesaggio presentano, secondo Nunes, un linguaggio comune legato all'impressione di segni e marchi lasciati da gesti e azioni che hanno a che vedere con la sopravvivenza della comunità. Le loro regole sono le stesse e il paesaggio territoriale senza edifici, il territorio rurale, è costruito attraverso processi che sono gli stessi con cui sono costruite le città. <sup>33</sup> Il paesaggio costituisce, dunque, una realtà di carattere visivo che, con un'estensione di significato percettivo e spaziale, si riferisce tanto ad un frammento di spazio quanto ad una porzione di tempo.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp.39-51.

<sup>32</sup> João Nunes, "Paysage", *PROAP Architettura del paesaggio*, Note Editora, Lisbona 2010, p. 169.

<sup>33</sup> Gonçalo Byrne. Geografias Vivas/ Live Geographies, cit., pp.39-51.

George Kubler, The Shape of Time, Remarks on the History of Things, Yale University Press, 1972.



A partire dalla visione della città come istituzione dinamica e dotata di una vita propria, Byrne osserva, attraverso il progetto architettonico, la sua interazione con la storia quale divenire temporale. La storia è la disciplina che meglio traspone nel progetto architettonico l'idea che si sta agendo nel tempo. Al tema della storia è connesso quello dell'archeologia, la cui caratteristica è di rendere visibile e tattile una stratificazione formalmente distinta, essendo di per sé una sorta di premonizione di quello che sarà l'architettura.

"A volte scherzo con i miei studenti dicendo: 'Stiamo progettando l'archeologia'. Perché, in qualche modo, l'architettura che stiamo costruendo oggi è, a tutti gli effetti, solo uno strato temporale, che rimarrà in alcuni casi come una forma erosa. L'idea che l'architettura sia anche in una certa misura inserita nel mondo dell'archeologia, ma di un'archeologia potenziale, è un'idea che mi sembra molto interessante."

L'architettura come anche l'arte, rimangono come testimonianze di fatti culturali passati con i cui segni materiali continuiamo a confrontarci. Il progetto di architettura rivendica la sua condizione di contemporaneità, nel momento in cui, nel suo breve tempo di elaborazione, percorre un processo di decisioni selettive fondate su una riflessione critica sulla contemporaneità. Una volta trasformato in opera, il progetto ristabilirà il tempo lungo della città in cui si inserisce. Questa idea dell'architettura, che opera contemporaneamente in un tempo breve, che corrisponde a quello del progetto, e in un tempo lungo, che corrisponde a quello della trasformazione della città, Byrne lo ritrova all'interno dell'opera dello storico americano George Kubler. Negli anni Sessanta Kubler pubblica un saggio intitolato The Shape of Time, Remarks on the History of Things, in cui riconosce come una delle grandi difficoltà della pratica dello storico la necessità di affrontare i movimenti di transizione storici. Egli sostiene che, tendenzialmente, uno storico identifica periodi storici da determinate caratteristiche di permanenza. L'interesse di Byrne per questo aspetto riguarda principalmente due ragioni: la prima è relativa alla storia, intesa dal punto di vista del lavoro dello storico; la seconda è quella della storia nella prospettiva, nella tempistica e nella metodologia dell'architetto operante. Lo storico, attraverso la sua analisi, permette di conoscere quanto è avvenuto ed è stato prodotto in passato, mettendo in luce

## 2.4 Riflessioni sulla storia

<sup>1</sup> Entrevista com o Arquitecto Gonçalo Byrne, «Revista de História da Arte», N. 4, 2007, pp. 298-299.

un disegno che non era visibile a coloro che ne hanno preso parte e che, precedentemente alla sua scoperta, era ignoto anche ai suoi contemporanei. Le sue analisi si concentrano su sezioni temporali, delle sincronie, in cui viene messo a confronto tutto ciò che la cultura ha prodotto in quel determinato periodo.

"Lo storico narratore di eventi ha sempre il privilegio di poter decidere se operare il taglio a un certo punto invece che a un altro, senza dover mai giustificare la sua scelta. La storia è infatti in questo senso una materia estremamente elastica e un buon narratore può scegliere qualsiasi momento come inizio di una certa sequenza di eventi."<sup>2</sup>

L'architetto lavora invece su un tempo di transizione, ossia su delle diacronie. Questo avviene perché il progetto è un atto che deve essere capace di convergere nella sintesi attraverso la formazione teorica generalista e transdisciplinare. La visione di Byrne, della storia della città e della storia dell'architettura, è quella di una sequenza di contemporaneità successive. Porsi in relazione con la preesistenza significa comprenderla non come un qualcosa di statico, poiché non lo è mai, ma nelle sue evoluzioni. Progettare prevede l'assunzione di decisioni in un tempo breve. Inserirsi all'interno delle dinamiche di trasformazione del luogo richiede consapevolezza di tali processi evolutivi. Il tempo del progetto corrisponde così a un tempo di transizione di cui l'architetto è responsabile, in quanto agisce su un patrimonio che non gli appartiene.

"Di fatto l'architetto non è proprietario di niente ma lavora su una proprietà che è di tutti, non solo degli storici o degli archeologi, non è neanche una cosa politica e neanche del cittadino.

Cos'è la città? Chiedo scusa agli architetti ma la città non è il prodotto dell'architettura. La città è stata costruita con la mediazione degli architetti, a volte, e continua così ancora oggi. La città è il prodotto più notevole, più complesso, più ricco e più permanente, poiché ha dei tempi di lunga durata dove l'architetto è importantissimo, ma è un agente in associazione a tanti altri."<sup>3</sup>

<sup>2</sup> George Kubler, La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose, Piccola Biblioteca Einaudi, 2002, p.8.

<sup>3</sup> Intervista a Gonçalo Byrne, Lisbona 15 febbraio 2018.

### 2. DEFINIZIONI

L'idea di città, così come quella degli edifici quali entità dotate di una vita propria, che non è biologica e nemmeno organica, è un concetto che Rafael Moneo sviluppa negli anni Settanta e che diviene centrale nel dibattito sul recupero della temporalità dell'architettura. Byrne fa riferimento al saggio di Moneo sulla Moschea di Cordova per sottolineare l'importanza della fruizione dell'architettura quale ragione d'essere e condizione indispensabile alla sua esistenza.<sup>4</sup>

"L'edificio è più importante del progetto: resta lì – come dice, magnificamente, Moneo – 'nella sua enorme solitudine'. E vivrà, e dovrà adattarsi, prima o poi, quando certe cose cambieranno nella vita della città."<sup>5</sup>

La ragione d'essere dell'opera è la vita che l'attraversa o che vi abita. Questa è, secondo Byrne, la condizione fondamentale dell'architettura, senza la quale si innesca un processo che conduce allo stato di degrado e di rovina. Da questo punto di vista, Byrne critica la tendenza che si ha in Europa, e in particolare in Italia, a una conservazione assoluta di tutto ciò che può essere considerato antico.

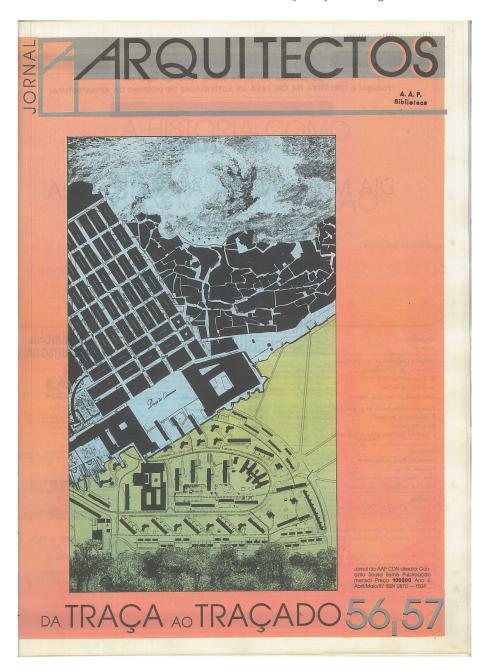
"Il centro storico di Palermo, per esempio, sta prendendo una forma di rovina, perché il Piano di uno dei principali urbanisti italiani, Pier Luigi Cervellati, autore di 'La Città Bella, Il recupero dell'ambiente urbano' – un'opera teorica fondamentale –, dice che nel centro storico si può fare solo del restauro filologico. Fare come era... Una cosa che già l'Alberti, che visse cinquecento anni prima, considerava impossibile."

Secondo Byrne, questa visione della città deriva da quella restituita dalle teorie di Aldo Rossi e Manfredo Tafuri, ossia: di un manufatto composto di fatti immanenti e permanenti.

"Questa idea che sia ancora possibile guardare alla città come faceva Rossi - con bellissimi episodi di architettura - è un equivoco, un'illusione, perché l'opera di Rossi s'inserisce nella storia, nonostante la Storia abbia accelerato molto."<sup>7</sup>

- 4 A arquitectura está condenada a ser sempre contemporânea. Entravista a Gonçalo Byrne, «Jornal Arquitectos» n.216, 2004, p.16.
- 5 Ibidem.
- 6 Ibidem.
- 7 Ibidem, p. 20.

Copertina del numero 56,57 del «Jornal dos Arquitectos», Aprile-Marzo 1987.



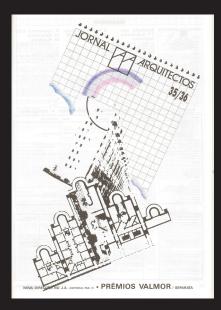
Il suo interesse per la storia e per i processi di trasformazione che investono la città, emerge chiaramente in una serie di articoli pubblicati sulla rivista «Lotus International» a metà degli anni Ottanta. Per la stesura di questi, Byrne si appoggia alle ricerche svolte dallo storico portoghese José Augusto-França, interpretando il significato del disegno urbano dell'architettura illuminista della ricostruzione di Lisbona, guidata dal Marchese di Pombal. Nel periodo in cui è alla direzione del *Jornal dos Arquitectos*, la rivista assume un'impronta particolarmente sensibile ai temi del disegno urbano e della storia. All'interno del numero 56-57 del 1987 appare un editoriale intitolato A história como objeto de reflexão in cui osserva:

"la paura della riproduzione di modelli del passato, e della loro manipolazione in nuove scenografie, è in parte confermata dalla debolezza dell'esercizio riflessivo sulla storia e dalla corrispondente incapacità della sua attuale prospettiva, in termini urbani e architettonici."

Byrne introduce in questo modo due lavori di ricerca riferiti al periodo Pombalino sviluppati all'interno del Departamento de História de Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas dell'Universidade Nova de Lisboa, diretto da José Augusto-França. Il primo testo si riferisce alle origini, poco note, di Vila Real de Santo Antonio: un esempio della strategia urbana adottata da Pombal, nella costruzione di una città a partire dal nulla. Il secondo saggio tratta di quello che potrebbe essere considerato il primo documento di trattatistica urbana pombalina. La copertina del *Jornal dos Arquitectos*, intitolato *Da Traça ao Traçado*, riporta l'immagine di una sovrapposizione tra il progetto della Baixa Pombalina e l'impianto di Olivais Norte: un chiaro confronto fra i tessuti compatti del progetto illuminista, da Byrne considerato fra i massimi esempi dell'urbanistica della seconda metà del XVII secolo, e quelli radi, dominati dallo spazio pubblico, verde e indistinto, del progetto di stampo modernista.

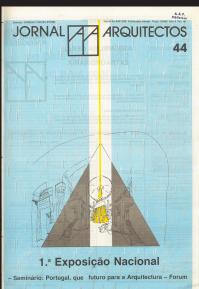
Questa immagine apre a una riflessione sulle basi del progetto in una dimensione etica, secondo cui il principio della *tabula rasa* non è valido, e la coerenza del progetto di architettura va giustificata secondo criteri che hanno a che fare con la città e con la cittadinanza, in una dimensione che è fatta in ugual misura di spazio e di tempo.

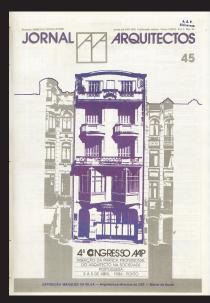
<sup>8</sup> Gonçalo Byrne, *A história como objeto de reflexão*, «Jornal dos Arquitectos», n. 56-57, Aprile-Marzo, 1987, p.3.

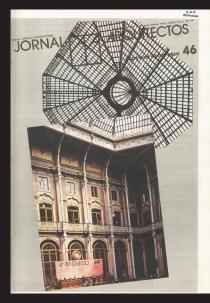






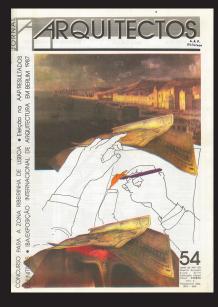






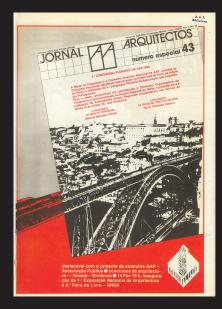






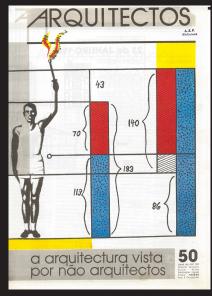


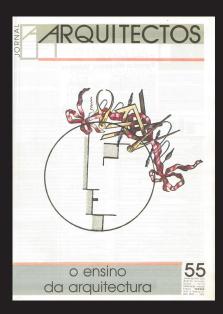


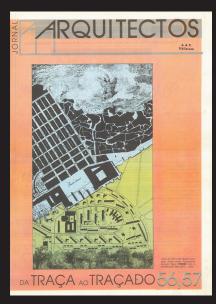












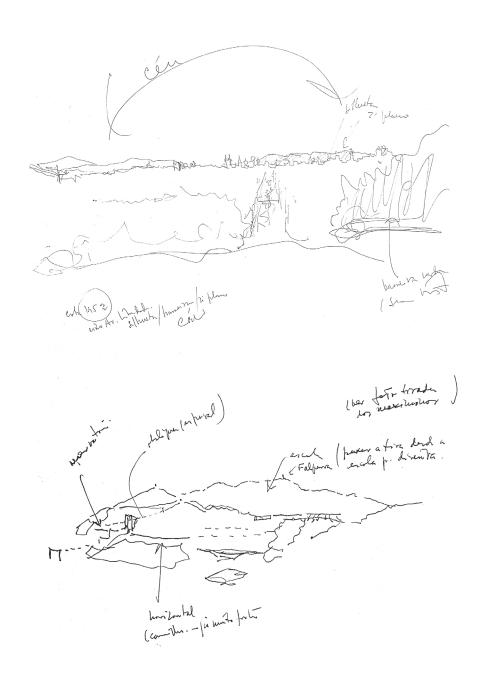
Jornal dos Arquitectos, 35-57, Lisbona 1982-83.



# 3 STRUMENTI



Gonçalo Byrne Schizzo di studio, progetto di concorso per il monte Picoto, Braga 1980.



Nella pratica progettuale Byrne si avvale di strumenti specifici finalizzati alla lettura della geografia e all'individuazione dei caratteri tipologici e morfologici che entrano a fare parte del progetto.

Attraverso lo schizzo individua i principali caratteri del territorio, propone una nuova lettura del contesto e getta le basi per la costruzione di una relazione dialettica tra il progetto e il luogo.

Lo schizzo è un disegno di concezione, pratica essenziale al processo creativo e momento di enunciazione delle idee, il suo scopo principale è quello di tradurre i pensieri in immagini.

"L'esercizio del disegno è per l'architettura una prima forma dell'immagine del pensiero [...] non un semplice mezzo ma qualcosa che stabilisce con il pensiero, la memoria e il desiderio, il dialogo necessario alla costruzione dell'immagine del progetto, un dialogo che seleziona le possibilità infinite e sceglie quelle necessarie al sogno dell'opera specifica."

A differenza del disegno rigoroso, che è soprattutto un insieme di convenzioni, lo schizzo è per natura un disegno estemporaneo attraverso cui il progetto acquisisce un'immagine che ha la capacità singolare di comunicare l'idea con pochi elementi indispensabili. Franco Purini invita a fare attenzione nel considerare il disegno di architettura solo come uno strumento, definendolo piuttosto come "la forma-pensiero fondamentale dell'architetto, il luogo elettivo nel quale la forma appare, e nella sua essenza più pura e durevole".<sup>2</sup> Il disegno è inteso come parte integrante dell'atto progettuale e non come semplice rappresentazione di un pensiero formale già presente nella mente del progettista.

Nell'evoluzione dell'architettura portoghese contemporanea lo schizzo svolge un compito importante finalizzato alla descrizione e alla comunicazione del progetto. In particolare Victor Neves mette in evidenza la metodologia progettuale dell'architettura portoghese che

# 3.1 Disegno e geometria

<sup>1</sup> Vittorio Gregotti, *Il disegno come strumento del progetto*, Marinotti, Milano 2014, p.14.

<sup>&</sup>quot;Leon Battista Alberti scrive nel suo trattato che l'architettura è disegno e costruzione. Questa affermazione non va interpretata nel senso che c'è bisogno di un progetto prima della costruzione ma che questo progetto, questo sistema di «lineamenta», deve sublimare al livello più elevato l'intenzionalità formale. Il disegno di architettura è proprio il luogo nel quale il pensiero formale si rende manifesto, è quindi il luogo esclusivo della sua esistenza. Non esiste quindi pensiero formale prima della sua rappresentazione nel disegno. Disegno che è allora, nell'ordine, pensiero, comunicazione, memoria". Franco Purini, Una lezione sul disegno, Gangemi, Roma 2007, pp. 32-33.

Gonçalo Byrne Schizzo di progetto per Casal das Figueiras in Antonio Angelillo, Gonçalo Byrne. Opere e progetti.



### 3. STRUMENTI

privilegia la rappresentazione dello spazio e la relazione con il luogo ponendo in secondo piano gli aspetti formali dell'architettura.<sup>3</sup>

Per Byrne il disegno a mano libera è uno strumento straordinariamente preciso nella trasmissione delle idee, soprattutto per il suo carattere fluido e per il suo costituire un "circuito diretto che trasferisce i pensieri dalla testa alla punta della matita". Lo schizzo offre un potenziale analitico di percezione della realtà che lo rende parte fondamentale del processo conoscitivo. I primi schizzi, come afferma l'architetto, non rappresentano il progetto e raramente può capitare che lo approssimino. Quello del progetto è un processo discontinuo che può richiedere delle pause e una presa di distanza da cui poi ripartire.

Attraverso lo schizzo l'architetto individua i principali caratteri del territorio definendo il rapporto che l'architettura intrattiene con il paesaggio in cui si inserisce.

Quelli di Byrne sono disegni veloci, depurati da aggiunte stilistiche, cercano l'essenza delle idee, la plasticità delle forme e la spazialità. L'architetto attraverso il disegno trasforma poeticamente il contesto, non lo nasconde ma lo propone in una nuova lettura. Lo schizzo consente di dare forma allo spazio attraverso la prospettiva ma permette anche di fissare dei significati, delle intenzioni. I disegni di Byrne ricercano la costruzione di relazioni tra il progetto e lo spazio, tenendo in considerazione non solo le caratteristiche fisiche ma soprattutto quelle geografiche, sociali ed emotive. La particolarità dello schizzo risiede proprio nella capacità di "poetizzare" l'idea e tutto quello che rappresenta. In questo particolare aspetto il disegno a mano libera sostituisce la parola.

Nello schizzo si concentrano i significati aderenti all'idea e al contesto e ciò permette di stabilire una relazione dialettica tra il progetto e il luogo, che è quanto cerca di fare l'architetto dall'inizio alla fine della progettazione.

- "Lo schizzo era fino a poco tempo fa un tipo di disegno denigrato nella sua importanza e nella sua operatività. Nella tradizione accademica delle Scuole di Belle Arti, era prvilegiato il disegno rigoroso, compositivo e artistico. Lo schizzo era il parente povero, disprezzato, nascosto e custodito come documento privato ed esclusivo. Oggi, per la maggior parte degli architetti portoghesi, lo schizzo è un elemento fondamentale del progetto, utilizzato nella descrizione e nella giustificazione dei progetti e spesso esposto in pubblicazioni o gallerie d'arte come oggetti d'arte." Victor Neves, *Esquissos: o desejo do essencial...* in «Sebentas d'arquitectura n.1», ed. Universidade Lusiada, Lisbona 1998, p. 74,
- 4 Intervista a Gonçalo Byrne,"Inside a Creative Mind: Gonçalo Byrne", Fundação Gulbekian, 07 Aprile 2016, https://livestream.com/fcglive/20160407InsideACreativeMindGoncaloByrne
- 5 Ibidem.

Questo processo si riferisce a una nuova descrizione e ad una reinvenzione del luogo. L'architetto cattura l'essenza geografica e spaziale del luogo permettendone così la visualizzazione e la memoria.

"Talvolta il disegno di architettura assume un valore autonomo di testimonianza e di qualità espressiva figurativamente alta, che si propone comunque a lato dell'opera, talvolta come suo supporto indiretto ma fondamentale anche sul piano della teoria del progetto specifico di architettura."

Gregotti pone in evidenza il ruolo specifico del disegno e del modello come unici strumenti in grado di organizzare le tecniche, le informazioni, i principi, le teorie e soprattutto le intenzionalità, in un insieme concreto di strumenti di indagine oltre che di rappresentazione del progetto di un'opera di architettura.

La geometria, in quanto parte razionale del disegno, costituisce uno strumento d'indagine sotteso alla pratica compositiva, consentendo di verificare il disegno e accompagnando ogni fase della progettazione architettonica.

Nella visione di Byrne, il progetto è lo strumento per la costituzione di un nuovo ordine tra le cose e principio di modificazione dello spazio. Il suo è un approccio puntuale che applica nel processo di modificazione di edifici e tessuti preesistenti. Parte di questo processo progettuale consiste nell'interpretazione rigorosa del programma e nel suo modo di intendere l'architettura come costruzione di una dialettica fra la città e il territorio. L'opera non è mai intesa come oggetto isolato ma nasce a partire da un'attenta lettura del contesto ed è pensata come un dispositivo capace di interpretare e chiarire i caratteri del luogo nel quale si colloca. La definizione di assi e tracciati concorre nella creazione di una chiarezza geometrica che risponde a condizioni precise di dimensioni e proporzioni, specifiche del luogo sul quale interviene. Priorità e gerarchie sono determinate attraverso lo strumento della geometria. Byrne afferma che:

- 6 Vittorio Gregotti, Il disegno come strumento del progetto, pp. 32-33.
- 7 Intervista a Gonçalo Byrne, "Inside a creative mind: Gonçalo Byrne", Fondazione Gulbenkian, Lisbona 2016.
- 8 "Gli strumenti in gioco sono, a nostro giudizio, di due tipi. Da una parte si tratta di strumenti geometrici, ovvero tracciati e assi di chiara semplicità ed evidenza, capaci di determinare priorità, gerarchie, decisioni. Assi e tracciati che possiedono una risoluzione geometrica, ma che rispondono a condizioni precise di dimensioni e proporzioni che soltanto un luogo specifico è capace di caratterizzare in maniera adeguata. Il parti architettonico prende in considerazione il supporto geometrico che

### 3. STRUMENTI

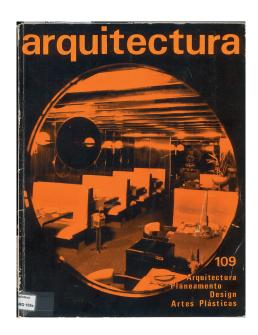
"la geometria è legata alla matematica, al ragionamento, al mondo della logica e della razionalità che per un architetto è vicino al mondo della sensorialità."<sup>9</sup>

Quando l'architetto disegna il progetto la geometria viene applicata a degli elementi che non sono abitati, si abita in ciò che la geometria limita e contorna. L'architettura, infatti, ha bisogno di un'espressione materica che va oltre la geometria.

è possibile sviluppare nel luogo della futura architettura." Ignasi de Solà-Morales, Gonçalo Byrne. Opere e progetti, p. 22.

<sup>9</sup> Intervista a Gonçalo Byrne, Lisbona 15 Febbraio 2018.

Método de Arquitectura, «Arquitectura» n.109, maggio-giugno 1969.



### MÉTODO DE ARQUITECTURA

Alla fine degli anni Sessanta, Gonçalo Byrne si interessa alle teorie scientifiche relative ai metodi e alle modalità di approccio al progetto che, in quegli anni erano al centro del dibattito della scuola anglosassone. Il lavoro costituisce il suo Relatório de Estágio, ossia la relazione che accompagna la conclusione degli studi in architettura presso la scuola di Belle Arti di Lisbona (ESBAL). Lo studio, incentrato sugli esperimenti condotti intorno al metodo concettuale in architettura è seguito da Nuno Portas. La ricerca viene pubblicata in forma ridotta sul numero 109 della rivista Arquitectura (maggio-giugno 1969) con il titolo Método de Arquitectura. Il saggio di Gonçalo Byrne segue la pubblicazione delle traduzioni di testi di D. G. Thornley, Método da composição na educação arquitectonica (Arquitectura n. 91) e di Geoffrey H. Broadbent, Método de projectar em arquitectura (Arquitectura n. 103). Nel clima di censura imposto dal regime, Portas ricopre in quegli anni un ruolo intellettuale fondamentale. Attraverso il Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC) di cui all'epoca è direttore e la rivista Arquitectura con cui collabora attivamente, svolge un'attività di ricerca e divulgazione sul dibattito teorico in corso in Europa. In particolare l'attenzione è rivolta al contesto Italiano e anglosassone, e a tutte le ricerche avvenute prima della guerra e che successivamente trovano applicazione nella pratica dell'atelier.1 Grazie alla posizione all'interno del LNEC Portas ha la possibilità di intrecciare numerosi scambi culturali con l'Italia e non solo. Egli oltre ad approfondire il linguaggio architettonico di Willem Marinus Dudok, Gunnar Asplund, Sigur Lewerentz, Alvar Aalto, mette in evidenza nuovi ambiti di ricerca legati al mondo anglosassone come i design methods.

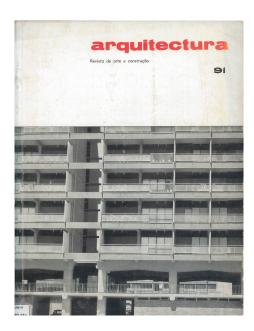
Negli anni Sessanta un gruppo di architetti e ricercatori inglesi, tra i quali Kenneth Frampton, per diversi motivi e contingenze, iniziarono a collaborare con studiosi americani come Christopher Alexander, autore di A Pattern Language, a questa ricerca che è conosciuta come design method. L'impostazione della ricerca è fortemente influenzata dallo sviluppo dell'informatica, preponderante in quel periodo. Questa si discostava dagli studi legati all'approfondimento delle relazioni tra architettura e luogo, o architettura e storia; tentando invece di comprendere il progetto architettonico in quanto struttura

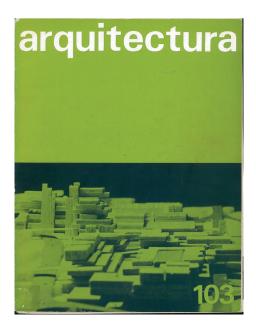
3.2 Il metodo in architettura

<sup>1</sup> Intervista a Gonçalo Byrne in C. Cozza, C. Toscani, *Relazioni. Forma e vita nel progetto di architettura*, cit., p. 29; Ignasi de Solà-Morales parla della formazione di Byrne con riferimento al dibattito anglosassone sulle metodologie scientifiche del progetto in cui erano coinvolti Broadbent, March, Archer e Alexander, nella prefazione alla monografia *Gonçalo Byrne. Opere e progetti*, cit., p. 20; Manuel Mendes, "Andare sul sito al nascere del giorno", in «Casabella» n.561, Ottobre 1989, p. 14.

«Arquitectura» n.91, gennaio-febbraio 1966.

«Arquitectura» n.103, gennaio-febbraio 1968.





processuale di elementi che lo compongono e lo configurano.

L'interesse per la questione del metodo si deve alla sua attualità rispetto alla situazione accademica dell'epoca. Principalmente, viene messo in discussione l'insegnamento della composizione all'interno delle scuole di architettura, evidenziando come la crisi dell'ambiente culturale si rifletta in una struttura educativa stagnante. Il sistema educativo della progettazione era fondato sul metodo Beaux-Arts, ma a metà degli anni Cinquanta, gli elementi essenziali di questo rigoroso processo erano stati abbandonati: erano rimasti solo pochi elementi superficiali. Il sistema era già stato fortemente criticato durante gli anni Venti e Trenta dai maestri del Movimento Moderno, i quali ne contestavano lo stile classicista.<sup>2</sup>

L'insegnamento della progettazione proviene dalla lunga esperienza di figure professionali che in mancanza di un metodo codificato costringono i giovani studenti ad una forma di autodidattismo. Ciò si ripercuote nella pratica dell'atelier dove l'alunno si deve confrontare con un atteggiamento routinario, normalmente di forte carattere individuale e dogmatico. La natura "conservatrice" di questo atteggiamento, nella definizione di Chermayeff, trasforma l'architettura in una "professione obsoleta".<sup>3</sup>

"Le società organizzate non possono, crediamo, accettare che la creazione dei propri spazi sia più fatta d'istinto o a sentimento, su un rapido schema distributivo, anche se la nostra società, che non si organizza, preferisce ancora questo tipo di professionalismo".<sup>4</sup>

La mancanza di una disciplina da parte degli atelier si deve all'idea, socialmente alienante, dell'"architetto genio" il cui atteggiamento di autorevisione del lavoro professionale sembra aver perso la sua ragione d'essere ovvero è assente uno sforzo di ricerca metodologica a cui fare costantemente riferimento. Alla luce di questa situazione Byrne afferma la necessità di uno sforzo affinchè l'architettura assuma un ruolo meno semplicistico nella manipolazione dei contenuti multidisciplinari, i quali esigono una strategia concettuale e una

<sup>2</sup> Geoffrey Broadbent, *Método de Projectar em Arquitectura*, «Arquitectura», n.103, gennaio-febbraio 1968. p.129.

<sup>3</sup> Serge Chermayeff, Christopher Alexander, *Community and Privacy*, Pelican 1966, citato in Gonçalo Byrne, *Método de Arquitectura*, «Arquitectura» n.109, maggio-giugno 1969, p. 127.

<sup>4</sup> Nuno Portas, *Uma experiência pedagógica na E. S. B. A. P.*, «Arquitectura», n.77, gennaio 1963. p.16.

gerarchizzazione delle decisioni.

Il primo studio mirato a creare una base sistematica per l'insegnamento e la critica, viene elaborato da Denis Thornley nel 1958. Thornley tratta di una ricerca effettuata nella scuola di Architettura di Manchester nel tentativo di sviluppare un processo razionale di composizione che faciliti l'insegnamento e allo stesso tempo consenta la ricerca e il perfezionamento di metodi di composizione applicati all'architettura. Questo metodo fu originariamente pensato come un piano di insegnamento e il suo obiettivo era quello di formare i nuovi progettisti e non tanto i progetti stessi. Questa distinzione è importante nella misura in cui ha avuto considerevole importanza la forma presa dal "metodo" e anche la sua introduzione ha permesso di fatto un grande miglioramento nel livello del lavoro prodotto e anche nella possibilità di costruire a partire da questo un sistema educativo. Thornley affronta il problema esaminando la natura del processo progettuale messo in atto dall'architetto e determina un metodo articolato in sette fasi, i cui obiettivi sono specificatamente didattici. L'obiettivo non è solo quello di ottenere un maggiore controllo sull'elaborazione dell'opera stessa, ma anche il miglioramento del risultato finale.

L'esperienza di Thornley innesca un movimento di ricerca e strutturazione dei "Metodi di progettazione", che porta alla continua modifica delle metodologie da parte di numerosi studiosi e in particolare di Christopher Jones, Christopher Alexander, Bruce Archer e Geoffrey Broadbent.

Il dibattito intorno ai "Metodi di progettazione" incorpora un altro aspetto, che riguarda l'intervento del computer. Nella logica della scienza dell'intelligenza artificiale, sorgono dubbi che mettono in discussione la posizione e la rilevanza del cervello umano rispetto al cervello artificiale. Le esperienze sviluppate in quel momento, finalizzate alla ristrutturazione di metodologie, tecniche e tattiche, cercano anche di chiarire il vero contributo del computer nei metodi e nel processo di progettazione. Si trattava di un'informatica ancora pioneristica fortemente limitata ma già in grado di fornire una strumentazione adeguata per l'analisi del problema.

In seguito alla Riforma del '57 gli architetti portoghesi, consapevoli dell'insufficienza operativa ritenevano necessaria una ristrutturazione del processo di progettazione architettonica per "mettere in relazione l'architettura con la razionalità dei metodi di progettazione". Come altri insegnanti delle scuole di Belle Arti, Nuno Portas cerca "altri

### 3. STRUMENTI

metodi di insegnamento e apprendimento come modo per aggirare il sistema di istruzione generato nella Riforma che si era dimostrato incapace di integrare la diversità delle discipline scientifiche in un metodo di progettazione, anch'esso di natura scientifica."<sup>5</sup>

La ricerca presentata da Byrne nel 1968, riflette sulla difficoltà della Riforma nel disciplinare e sistematizzare i metodi di progettazione, rilevando l'inadeguatezza di una lingua e l'obsolescenza di un processo creativo più o meno fortemente individualizzato.

Stimolato dal contributo di Nuno Portas, Byrne sviluppa un'analisi che si concentra su i tentativi che sono stati fatti per disciplinare il processo progettuale attraverso proposte di sistematizzazione.

Byrne approfondisce la questione del metodo in architettura non come "modello rigido illimitatamente utilizzabile e idealisticamente concepito", ma anzitutto in termini di "ricerca di una via progressiva di disciplinarizzazione dei metodi concettuali professionali utilizzabili attraverso la trasposizione al tavolo di lavoro dei modelli strategici, da elaborare di fronte a problemi architettonici concreti"<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Manuel Mendes, "Andare sul sito al nascere del giorno", cit., p. 14.

"Le città attraversano i tempi cristallizzando in forme uniche e riconoscibili, come impronte digitali incessantemente personalizzate." 1

3.3 Spazi matrice

L'idea di città come manufatto che si costruisce nel tempo porta ad occuparsi della sua struttura a partire dalla forma, come dato concreto che si riferisce a un'esperienza altrettanto concreta. Aldo Rossi negli anni Sessanta assume questa nozione come presupposto per lo studio della città, andando successivamente a individuare i fatti urbani come intorni più limitati, caratterizzati da un'architettura e da una forma proprie.<sup>2</sup> Tali matrici formali, più o meno estese, sono definite dall'aggregarsi di oggetti volumetrici e dai vuoti interstiziali che li ordinano e li strutturano. Proprio tali "sistemi scavati" sono, secondo Gonçalo Byrne, le matrici formali identificabili nella città. La natura temporale di questi sistemi trasmette la solidità di una presenza unitaria e immutabile, risultato in realtà di continue trasformazioni. Il processo di costruzione della città vede il susseguirsi di mutazioni più o meno estese in cicli alterni di espansione e retrazione, di perdita e rigenerazione che, attraverso un'analisi attenta, è rintracciabile nel sistema geometrico attraverso cui i tessuti urbani sono organizzati. Alla geometria dei tessuti corrispondono sistemi costruttivi coerenti, articolati attraverso la presenza di spazi interstiziali, derivanti dall'inclusione di ulteriori geometrie e di ulteriori costruzioni. Il sistema dei vuoti presenta dunque, nel corso del tempo, maggiore stabilità e coerenza rispetto alle costruzioni che li hanno generati. Lo spazio scavato può essere inteso come uno spazio aperto a-temporale che, in quanto "assenza", stabilisce il collegamento tra i pieni, ne contestualizza la presenza costruita e le conferisce significato.

Byrne afferma che osservando l'evoluzione dei sistemi dei vuoti, sia possibile individuare nella città borghese del XIX secolo una matrice precisa e chiaramente gerarchica che coincide con i sistemi delle infrastrutture della mobilità, che divengono contemporaneamente luogo d'incontro ed esercizio della cittadinanza:

"Se osserviamo per esempio la città, in particolar modo la morfologia dei tessuti urbani, si può notare che questi sono costituiti tanto dall'addizione, dalla sostituzione e dalla continua trasformazione dei volumi costruiti, quanto dalla sequenza dei vuoti dello spazio

<sup>1</sup> Gonçalo Byrne, *Urbanidades*, Edição Fundación Pedro Barrié de la Maza, Coruña, Espanha, 2010, p. 16.

<sup>2</sup> Aldo Rossi, L'architettura della città, Città Studi, Torino, pp. 21-22.

pubblico. Queste matrici spaziali, scavate nel costruito, da un lato sono unitarie e immediatamente riconoscibili, dall'altro sono esse stesse il risultato di un processo. Osservando la loro evoluzione nella storia dei tessuti urbani è evidente come questi sono riconoscibili come forme genetiche dei tessuti almeno fino all'Ottocento, in cui il sistema dei vuoti urbani era costituito principalmente dalle infrastrutture viarie, che fungevano anche da luogo collettivo e d'incontro degli abitanti."<sup>3</sup>

Il progetto di architettura quando è inteso come intervento che apporta un contributo significativo in termini di trasformazione dello spazio pubblico ha la possibilità, attraverso un'opera di cucitura dei tessuti urbani, di diventare un potente agente qualificato e promotore della continuità e della ricostituzione della coerenza costruttiva. Proprio questo aspetto del progetto urbano è al centro dell'interesse di Gonçalo Byrne per i processi che hanno accompagnato la ricostruzione della Baixa Pombalina. L'opera di urbanistica guidata dal Marchese di Pombal nella seconda metà del XVIII secolo pone in evidenza la potenzialità del disegno urbano come atto attraverso cui trovano definizione matrici spaziali. Su di esso poggia il sistema dei luoghi pubblici della città e lo spazio urbano, riallacciandosi in continuità all'esistente e offrendo la possibilità di nuove relazioni. Questa visione della forma della città muta radicalmente nella prima metà del XX secolo con la frammentazione e la dispersione annunciate nella Carta di Atene. La rapida crescita della città contemporanea vede indebolirsi la capacità strutturante dei vuoti urbani. Nella città diffusa si assiste a una forte erosione, frammentazione e promiscuità

"Questa debolezza strutturale ha reso ancora più difficile l'affermazione dell'architettura come forma di conoscenza e di trasformazione della città, del territorio e dello stesso paesaggio, destinandola, invece, a una disciplina che produce troppo spesso oggetti autoreferenziali, in cui l'immagine esterna è l'unico aspetto rilevante. Penso, invece, che dovremmo sforzarci di considerare il progetto architettonico come strumento che permette di comprendere, descrivere e trasformare i luoghi. In questa azione attiva di conoscenza si trova esattamente il significato del costruire relazioni come azione esplicativa su cui si fonda il processo progettuale ad ogni scala e in ogni contesto."<sup>4</sup>

dei tessuti. Il sistema dei vuoti ha così perso il suo significato urbano.

<sup>3</sup> Intervista a Gonçalo Byrne in C. Cozza, C. Toscani, *Relazioni. Forma e vita nel progetto di architettura*, Marinotti, Milano, 2016, p. 16.

<sup>4</sup> Ibidem.

### 3. STRUMENTI

La definizione di spazi matrice costituisce una parte fondamentale del progetto di architettura che consente a Byrne di porre in relazione le diverse parti di cui si compone l'intervento creando connessioni con l'intorno ma soprattutto, come avviene nei progetti di grandi complessi per abitazioni economiche, di imporsi come punto di origine del nuovo tessuto urbano. Le matrici spaziali sono quindi costituite da elementi urbani riconoscibili, intorno a cui si articolano i volumi residenziali. Nel progetto per Chelas una piazza quadrata e una strada rettilinea richiamano l'idea di uno spazio pubblico che rompe con i sistemi urbani precedentemente adottati di stampo modernista. L'intervento si costituisce quale atto fondativo che si confronta con il luogo attraverso l'organicità e il rigore geometrico dell'impianto. Lo stesso principio accompagna lo sviluppo del progetto per Casal das Figueiras. La sostituzione dell'insieme di case e baracche sparse sul pendio della collina a ovest di Setúbal, avviene attraverso la costituzione di un tessuto geometrico in cui il vuoto fra i volumi delle case a schiera, definisce lo spazio pubblico di relazione. La definizione di assi e tracciati ha origine dalla relazione con le preesistenze e con il luogo (la topografia, i resti dei mulini, l'antica strada romana) divenendo elemento generatore del nuovo sistema. Queste esperienze consentono a Byrne di esplorare la dimensione figurativa del progetto alla scala urbana e del paesaggio, così come la sua capacità di imporsi sul territorio e divenire vettore per il suo sviluppo.

"L'operazione di Casal das Figueiras si traduce nell'affermazione inequivocabile di un ordine territoriale, conquistata dal disegno degli edifici, nei caotici agglomerati suburbani di Setúbal. Giocando con il rilievo, le bande costruite si impongono come segno della volontà di un nuovo patto di regolamentazione urbana, di una nuova scala di intervento, suggerendo che nessun fatto compiuto nel territorio può essere considerato irreversibile o definitivo di fronte a tali intenzioni trasformative."<sup>5</sup>

José Bandeirinha, *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007, p. 241.

La nascita degli edifici deriva da esigenze esterne e precedenti al progetto che successivamente vengono interpretate nella loro relazione con il luogo attraverso una condizione spazio-temporale che è determinante per l'esito del progetto stesso. Così come il progetto si radica nella sua relazione con la preesistenza, il luogo, e ciò che esso rappresenta per il contesto, si modifica con l'inserimento della nuova costruzione. Il progetto costituisce un atto prima di tutto mentale, volto ad una trasformazione della realtà, esso naviga in un dialogo tra un prima e un dopo che porta alla fondazione di un'altra realtà. Questa relazione dinamica tra il progetto e il contesto in cui esso si inserisce è una prerogativa dell'architettura ed è ben distinta dal design inteso come la progettazione di oggetti d'uso non abitati. Gonçalo Byrne tratta questo argomento all'interno del volume *Urbanidades* quando fa riferimento al concetto dei "contenitori di vita".

La città è descritta come un supporto complesso, ricco di caratteristiche vitali, con le quali l'architettura interagisce e che la differenziano dalla tabula rasa in cui gli oggetti vengono disposti principalmente secondo valori estetici e funzionali. L'architettura dello spettacolo, subordinata a ragioni di mercato e alla cultura consumistica ed edonistica, cerca oggetti autosufficienti come centri storici reali o inventati. Il tempo reale in questo senso subisce una svalutazione e viene svuotato del suo significato. Il passato, ma anche il futuro, sono ridotti a pure rappresentazioni visive, quali protagonisti di due tendenze della messa in scena architettonica contemporanea e due facce della stessa medaglia. Da un lato si ha l'iconicità precoce e autoprogrammata degli edifici, ridotta alla sua autoreferenzialità, e dall'altro c'è la non meno diffusa messa in scena e subordinazione "contestuale", congelata come espressione immaginaria, caratteristica del "mercato della nostalgia".¹ Tali temi risultano però intrinseci ai sistemi formali dell'architettura e continuano ad essere validi all'interno dei propri processi che, sempre più, necessitano non solo della produzione della forma, ma anche del suo fondamento; questione che presuppone rigore, distanza critica e responsabilità etica. Il compito dell'architetto consiste nell'affrontare un processo lento e attento, capace di recuperare il valore dello spessore temporale e spaziale. In questo processo l'interpretazione rigorosa del programma, costituisce un modo concreto di esprimere i contenuti civili dell'architettura e di rispondere ai bisogni reali e allo spirito del tempo. Byrne aderisce a una visione antropologica del progetto, per cui la vita e il sistema di relazioni spaziali degli

# 3.4 Programma

<sup>1</sup> Gonçalo Byrne, *Urbanidades*, Edição Fundación Pedro Barrié de la Maza, Coruña, Espanha, 2010, pp. 56-57.

edifici costituiscono le questioni all'origine dell'architettura. Questa nasce infatti dalla necessità di fornire una risposta a un determinato programma e di tessere una trama di relazioni in grado di coniugare forma (architettonica) e vita: la forma nella sua capacità strutturante e duratura nell'opera costruita, la vita come fine e motore del progetto di architettura. Da ciò emergono pertanto due temi principali: quello progettuale ed interpretativo che deriva dalla capacità dell'architetto di fare chiarezza, cioè di svelare le relazioni spaziali del luogo e di reinterpretarle attraverso il progetto, e quello, di grande rilievo poiché legato all'uso e alla qualità dello spazio, relativo ai "contenitori di vita", ossia ai rapporti tra gli abitanti e la nuova opera architettonica costruita.

"Casualmente non ho realizzato molte case, solo alcune abitazioni, ma l'idea che la persona che vive nella casa non possa cambiare la posizione dei mobili senza il permesso dell'architetto, lo considero assolutamente incredibile, non ha alcun senso. Se al cliente piace la casa tanto quanto a me quando l'ho realizzata, e vuole chiedermi un'opinione, mi fa piacere, ma la casa è di quella persona ed è determinata dalla sua vita. Quello che penso sia più importante è rendersi conto che se l'architetto ha un ruolo, questo è temporaneo e corrisponde al tempo breve del progetto. Dopo di che le cose devono acquisire maturità. Moneo afferma che uno dei grandi sforzi e fascini dell'architettura è la sua capacità di dare all'edificio la capacità di essere autonomo sotto ogni punto di vista - come un'opera d'arte, un'opera di architettura integrale. Quindi se durerà o no, non lo so."<sup>2</sup>

Nella visione di Byrne il progetto è l'espressione di un processo mentale che mira a ottenere un risultato fisico. L'opera di architettura rappresenta l'esito del pensiero e del lavoro di un soggetto, l'architetto, il quale si muove attraverso un processo fatto di scelte progettuali, realizzabili e aperte all'interpretazione di coloro che gli spazi da lui costruiti abiteranno. Costituisce quindi una forma di conoscenza legata all'elaborazione di risposte formali specifiche e di sistemi relazionali relativi alle diverse complessità che il progetto deve affrontare. L'opera architettonica si basa sulla concretezza e sulla precisione, richiedendo consapevolezza della relazione tra gli oggetti oltre che della forma dell'involucro architettonico.

<sup>2</sup> Intervista a Gonçalo Byrne in D. A. Nogueira Santos, *Pousada de Viseu, metamorfose e reciclagem de uma memoria*, Tesi di laurea, Università di Coimbra, 2012, p. 165.

### 3. STRUMENTI

Dalla chiarezza di queste relazioni deriva la sua apertura a possibilità interpretative. Tale apertura consente una certa flessibilità dell'opera e un utilizzo diverso da quello per cui era stata pensata originariamente. Questo aspetto è fondamentale per garantire la continuità del suo ciclo di vita.<sup>3</sup>

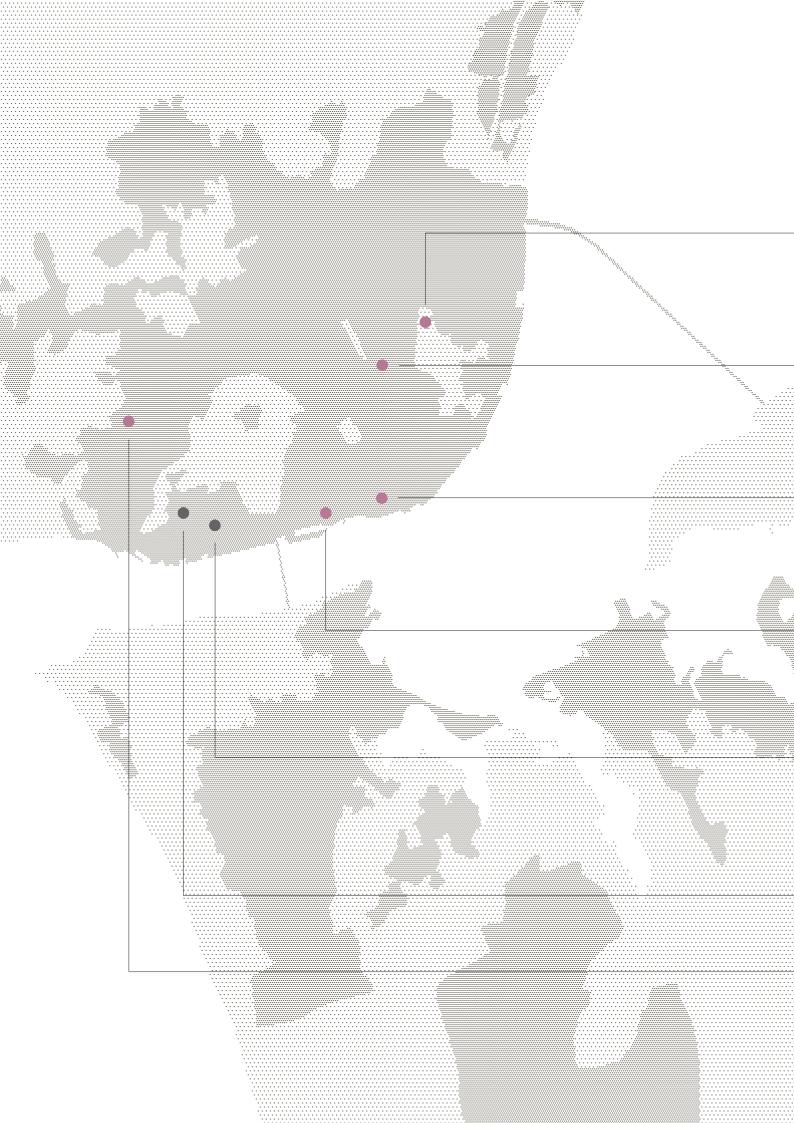
L'opera architettonica, in quanto dispositivo che interpreta e rivela le condizioni del contesto e del programma porta con sé il tema delle relazioni che è alla base del concetto di "contenitore di vita". Questo è inteso come supporto spaziale aperto o chiuso, pubblico o privato in cui sussistono le condizioni perché esso possa ospitare la vita. Il contenitore di vita deve, pertanto, essere concepito in modo che questa vi si svolga liberamente e sia resa stimolante dalla proposta di ambienti, atmosfere, spazi e forme adeguati.<sup>4</sup>

<sup>&</sup>quot;L'organizzazione più è precisa più essa è flessibile, cioè capace di affrontare e descrivere condizioni complesse, oscillazioni minime tra i diversi orizzonti di senso. La precisione è lo strumento indispensabile per indagare ogni misurata ambiguità; solo un'espressione sorprendentemente precisa può restare in bilico tra diversi significati e suscitare interpretazioni diverse, diverso senso collettivo dell'opera. (...) la precisione mette in chiaro l'oscurità, la contraddizione, non per cancellarla, nasconderla ma rivelarne tutta la possibile ricchezza interpretativa, solo con la precisione massima è possibile parlare di ambiguità, sospensioni stratificazioni di significati", Vittorio Gregotti, *Della precisione*, «Casabella» n. 573, novembre, 1990.

<sup>4</sup> Intervista a Gonçalo Byrne in C. Cozza, C. Toscani, *Relazioni. Forma e vita nel progetto di architettura*, Marinotti, Milano, 2016, pp. 14-15.

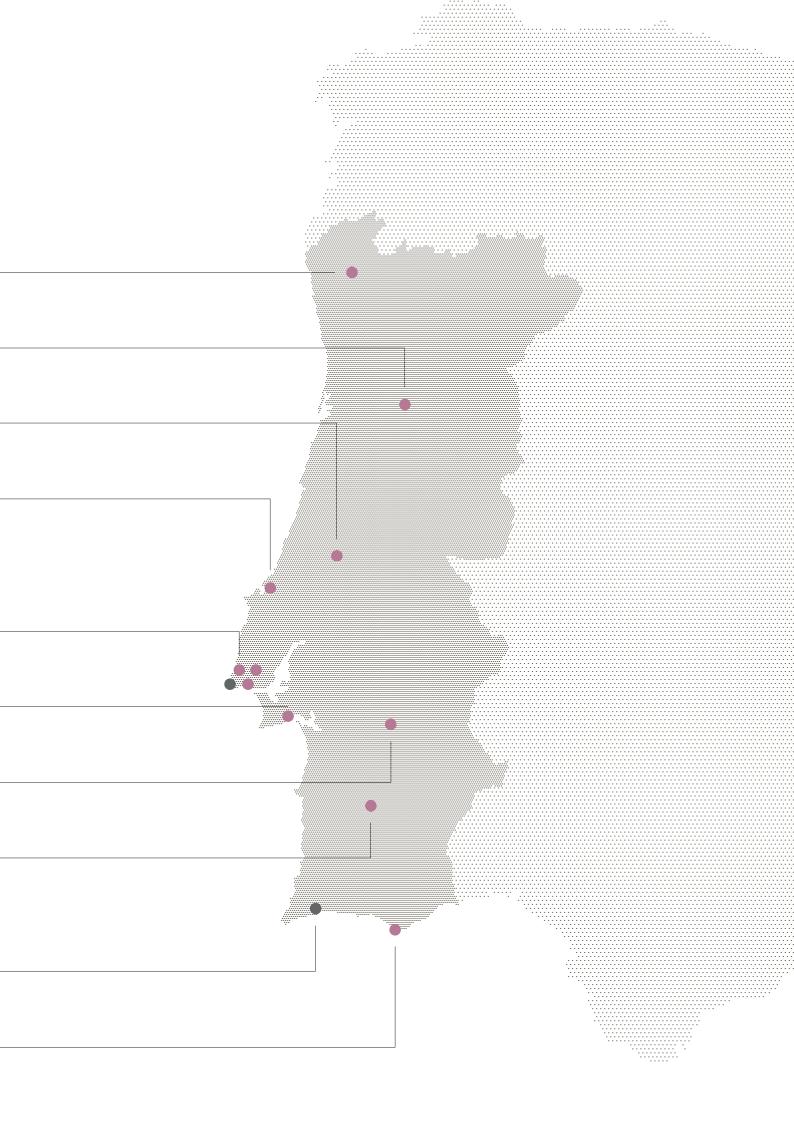


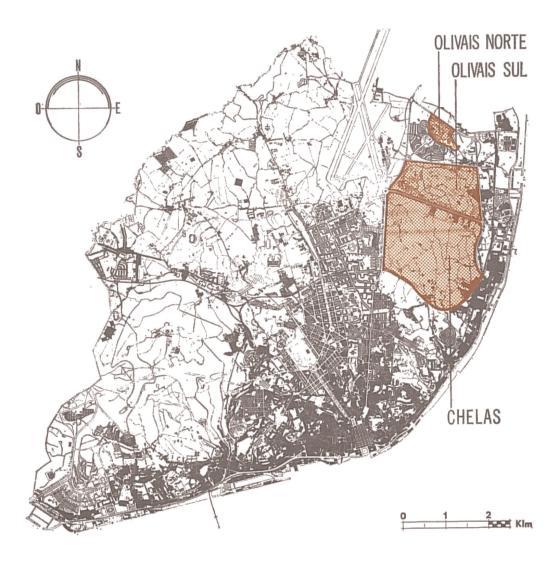




| Complesso residenziale a Chelas, 1972-74  |
|---|
| Casa Sà da Costa, Alvalade, 1984  |
| Ristrutturazione isolato Império, Chiado, 1994  |
| Complesso residenziale S. Joao da Mata, Santos, 1996  |
| Unità residenziale in Tv. Dores, Ajuda,<br>2010-2015<br>Abitazione in Tv. da Memoria, Ajuda, 2012 |
| Residenze cooperativa Coociclo, Restelo, 1983   |
| Villa Utopia, Oeiras, 2005-12   |

| Quartiere in Av. da Liberdade, Braga, 1999-2011  |  |
|--|--|
| Pousada de Viseu, Viseu, 2004-09   |  |
| Casa Cesar Ferreira, Alcanena, 1985-89   |  |
| Quinta de Bom Sucesso, Obidos, 2004  |  |
| Estoril Sol, Estoril, 2004-10<br>Pousada Cidadela, Cascais, 2005-08<br>Casa Duarte Passanha, Estoril, 2010-18<br>Casa Duarte Braga, Cascais, 2013-19 |  |
| Casal das Figueiras, Setubal, 1975   |  |
| Horta da Porta, Evora, 2000  |  |
| Casa Semincor, Castro Verde, 1988  |  |
| Abitazioni Marina di Lagos, Lagos, 1995-98   |  |
| Pousada Estoi, Faro, 2003  |  |





Planimetria di Lisbona, GTH Realizaçoes e planos, Maggio 1972.

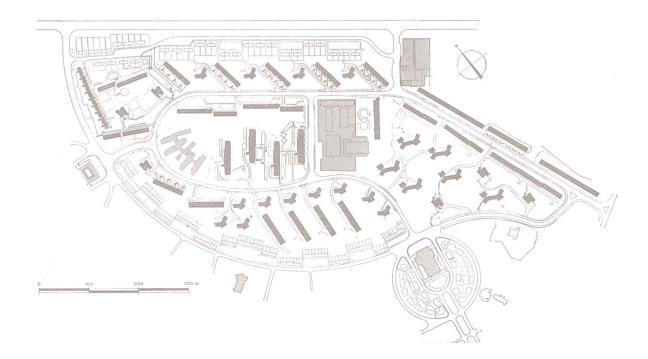
La prima metà del XX secolo è caratterizzata in Portogallo, come nel resto d'Europa, dall'elaborazione di strategie legate al tema degli alloggi popolari. Lo sviluppo del settore industriale, pur non presentando le caratteristiche di una vera e propria rivoluzione, è causa di un drastico aumento della popolazione nei principali centri urbani. La mancata offerta di soluzioni abitative adeguate e l'assenza di regolamentazione nel mercato immobiliare favoriscono le speculazioni dei promotori privati. Le classi subalterne sono costrette a condizioni di affitto e subaffitto che contribuiscono al raggiungimento di una densità abitativa straordinariamente elevata in edifici di dimensioni ridotte e in pessimo stato di manutenzione. A partire dagli anni Trenta si assiste a una progressiva introduzione dell'iniziativa statale caratterizzata da una proliferazione legislativa che comunque produce poco in termini di offerta residenziale.<sup>1</sup> Bisogna aspettare la fine degli anni Cinquanta perché l'impegno dell'Estado Novo, sotto il profilo legislativo, si traduca nello sviluppo di programmi residenziali sociali in grande scala. La Camera Municipale di Lisbona, sotto l'impulso dell'allora Presidente Duarte Pacheco, aveva dato inizio a una vasta operazione di acquisizione di terreni in tutta la periferia della città. Questa operazione, continuata negli anni seguenti, rende possibili i più importanti programmi d'abitazione sociale realizzati in Portogallo prima della Rivoluzione: il primo è quello per Alvalade, seguono rispettivamente quelli per Olivais e per Chelas.<sup>2</sup>

Le condizioni d'urgenza e i risultati positivi raggiunti con il piano di Alvalade (1947), spingono la CML a sviluppare un intervento su scala globale attraverso un vasto programma di edilizia sociale. Nel febbraio 1954 viene istituito il Gabinete de Estudos de Urbanização (GEU) che, oltre a rivedere e aggiornare il vecchio Piano Direttore, è incaricato di porre le basi per nuovi piani di edilizia economica che accompagnino e orientino l'espansione della città. Le zone interessate sono individuate a nord-est di Lisbona, in un territorio fino a poco tempo prima quasi esclusivamente rurale e caratterizzato dalla prossimità con la zona industriale; una soluzione strategica che mira a garantire alle famiglie

4.1 I programmi di edilizia sociale

Una svolta significativa c'era stata nel 1933 con il decreto legge 23.052 che aveva stabilito il regime di costruzione delle "Casas Economicas" identificando per la prima volta nel settore Pubblico l'unico promotore di edilizia residenziale sociale. Fanno seguito nel secondo dopo-guerra i programmi di "Casas para Familias Pobres" e le "Casas de Renda Economica" nel 1945, i "Casais Agricolas" e le "Casas para Pescadores" nel 1946, le "Casas de Renda Limitada" nel 1947. Santiago Gomes, *O problema* (e algumas soluçoes) das casas portuguesas, Dottorato di Ricerca, Politecnico di Torino, 2012, pp. 59-62.

Nuno Teotonio Pereira, "Habitações para o maior numero", «Arquitectura», n. 110, Luglio - Agosto 1969, pp. 181-183;

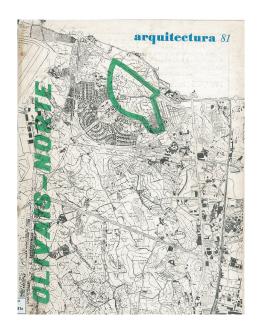


Planimetria di Olivais Norte, GTH Realizaçoes e planos, Maggio 1972.

Nella pagina accanto la scheda tecnica del piano di Olivais Norte e la copertina della rivista «Arquitectura», n. 81, Marzo 1964. di operai la possibilità di vita vicino al luogo di lavoro.

Gli aspetti innovatori sono introdotti anzitutto sul piano legislativo. Attraverso il decreto legge 42 454 (18 agosto 1959) viene avviato il Gabinete Técnico da Habitação (GTH), un ufficio tecnico multidisciplinare, che comprendeva ingegneri, urbanisti, architetti, paesaggisti, economisti e sociologi, incaricati dello sviluppo dei progetti. In particolare il decreto sancisce la destinazione a uso abitativo dei territori precedentemente individuati e fissa rigidamente alcune caratteristiche che garantiscono la natura economica e sociale degli interventi. Le categorie di residenti vengono distinte secondo quattro fasce di reddito e per ciascuna di esse viene stabilita una percentuale di alloggi da assegnare e il rispettivo costo dei terreni.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> I territori individuati dal Decreto Legge 42 454 definiscono un continuum di circa 737 ettari, che corrisponde a circa un decimo dell'area totale della Municipalità di Lisbona. Olivais Norte copre circa 40 ettari ed è progettata per una popolazione di 10.000 abitanti distribuita su 2500 alloggi; Olivais Sul occupa un'area di 187 ettari e ospita 34.000 persone distribuite su 8.500 alloggi. Chelas costituisce la zona più grande con circa 510 ettari su cui era prevista la costruzione di 16.000 alloggi, per un totale di circa 64.000 abitanti. Teresa V. Heitor, "Olivais e Chelas: operaçoes urbanisticas de grande escala", in Heitor, M. Brandão de Brito", in J.M. e Rolo, Momentos de Inovação e Engenharia em Portugal no sec. XX, Grandes Temas, Vol.3, Edit. D. Quixote, Lisboa, 2004.





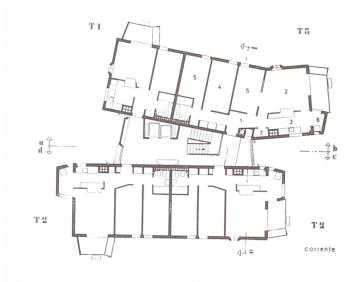
Il piano di Olivais Norte, i cui studi iniziano nel 1959, si configura come laboratorio sperimentale dei concetti provenienti dalla cultura architettonica moderna, ponendosi in totale rottura rispetto alle precedenti esperienze urbanistiche. Ad occuparsi direttamente dello studio base di Olivais è l'ingegnere Luis Guimarães Lobato, il quale elabora uno schema d'impianto che dichiara le influenze dei piani di ricostruzione di Londra e di Stoccolma del secondo dopoguerra e delle nuove teorie urbanistiche di stampo modernista.

La ricerca di un linguaggio urbano e architettonico moderno prende a riferimento i modelli utopici della Ville Radieuse dove lo spazio pubblico e la struttura del parco coincidono con il supporto su cui, autonomamente e geometricamente, sono ordinati gli oggetti architettonici. Questi, anziché formare volumi continui allineati con l'impianto stradale, come nei modelli urbani fino ad allora applicati, sono disposti puntualmente in uno spazio verde libero e fluido, secondo un principio di indipendenza che consente il migliore orientamento. La strada tradizionale è sostituita da una rete di circolazione in cui il traffico delle automobili e i percorsi pedonali sono ben distinti: una via principale si snoda dividendo l'area in una grande zona centrale e un anello perimetrale; da questa via di distribuzione si diramano i percorsi secondari che danno accesso agli edifici.

Le dimensioni e l'altezza dei blocchi sono più elevate spostandosi dalla zona perimetrale, occupata da piccoli edifici in linea con costi di affitto ridotti, verso il centro dell'area dove volumi più imponenti ospitano alloggi destinati alle categorie più agiate. I servizi, gli edifici per uffici e gli spazi commerciali sono concentrati nel cuore dell'area, in aderenza con l'idea razionalista di separazione delle funzioni. Solo

Olivais Norte





## PISO CORRENTE

- 1. Vestibulo 2. Sala comum 3. Cozinha 4. Quarto principal 5. Quarto 6. Lavadouro 7. Arrecadação



"Torre" a Olivais Norte, Settembre 2018.

Pianta piano tipo della "torre" progettata da Nuno Teotonio Pereira, Nuno Portas e Antonio Pinto Freitas, 1957-68

in questa parte del quartiere i volumi sono disposti con un rapporto di vicinanza che dà origine a luoghi urbani definiti. I blocchi delle residenze si articolano sostanzialmente secondo due tipologie base: a banda e a torre, variando nella forma e nelle dimensioni in accordo con i differenti approcci dei loro autori. Ai diversi team di architetti sono affidati progetti per singoli edifici; vengono sviluppate così diverse soluzioni di residenze collettive raggruppate e ripetute all'interno dell'area.

La soluzione architettonica più notevole è quella della "torre" elaborata da Nuno Teotonio Pereira, Nuno Portas e Antonio Pinto Freitas. Si tratta di un edificio di otto piani che su ciascun livello ospita quattro appartamenti con diverse dimensioni. Questi sono distribuiti su due corpi il cui disegno articolato presenta angoli di inflessione che cercano il migliore orientamento rispetto alla luce naturale. I due corpi sono collegati da un ampio spazio centrale che fa da cerniera alla composizione e ospita gli elementi di risalita. Oltre ad essere un elemento di distribuzione alle singole unità abitative, le generose dimensioni e la dignità con cui è trattato lo spazio centrale gli danno una connotazione particolare di luogo di relazione per i residenti. Sono la qualità degli spazi e il trattamento dei materiali, poco comuni in costruzioni di carattere sociale, che nel 1967 portano il progetto a vincere il Premio Valmor; per la prima volta attribuito ad un'opera concepita all'interno di un programma per abitazioni economiche.



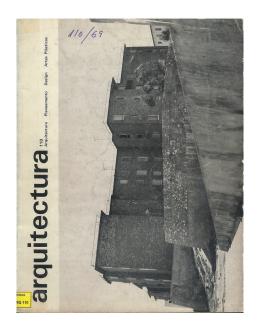
Olivais Sul

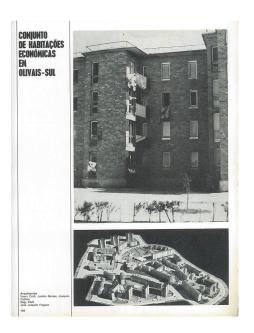
Nel 1964, quando si stavano portando a termine gli ultimi edifici, l'operazione di Olivais Norte viene presentata dalla rivista *Arquitectura* come "la prima realizzazione, a Lisbona, di un piano abitativo diffuso concepito in stampo veramente moderno".<sup>4</sup>

Olivais Norte, è di fatto un esempio unico in Portogallo di operazione urbanistica fortemente radicata nei principi razionalisti della Carta di Atene. Mentre la zona nord nasce come prova in scala ridotta di urbanizzazione moderna, il piano di Olivais Sul, elaborato tra il 1960 e il 1961 da un gruppo di lavoro del GTH coordinato dall'architetto José Rafael Botelho, costituisce un autentico laboratorio di esperienze tipologiche e urbanistiche. I principi di separazione e di indipendenza sono adottati con meno rigidità rispetto all'esperienza precedente e creano sequenze di blocchi che definiscono spazi per usi differenti.

La cellula base del piano è costituita dall'unità di vicinato ed è tradotta in un abaco di soluzioni in cui, significativamente, viene recuperato l'elemento della strada tradizionale. Anche se non si può parlare di cambiamenti radicali nella forma di pensare lo spazio residenziale all'interno della città, nella concezione di Olivais Sul emergono alcune

<sup>4</sup> Leopoldo de Almeida, "Olivais Norte – nota critica", in «Arquitectura», n. 81, Marzo 1964, p. 12-14;



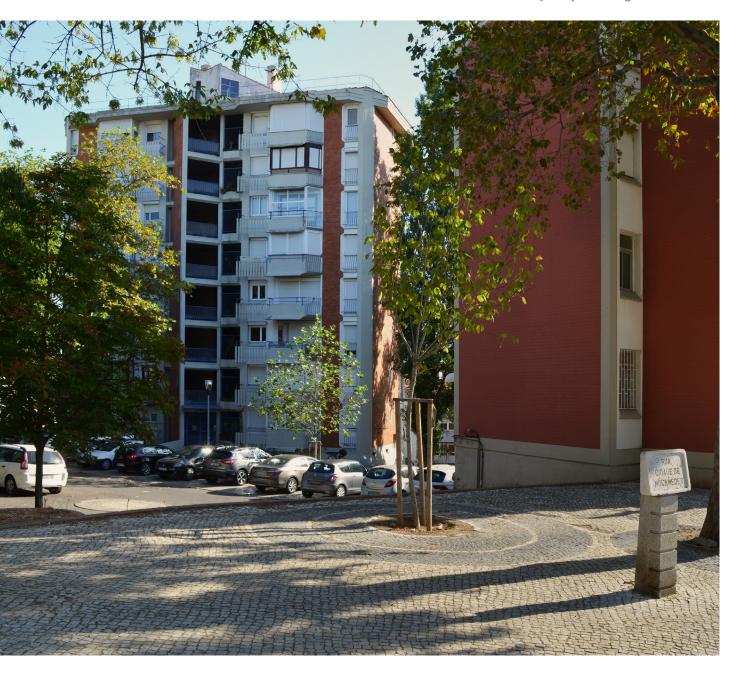


importanti alterazioni rispetto alla linea razionalista del pensiero del Movimento Moderno. Nel panorama culturale architettonico europeo si stava diffondendo una maggiore attenzione agli aspetti sociali e ai modi di vita delle persone che sfocia in soluzioni urbane alternative a quelle discusse nei primi CIAM. La separazione delle funzioni urbane in grandi categorie (abitare, lavorare, tempo libero e circolazione) teorizzata nella Carta di Atene, presenta le sue debolezze quando, applicata a piani di edilizia economica scade nella creazione di quartieri dormitorio e nella ghettizzazione di strati sociali più svantaggiati. Il piano di Olivais Sul guarda alle esperienze urbanistiche del neoempirismo nordico e del neo-realismo italiano, integrando nella zona residenziale alcuni piccoli servizi e spazi di aggregazione che ricreano un modo di abitare che si riallaccia alla vita del quartiere. Questo aspetto prende a riferimento i programmi INA-Casa e l'organizzazione degli spazi nei progetti di Quaroni e Ridolfi; il modello è quello del quartiere Tiburtino a Roma. Si cerca di raggiungere una maggiore complessità nella definizione degli spazi e dei linguaggi architettonici che secondo l'architetto Francisco Silva Dias rappresentano la ricchezza di Olivais Sul. Nuno Portas sostiene invece che: "dato che ogni cellula, o parte di cellula, fu assegnata a un progettista diverso che ha fatto ciò che voleva, il risultato è stato che il piano di Olivais Sul è un gran pasticcio". Secondo Portas oggi, a distanza di anni, il quartiere di Olivais Nord presenta una maggiore leggibilità.5

Nella pagina accanto, Planimetria di Olivais Sul, GTH Realizaçoes e planos, Maggio 1972.

Abitazioni economiche a Olivais Sul e la copertina della rivista «Arquitectura», n. 110, Luglio-Agosto 1969.

<sup>5</sup> Pedro Ferreira Mendes; "Olivais Norte – a Carta de Atenas' em Portugal", «Arquitectura & Construnção», n. 35, Março 2006, pp. 92-97;



Olivais Sul, Settembre 2018







Gli studi per Chelas iniziano nel 1960: l'obiettivo è quello di sviluppare una struttura urbana polifunzionale e socialmente diversificata; integrata nella città e connessa con i piccoli centri abitati che sorgono lungo il fiume Tago. Il piano generale, sviluppato da Francisco Silva Dias, si distingue da quelli precedenti per la definizione di zone abitative con una relativa autonomia, sia fisica che in termini di dotazioni di attrezzature e servizi. Viene proposta una struttura morfologica basata su una divisione cellulare e gerarchica del territorio che definisce dei nuclei abitativi ad alta densità e un nucleo principale di servizi nonché attività miste di interesse generale. L'impianto presentava le tipiche caratteristiche enunciate dalla Carta di Atene e riprendeva le unità di vicinato già sperimentate in Olivais Sul. Tre anni dopo gli obiettivi prioritari di sviluppo sono confermati, ma i concetti urbani che stanno alla base del piano vengono alterati: la struttura cellulare e la distribuzione puntuale delle attrezzature vengono abbandonate in favore di una struttura lineare che guarda alle ultime esperienze urbanistiche delle New Towns e, soprattutto, al progetto di Georges Candilis per Toulouse le Mirail.

Condizionata dalle caratteristiche topografiche dell'area, la struttura assume la forma di due assi paralleli alla valle centrale, da cui si sviluppano gli assi secondari che strutturano cinque zone abitative. La realizzazione del Piano prevede più fasi e diverse modalità. Nel caso della Zona N2 il progetto viene affidato a studi privati, come era avvenuto per Olivais, con la differenza che ciascun gruppo è incaricato della realizzazione di un complesso di edifici invece che di un edificio isolato. I progettisti vengono individuati tra coloro che avevano lavorato al piano per Olivais Sul e che, nell'opinione del GTH, avevano raggiunto risultati più soddisfacenti. Una delle condizioni imposte dal Gabinete Técnico da Habitação (GTH) è quella di coinvolgere, all'interno dei gruppi di lavoro, dei giovani architetti. Gonçalo Byrne e Antonio Reis Cabrita, che all'epoca lavoravano con Nuno Portas e Nuno Teotonio Pereira nello studio di rua da Alegria, redigono il progetto per l'area nord facendo fronte alle particolari difficoltà che lo studio stava affrontando in quel momento dovute all'assenza del titolare dell'atelier.1

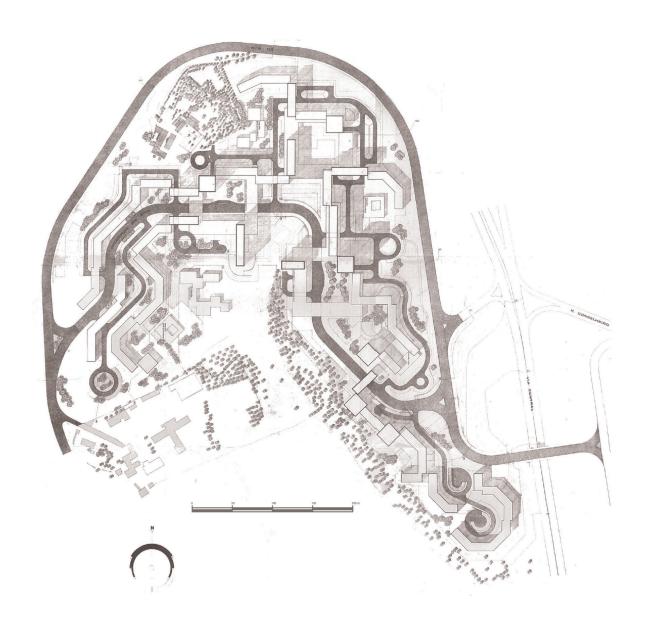
4.1.1 Complesso residenziale a Chelas (1972-74)

I lavori sono interrotti a causa della reclusione di Nuno Teotonio Pereira per motivi politici. In questo periodo lo studio di Rua da Alegria è gestito da Nuno Portas e da un gruppo di collaboratori. Byrne e Reis Cabrita si erano da poco aggiudicati il concorso per il piano della zona Pontinha a Faro. Anche se il progetto non è mai stato realizzato il successo raggiunto con il concorso aveva dato loro una certa visibilità. Intervista a Gonçalo Byrne, 15 Febbraio 2018.



Piano di Chelas, Boletim GTH, vol. 7, n.50-51, 1986.

Il GTH aveva sviluppato un Plano de Pormenor da Zona (PPZ) che si basava sulla definizione di una sequenza di spazi principali lungo una via di penetrazione e distribuzione dell'area. La soluzione si concretizzava in un masterplan che illustrava dettagliatamente le modalità di occupazione del suolo e le tipologie di abitazione. Ciascun volume era accompagnato da una serie di indicazioni sulle intenzioni e sulle qualità degli alloggi. La decisione di affidare a un solo gruppo la definizione del progetto di un'intera area, con una grande concentrazione edificata, muoveva dall'intenzione di garantire un maggiore controllo del linguaggio degli spazi esterni e ridurre la varietà di soluzioni degli edifici. Quando i sette gruppi di progettisti coinvolti si riuniscono con i tecnici del GTH, viene condivisa la critica all'eccessiva rigidità del masterplan e al tipo di impianto ancora fortemente vincolato ai principi generalisti del modernismo.

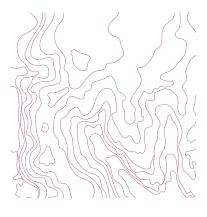


"Nonostante la partecipazione delle equipe di progettisti non fosse totale e nemmeno dello stesso tipo, è certo che il tempo dedicato allo studio iniziale di ciascun gruppo di edifici fu comunque sufficiente per una revisione parziale del PPZ. Ci fu allora un interessante momento di dibattito e disegno collettivo intorno a uno schema-base e di idee sulla concretizzazione delle forme e degli spazi urbani rispetto al disegno degli edifici, la loro relazione con lo schema viario, i parcheggi, le attrezzature, i percorsi pedonali relativamente agli accessi ai blocchi, alle Zone vicine, alla lettura dello spazio ecc.".<sup>2</sup>

PPZ di Chelas Zone N2, Boletim GTH, vol. 6, n.35, 1978.

<sup>2</sup> Antonio Reis Cabrita, *Conjunto Habitacional em Chelas Zona 2*, «Arquitectura» n.141, maggio 1981, p.22.







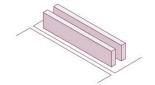
TOPOGRAFIA MAGLIA URBANA

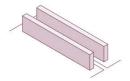
Il piano iniziale per Chelas proponeva soluzioni ricorrenti negli interventi urbanistici degli ultimi anni limitandosi a colmare i vuoti residuali creati dall'infrastruttura viaria esistente attraverso una serie di cul de sac. Lo studio di Rua de Alegria si era trovato a dover risolvere una situazione simile in occasione dello sviluppo del piano di Rastelo, la cui proposta urbana fu motivo di discussione. In quell'occasione ci furono grandi difficoltà nell'ottenere l'approvazione dalla Camera Municipale poiché questa propendeva per una soluzione tipologica a torre, più aderente ai presupposti della Carta di Atene. Byrne ricorda che all'epoca il piano di Rastelo era usato come elemento di confronto rispetto alla definizione del piano di Chelas: "Nuno Portas utilizzava l'esempio delle torri per dimostrare che si poteva ottenere una densità abitativa identica senza ricorrere ai quattro o cinque piani, recuperando la strada, la piazza, il quartiere, la tipologia della città."3 L'ampia condivisione di soluzioni urbanistiche alternative convince i tecnici del GTH a ripensare il PPZ, pur mantenendo l'idea base di una sequenza di spazi lungo la via di distribuzione.

L'intenzione è di equiparare architettura e urbanistica, stabilendo un rapporto diretto fra edifici e spazi urbani, diversamente da quanto fino ad allora praticato. Una volta definite le modifiche al piano generale i gruppi di progettisti riducono i contatti e iniziano a sviluppare gli edifici sulla base della composizione morfologica stabilita. In questa fase si accentua l'individualità delle soluzioni in quanto a linguaggio architettonico, ma anche nella ridefinizione delle tipologie costruite e della relazione fra le abitazioni e i servizi primari, alterando di molto i presupposti inizialmente condivisi.

Byrne e Reis Cabrita definiscono una griglia fondatrice che si rapporta alla viabilità principale proponendo una struttura urbana omogenea

<sup>3 &</sup>quot;Entrevista a Gonçalo Byrne por Michel Toussaint Alves Pereira" in «Architecti» n.2 maggio 1989, pp. 76-77.





ELEMENTI MORFOLOGICI

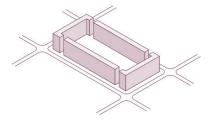
basata sulla ripetizione. La regolarità geometrica di linee e piani e l'articolazione tipologica degli elementi spaziali urbani (piazza, strada, percorsi pedonali, spazi verdi), contribuiscono alla generazione di un'idea di spazio urbano flessibile. Il rapporto con il tessuto urbano circostante è ricercato attraverso la valorizzazione delle strade principali, sottolineate dalla massa degli edifici e attraverso la piazza, la cui apertura determina visuali precise sulla valle. La proposta si basa essenzialmente su tre aspetti:

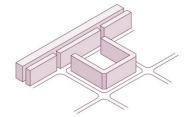
- a) un criterio morfologico e tipologico;
- b) la connessione tra abitazione, servizi e infrastruttura urbana;
- c) la relazione con il luogo e il suo intorno.

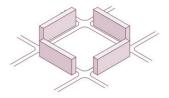
I modelli formali e i linguaggi morfologici e tipologici degli spazi urbani e delle forme edificate assunti da Byrne e Reis Cabrita hanno origine nella città storica dove assumono un valore sia funzionale-pratico di flessibilità, che di tipo culturale. Questi affondano le radici nella tradizione romana e mediterranea, in cui la vita pubblica degli spazi urbani (strada, piazza) si contrappone alla vita privata dello spazio domestico. Indagati nel contesto della cultura architettonica dell'epoca, i modelli tipologici fanno riferimento alle più recenti esperienze europee sul tema della residenza collettiva.

"Gli elementi linguistici e compositivi dell'opera", osserva Angelillo, "denunciano l'attualità del dibattito su tipologia edilizia e morfologia urbana, alimentato allora dalle figure di Aldo Rossi e Carlo Aymonino e in particolare della realizzazione del complesso Gallaratese a Milano di cui il progetto di Chelas è contemporaneo".<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Antonio Angelillo, *Gonçalo Byrne. Opere e progetti*, Milano, Mondadori Electa, 2007, p. 12.







Il progetto di Gonçalo Byrne e Reis Cabrita guarda alle megastrutture delle ultime generazioni delle New Towns; i modelli, oltre a quello del Gallaratese (1967-1974), sono quelli di Park Hill a Sheffield progettato da Jack Lynn e Ivor Smith (1957-1961), i Robin Hood Gardens degli Smithson (1968-1972) e Runcorn progettato da James Stirling (1972-1977). La proposta si traduce in una struttura urbana razionale e flessibile unita a un sistema di edifici che, allineandosi ai bordi della maglia la accentuano, definendo i diversi caratteri degli spazi: dinamici nel caso della strada, del viale e del sentiero, o essenzialmente statici come per la piazza, i giardini, le zone interne al quartiere e i servizi collettivi. L'integrazione di funzioni non abitative nei volumi degli edifici, come piccoli spazi commerciali e servizi, negano il principio di separazione delle attività. Questa soluzione presenta vantaggi, non solo di coerenza formale rispetto all'immagine di città ricercata dai progettisti, ma anche di tipo economico e funzionale.

Gli spazi non residenziali sono disposti ai piani terra degli edifici, in affaccio su luoghi pubblici, dove si verifica un maggiore contatto con la vita del quartiere. Un aspetto importante del progetto è appunto legato alla vita che anima l'area, all'uso degli spazi e ai collegamenti con le zone vicine. Per Byrne e Reis Cabrita, l'inserimento funzionale del progetto legato alla vita che si svolge nel luogo è importante quanto quello formale. Nel progetto di Chelas è chiara la volontà di "proporsi come crocevia, come nucleo di organizzazione spaziale, come segnale territoriale cui in futuro potranno fare riferimento altre operazioni".5

Il progetto è inteso come un atto di trasformazione che porta alla costituzione di un nuovo ordine. Il complesso di Chelas si compone di quattro unità autonome collegate da un sistema di accesso e di

circolazione comune. I volumi presentano forme geometriche semplici indipendentemente da una maggiore ricchezza formale. Un percorso continuo unisce i blocchi attraverso passaggi aerei definendo un anello di circolazione che, posto intenzionalmente sul fronte interno che circonda la piazza, aumenta la percezione di un quartiere animato dalla presenza dei suoi abitanti. La "street in the sky", ovvero la strada sopraelevata, che si allarga in corrispondenza degli ingressi alle singole unità, è un elemento di derivazione urbana sperimentato da Alison e Peter Smithson, nel tentativo di trasporre e distribuire la socialità della strada nei grandi blocchi residenziali. L'elemento della strada doveva rappresentare un avvicinamento dell'architettura ai "fatti umani", centrale nella ricerca sulla residenza collettiva delle nuove generazioni di architetti.

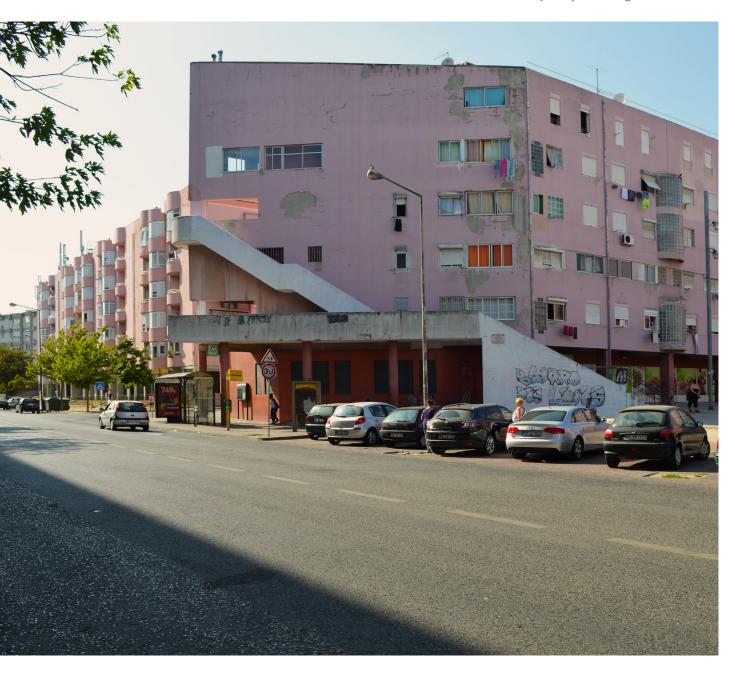
Le caratteristiche degli alloggi erano state fissate dal GTH sulla base delle esperienze di edilizia economica già realizzate. Il complesso doveva ospitare famiglie appartenenti alle categorie economiche più basse che, dal punto di vista progettuale, si traduce in residenze con dimensionamenti minimi. Un importante lavoro di ricerca sugli spazi della residenza e sull'alloggio minimo era stato sviluppato dal gruppo di ricerca del Laboratorio Nacional de Engenharia Civil (LNEC) coordinato da Nuno Portas. La ricerca intitolata Funçoes e exigencia da habitação calcolava le superfici degli spazi abitativi tenendo conto del compromesso fra costi e qualità. Portas concepisce l'architettura come strettamente connessa con altri aspetti cosicché integra nel gruppo di ricerca geografi e sociologi. Ad ogni modo, si trattava di studi teorici incentrati sulla tipologia e sulla morfologia in cui continuava a mancare un reale confronto con l'utente. Questo aspetto è approfondito negli anni successivi, quando lo stesso Nuno Portas contribuisce alla creazione dei SAAL in cui la questione della partecipazione diviene il tema centrale.

Progettare la città

Con un certo ritardo rispetto al contesto europeo, i dogmi del Movimento Moderno sono assunti in Portogallo come regola base nella definizione dei primi grandi programmi di edilizia sociale. La scarsa esperienza nazionale nella promozione e nella costruzione di alloggi sociali su larga scala porta all'osservazione delle esperienze e dei risultati delle politiche abitative attuate in altri paesi europei. Le esperienze urbanistiche di Olivais e di Chelas, oltre a distinguersi per la dimensione della scala territoriale su cui operano, costituiscono importanti laboratori per la sperimentazione delle teorie urbanistiche discusse nel contesto della cultura architettonica dell'epoca. Queste esperienze sottolineano gli sforzi fatti per presentare soluzioni alternative ai modelli urbani e ai tipi di alloggi sociali fino ad allora praticati nel paese. A partire dal progetto di Olivais Norte, si assiste a un'evoluzione della pianificazione urbana che, non solo descrive la situazione portoghese, ma è il risultato di un dibattito sulla città e sui temi dell'architettura e della sociologia che riguardano tutta l'Europa. Nel progetto di Chelas emerge la ricerca di un confronto attivo grazie a un processo di analisi e interpretazione che deriva dalla lettura complessiva del territorio. Parte di questo processo consiste nell'interpretazione rigorosa del programma e nel modo in cui Byrne intende l'architettura: ovvero come costruzione di una dialettica fra la città e il territorio. A proposito di Chelas, Byrne afferma che:

"il problema della scala del disegno era una questione importante legata all'assunzione di una propria scala d'intervento. Si trattava del tipico incarico di abitazione massiva anni Sessanta in Portogallo, che aveva a che vedere con approcci teorici specifici. Ricordo Il Territorio dell'Architettura di Gregotti. L'architettura come una forma di dialogo con il paesaggio, con il territorio, che segna e ristruttura. [...] l'idea, in termini di architettura territoriale, era che la geografia, nella forma fisica del terreno, costituisse una preesistenza (un termine della scuola di Porto), intesa come una macro-forma, e l'Architettura, quando interviene, trasforma e stabilisce un tipo di relazione differente." 1

<sup>1 &</sup>quot;Entrevista a Gonçalo Byrne por Michel Toussaint Alves Pereira" in «Architecti» n.2, maggio 1989, pp. 76-77.







"Pantera cor de rosa" Chelas, Settembre 2018.

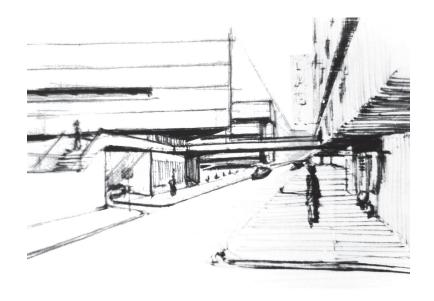


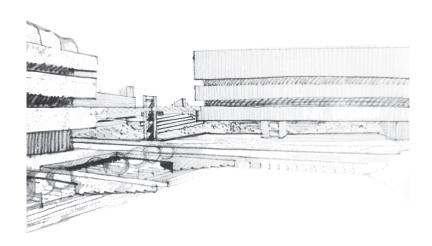


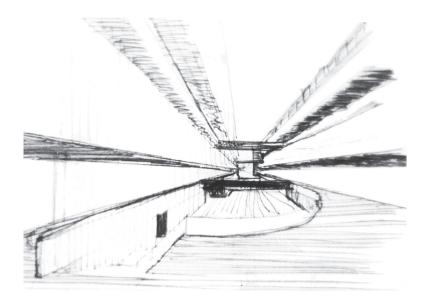


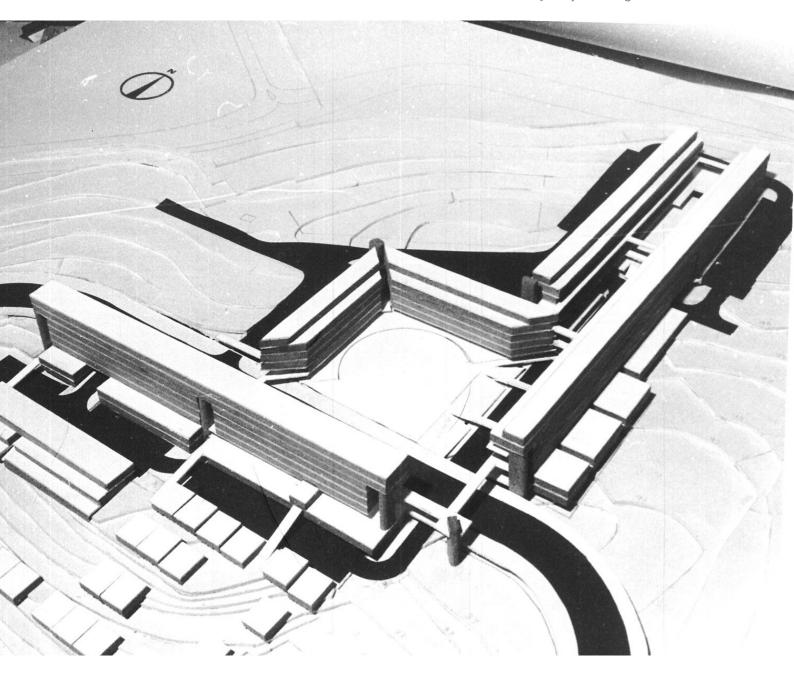
"Pantera cor de rosa" Chelas, Settembre 2018.

Chelas, schizzi del progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

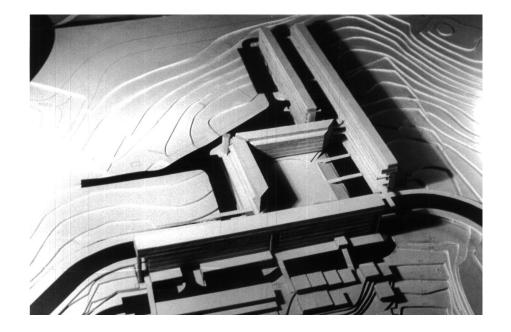


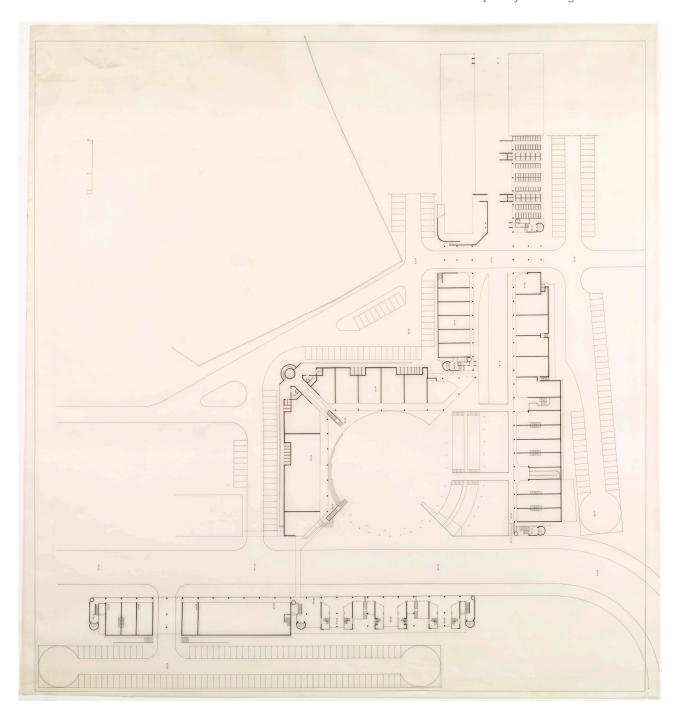




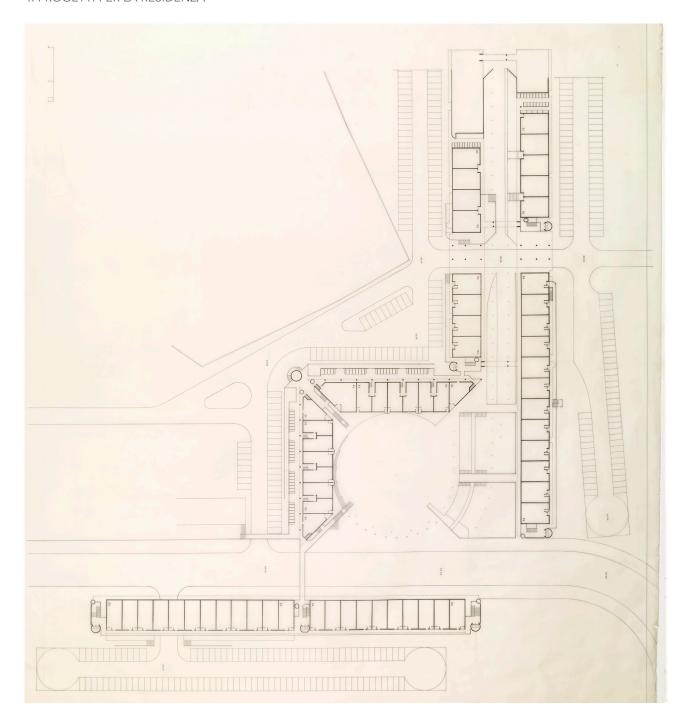


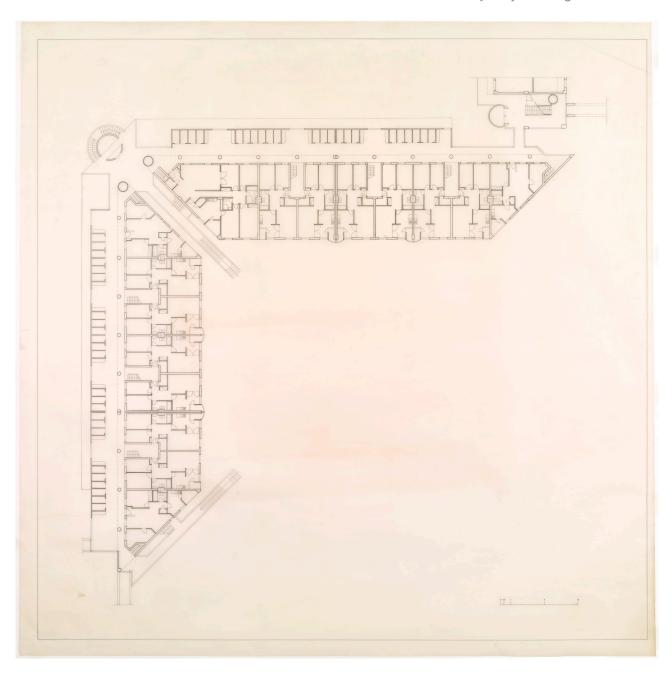
Chelas, modello di studio, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.



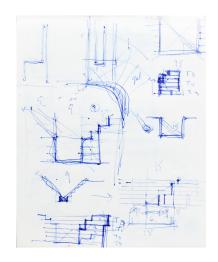


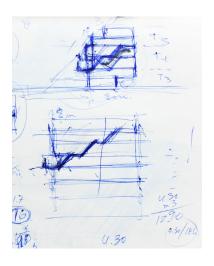
Chelas, piante livello 0 e livello 1, tavole di progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

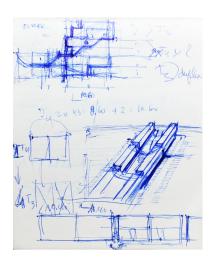


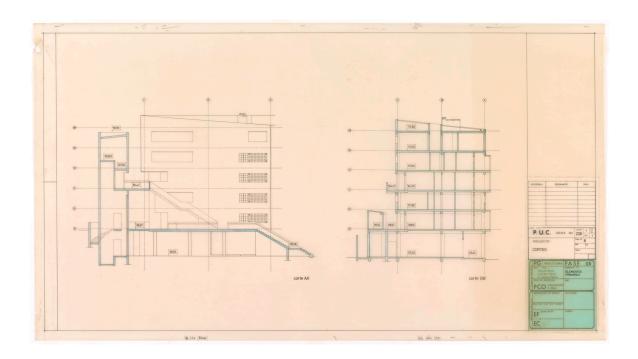


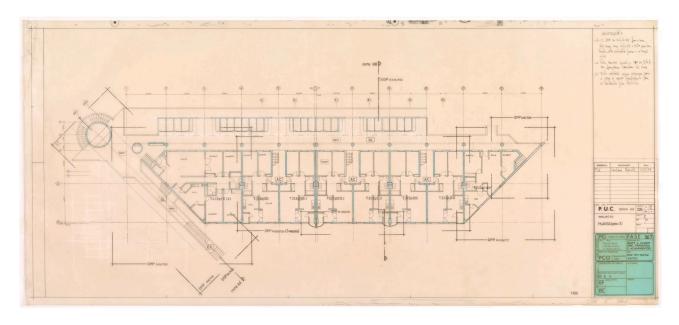
Chelas, pianta tipo degli alloggi. Nella pagina accanto appunti e schizzi di progetto e sezioni trasversali dell'edificio ad angolo, tavole di progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

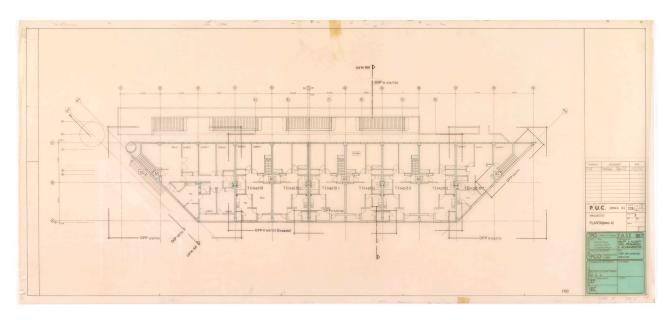


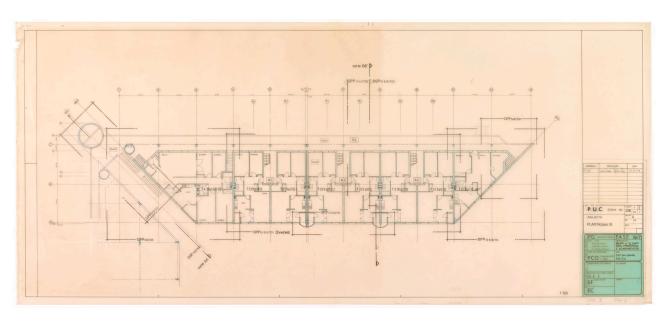


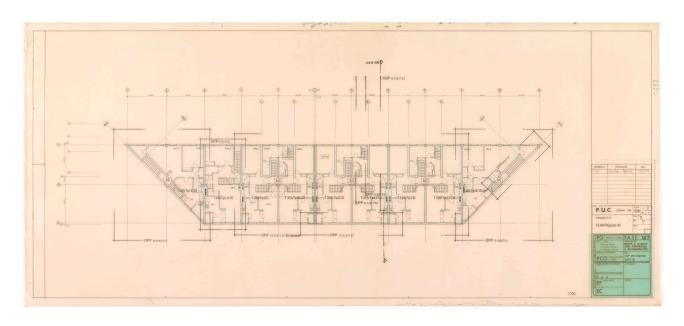


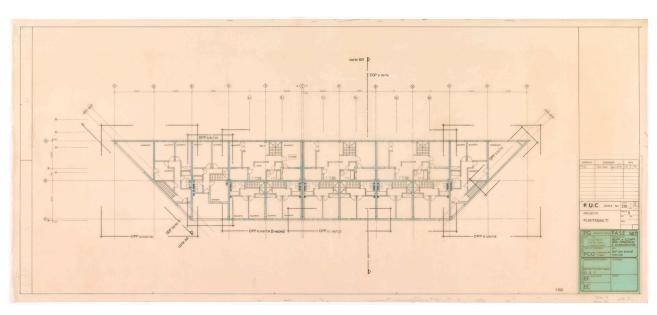


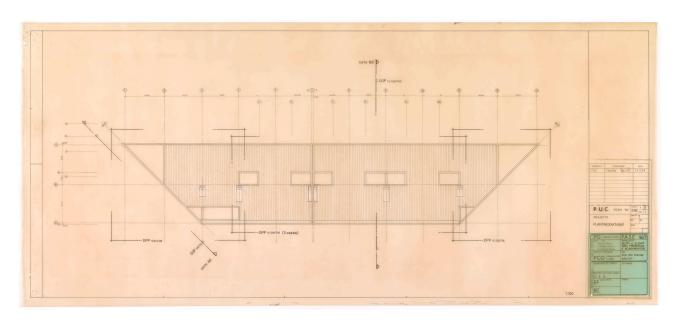


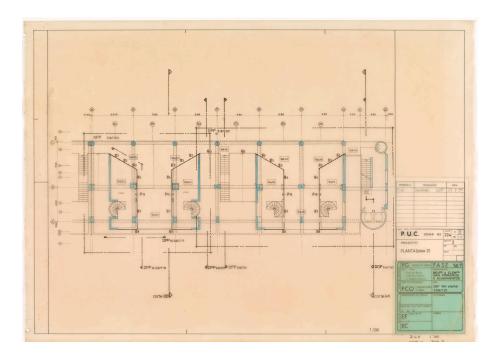






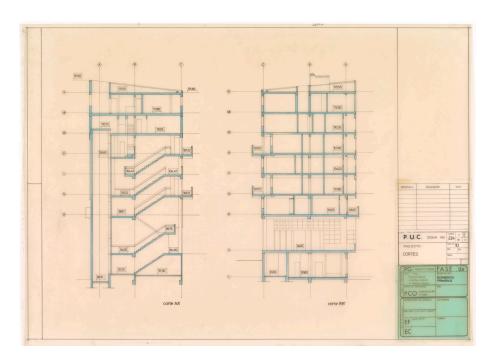


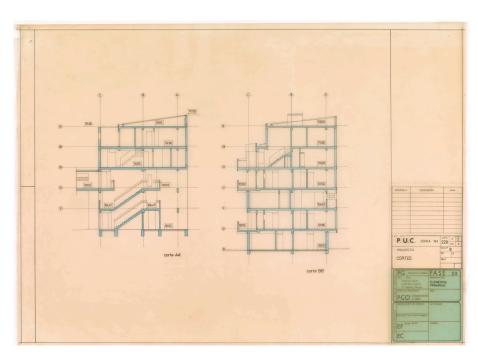




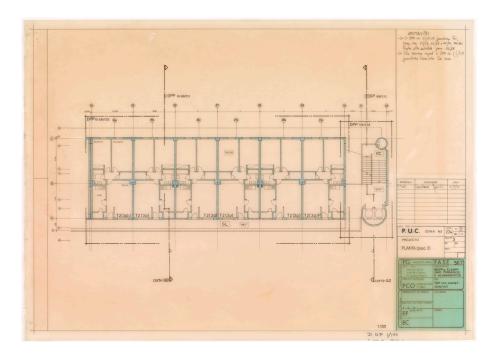
Chelas, porzione di pianta del secondo livello. Nella pagina accanto sezioni trasversali dei due blocchi paralleli, tavole di progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

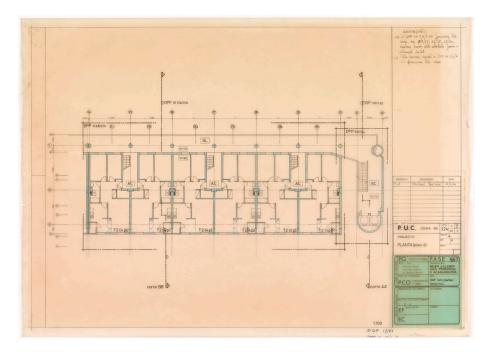
Nella pagina precedente piante dei diversi livelli dell'edificio ad angolo, tavole di progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

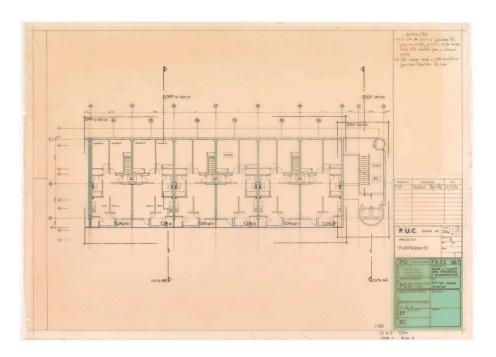


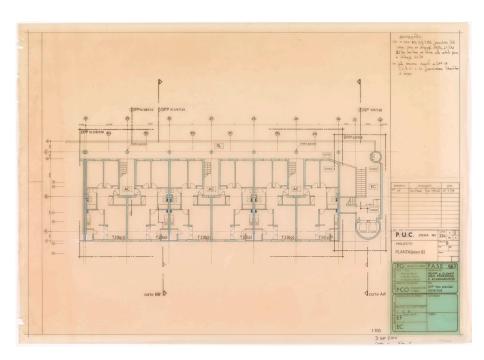


Chelas, piante degli alloggi ai diversi livelli dei due blocchi paralleli, tavole di progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

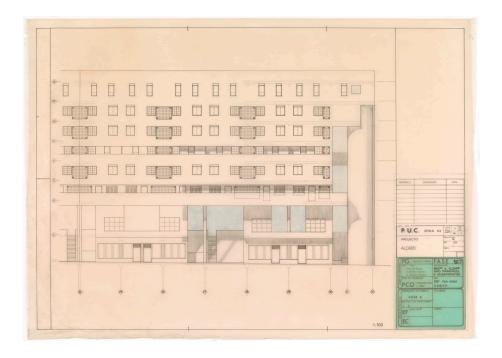


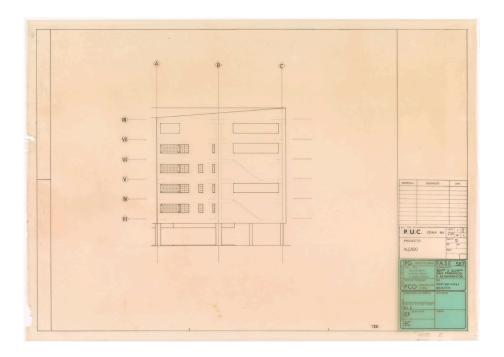


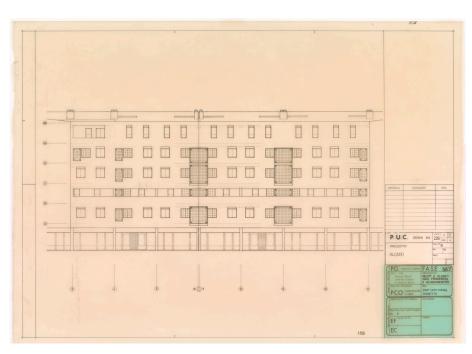




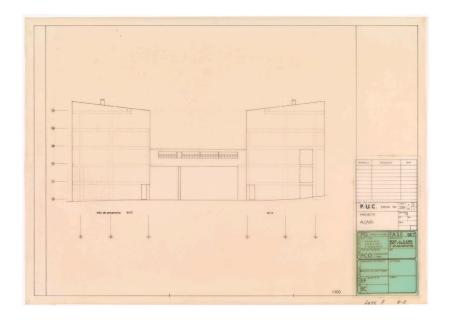
Chelas, porzioni di prospetto dei due blocchi paralleli, tavole di progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

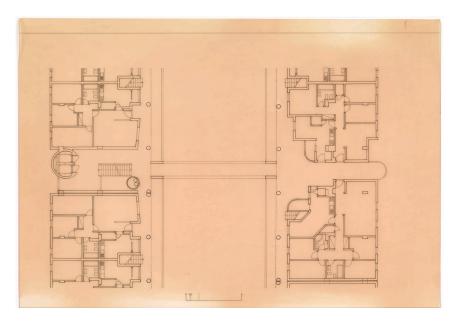


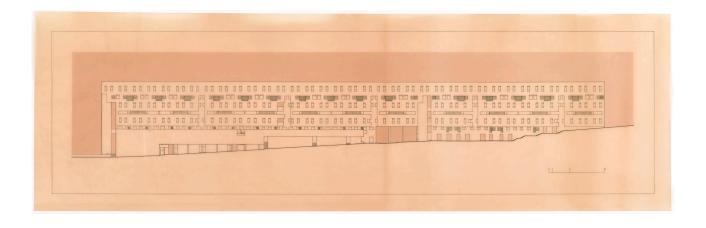


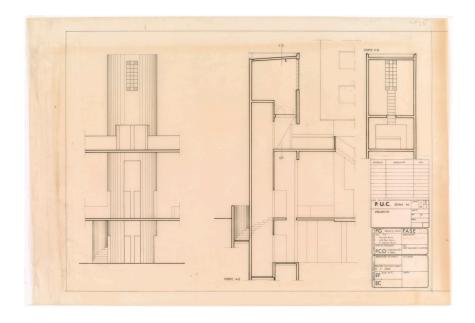


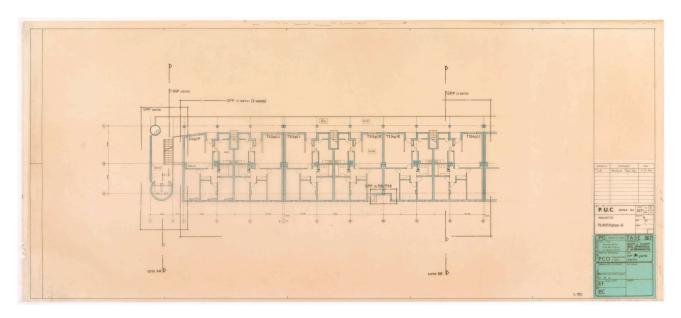
Chelas, prospetto, porzioni di pianta e dettaglio degli ascensori nei due blocchi paralleli, tavole di progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

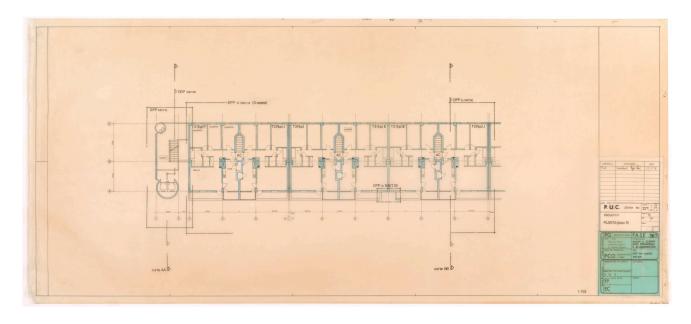




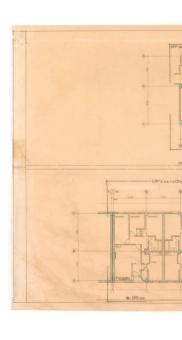


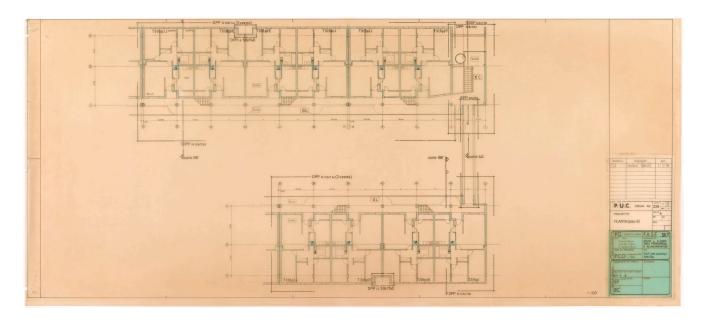


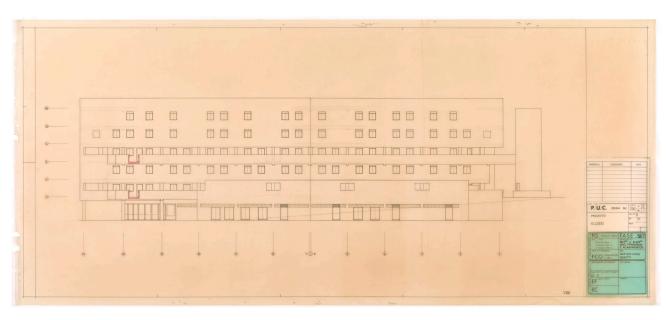


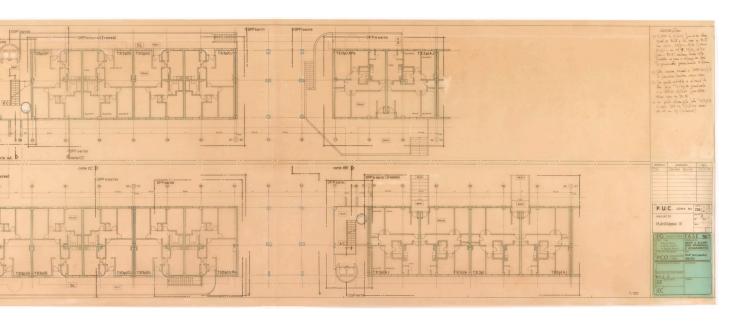


Chelas, pianta degli alloggi e prospetto dei due blocchi paralleli, tavole di progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.















Chelas, foto di archivio, metà degli anni Settanta. Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos. Copertina e immagine del n. 185 di Architecture d'Ajourd'hui, Maggio-Giugno 1976.





Alla fine degli anni Sessanta il prolungato regime autoritario aveva determinato un lungo periodo di isolamento, limitando gli scambi culturali e soffocando ed escludendo a priori qualsiasi apporto progressista sia all'interno delle Università che nella gestione dei lavori pubblici. Gran parte della popolazione vive con contratti di affitto e subaffitto in abitazioni degradate e sottodimensionate.

Il problema della casa è una questione persistente della società e dei regimi politici del Portogallo che ha alle spalle una storia di politiche, strategie e soluzioni ancora visibili oggi nel tessuto delle città.

Il Fundo de Fomento de Habitação (FFH) nasce nel 1969 come organo statale incaricato di coordinare tutte le operazioni inerenti i problemi degli alloggi. Una serie di competenze, prima divise tra i diversi enti pubblici, vengono concentrate in un unico organismo. L'autonomia di cui dispone gli consente di provvedere direttamente all'esproprio dei terreni agevolando così le procedure della pianificazione urbanistica.

Il 25 aprile 1974 segna la fine di quarant'anni di oppressione consentendo a vasti strati sociali di rivendicare, in modo decisivo, soluzioni alla scarsità e al degrado delle abitazioni.

La situazione di per sè critica si aggrava quando, dopo la rivoluzione, ai circa nove milioni di persone residenti in Portogallo, si aggiunge quasi un milione di "rimpatriati" dalle ex colonie. Le proteste per il

La fine della dittatura dell'Estado Novo causa un'improvvisa accellerazione del processo di decolonizzazione in Angola, Guinea-Bissau, São Tomé e Principe, Capo Verde e Mozambico. Se nella maggior parte dei casi la transizione avviene in modo pacifico, ciò si dimostra impossibile in Angola dove più di mezzo milione di portoghesi è costretto a fuggire dalla guerra civile lasciando quasi deserte intere città. Tra l'estate del 1974 e il 1975 viene costituito un ponte aereo con Porto e Lisbona che consente ogni giorno lo sbarco di quattromila rifugiati. Al loro arrivo questi sono sottoposti a vari tipi di discriminazione. I "retornados", come vengono sopranominati in modo dispregiativo, si trovano a dover affrontare serie difficoltà nella ricerca di una casa e di un lavoro. Nonostante questi ostacoli, l'integrazione avviene senza che si

**I SAAL** 

diritto alla casa portano al costituirsi di associazioni di vicinato, da cui ha origine un'iniziativa popolare per la costruzione di alloggi: il SAAL. Il nuovo governo democratico, attraverso l'FFH, si fa garante del sostegno finanziario consentendo un processo sociale dal basso che unisce architetti, associazioni di vicinato e cittadini in un programma di progettazione partecipata.

Il programma SAAL coinvolge un numeroso gruppo di architetti e urbanisti per i quali rappresenta un'opportunità di sperimentazione di nuovi approcci progettuali. In generale, nel lavoro delle brigate emergono argomenti quali: l'attenzione per il luogo, l'economia dei mezzi materiali e tecnologici, l'organizzazione dello spazio aperto dell'abitazione in rapporto con la città e la chiarezza espressiva affidata agli elementi basici dell'architettura. Secondo quanto osserva Santiago Gomes, i SAAL hanno avuto il merito di portare l'architettura lusitana oltre i confini nazionali. L'Architecture d'Ajourd'hui dedica un numero intero alla situazione portoghese dopo la rivoluzione elaborando un quadro generale della sua produzione particolarmente centrata sui programmi per alloggi popolari. I SAAL sono descritti come un'esperienza senza precedenti, il cui carattere ambizioso e idealistico riflette lo spirito rivoluzionario che destituì il regime autoritario dell'Estado Novo.

Le operazioni SAAL sono condivise tra le camere municipali, che si occuparono delle infrastrutture urbane, e il Fundo de Fomento de Habitaçao da cui dipende l'organizzazione e il finanziamento dei progetti. Il programma è basato su quattro punti principali:

- la realizzazione di alloggi in autocostruzione che fa affidamento

presentino grossi problemi sociali. Un'indagine statistica svolta nel 1978 indicava che i quasi seicentomila rifiugiati rappresentavano il 5% della popolazione portoghese mentre una seconda indagine del 1981 dimostrava che la maggior parte di questa popolazione si era stabilita lungo la costa, nelle aree di Lisbona, Porto e Setúbal, e anche che, in generale, il livello di istruzione era superiore rispetto al resto del paese. Maria Paula Meneses, Caterina Gomes, Regressos? Os retornados na (des)colonização portuguesa in As guerras de liberação e os sonhos coloniais: alianças secretas, mapas imaginados, ed. Almedina, Coimbra 2013, pp. 96-107.

http://ensina.rtp.pt/artigo/quem-eram-os-retornados/ http://www.rtp.pt/programa/tv/p2918

2 Santiago Gomes, *O problema* (e algumas soluçoes) das casas portuguesas, Dottorato di Ricerca, Politecnico di Torino, 2012, pp. 42, 95.

Precedentemente le operazioni SAAL erano state oggetto di interesse da parte di altre riviste, tra cui, la catalana «Construccion Arquitectura Urbanismo», No 4, 1975 e l'italiana «Città Classe», No 4, 1975. Lo studio più approfondito sul tema è sviluppato in J.A. Bandeirinha, O processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra 2007. Recentemente alle operazioni SAAL è stata dedicata la mostra O processo SAAL Arquitetura e participaçao 1974-1976, Fundaçao Serralves, Porto, CCA, Montreal, 2014-2015, catalogo edito dalla Fondazione Serralves, Porto 2014.



Foto d'epoca, Alexandre Alves Costa, "Dossie pedagogico", O processo SAAL Arquitetura e participaçao 1974-1976, Fondazione Serralves, Porto 2014.

sull'uso delle risorse endogene dei residenti nella costruzione delle loro stesse case. Tuttavia questo aspetto non viene accolto dalla popolazione che, già colpita dalla disoccupazione, è reticente di fronte all'idea di un lavoro non retribuito;

- l'adozione di un sistema d'abitazione evolutiva, basata sulla possibilità da parte degli abitanti di aggiornare la casa in funzione delle esigenze dimensionali e qualitative che col tempo si potrebbero presentare;
- il diritto al "luogo", ossia la rivendicazione di quella parte di città evitando la perdita di relazioni di vicinato e difendendo la coesione di un gruppo sociale;
- la costituzione di brigate tecniche destinate a lavorare a diretto contatto con i residenti del quartiere in cui si svolgono gli interventi.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> José Charters Monteiro, *SAAL - Realidades e mitos, Projeto e estratégia politica*, ISCTE - Faculdade de Arquitectura, Lisbona, 2013, pp. 5-6.

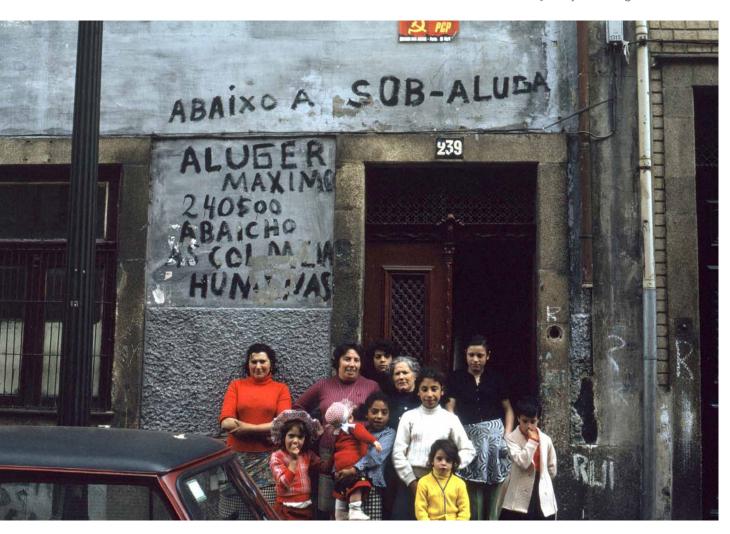


Foto d'epoca, Alexandre Alves Costa, "Dossie pedagogico", O processo SAAL Arquitetura e participaçao 1974-1976, Fondazione Serralves, Porto 2014. Il processo avviato con la creazione del Serviço de Apoio Ambulatorio Local costituisce un momento di cerniera nella definizione di un nuovo approccio alla soluzione del problema abitativo, inserendo la questione del progetto degli alloggi popolari nel quadro di una problematica più ampia, quella della costruzione della città.

Tra le iniziative di sviluppo urbano legate ai piani per abitazioni popolari avviate con i SAAL una delle più note è quella elaborata nel 1977 da Álvaro Siza Vieira per la periferia di Évora. Il progetto per Malagueira viene sviluppato quando l'esperienza dei SAAL era già giunta a conclusione, tuttavia Nuno Portas sottolinea che "il programma SAAL andrebbe visto e presentato come parte della politica abitativa in transizione verso la democrazia e, pertanto, non dovrebbe essere separato da programmi altrettanto innovativi in termini di altre forme di cooperazione, tra cui quello di Malagueira, a Evora, ma anche la riabilitazione dei quartieri storici di alloggi popolari, come Ribeira Barredo." Gli obbiettivi partecipativi sono simili a quelli dei SAAL: alla base c'è, infatti, la questione cooperativa e i residenti assumono un ruolo cruciali in termini di gestione.

Évora è una tra le più antiche città del Portogallo, la principale nella regione dell'Alentejo. Il Fundo de Fomento de Habitação (FFH) incarica Siza della progettazione di 1200 unità residenziali unifamiliari da realizzare attraverso diversi programmi e forme di finanziamento. I capi d'opera prevedono la realizzazione di 407 unità da parte delle cooperative, 100 unità dalle associazioni di abitanti che si erano costituite negli anni precedenti con i SAAL, 393 unità attraverso l'FFH e le ultime 300 unità dovevano nascere dalla promozione diretta di iniziativa privata.

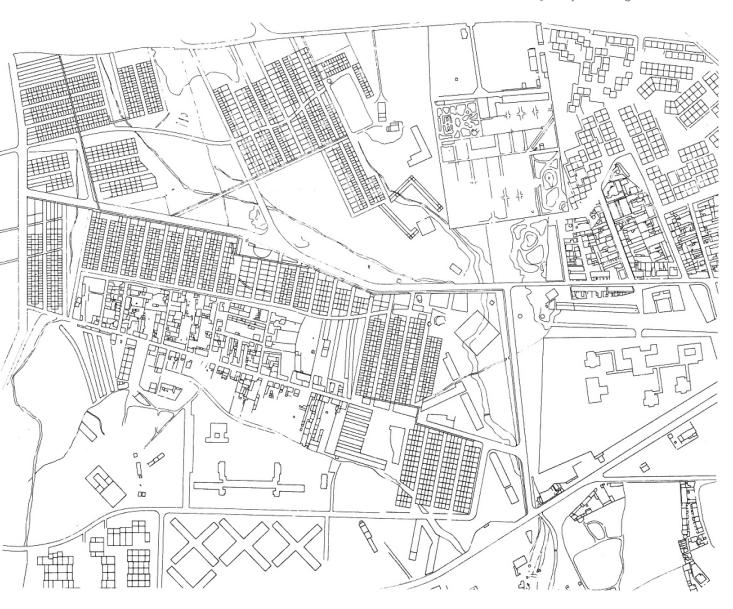
Lo sviluppo del progetto non è lineare e procede per fasi alterne proprio a causa di difficoltà legate ai finanziamenti. In un articolo su *Parametro* Glauco Gresleri definisce il progetto per il Bairro Malagueira "un'opera *lenta* dal lungo divenire" poiché solo a distanza di una ventina d'anni dall'inizio dei lavori si sono potuti apprezzare i risultati della soluzione progettuale elaborata dall'architetto di Porto.

L'intervento di Siza si colloca a ovest delle mura storiche che circondano la città, accludendo una consistente porzione di campagna al tessuto urbano consolidato. Il progetto insiste su un'area di 27 ettari risultante dall'esproprio effettuato dall'FFH ancora prima della Rivoluzione

Álvaro Siza, Bairro Malagueira

<sup>4</sup> Nuno Portas, "Notes on a self-managed housing service" in J. A. Bandeirinha, D. Sardo, G. C. Moniz, 74-14 Saal and Architecture, EdArq, Ces, Serralves, 2016, p. 17.

<sup>5</sup> Glauco Gresleri, "Alvaro Siza del quartiere Malaguerira raccontato da Vincenzo Riso", «Parametro» n. 219, Maggio - Giugno 1997, p. 69.



Alvaro Siza. Planimetria generale del Bairro Malagueira a Evora, in "Parametro" n.219. dei Garofani. Il terreno è digradante da ovest e da nord, mentre sul margine sud insistono in maniera sparsa alcune abitazioni popolari a torre e un insediamento abusivo di case su uno o due livelli.

Oltre alla creazione di nuovi alloggi popolari l'intervento punta alla riqualificazione dei quartieri esistenti di S. Maria, Fontanas e Nossa Senhora da Gloria con la realizzazione di servizi per i cittadini, la costruzione di scuole, centri sociali, punti di vendita isolati e raggruppati, sale di spettacolo, complessi socio culturali, sedi delle cooperative, fontane, piazze etc.

La committenza parte degli organi dell'amministrazione pubblica ma presenta anche un'importante componente partecipata legata ai programmi SAAL. Il progetto viene realizzato quando i SAAL si stavano già avviando alla conclusione, ciò nonostante le prime unità vengono sviluppate attraverso il confronto con un centinaio di famiglie e con le associazioni di abitanti. Nella progettazione viene tenuto conto dei quattro punti principali del programma SAAL. Nella costruzione viene impiegata manodopera locale abbattendo i costi di trasporto e favorendo la creazione di posti di lavoro. L'obiettivo era utilizzare il più possibile materiali e tecniche del posto; viene anche organizzato un cementificio per la fabbricazione di mattoni.

Siza sviluppa due modelli di abitazione evolutiva a partire dalla tipologia della casa a patio. Questi si differenziano per la posizione del patio rispetto alla strada e per la disposizione dei locali. L'organizzazione degli spazi vuole essere una sintesi del modo di vivere tradizionale urbano e periurbano del Portogallo e in particolare di Évora, delle abitazioni abusive e operaie, rurali e borghesi. L'impianto presenta dei richiami alle Siedlungen razionaliste e contemporaneamente alle abitazioni tradizionali portoghesi.

Il territorio viene segnato dall'infrastruttura continua dell'acquedotto e al quale si poggia la maglia 12 x 8 metri delle abitazioni. Attraverso questa soluzione Siza struttura il territorio e provvede alla creazione di un elemento che immette nella spazialità del sito e definisce la regola e il carattere di rapporto tra isolati, strade e spazi aperti. L'invenzione consiste per l'appunto nel fornire una regola all'autocostruzione attraverso un sistema strutturante d'ordine e unicità per i singoli interventi prendendo esempio da un'esperienza già insita nella storia del luogo. Siza definisce un modo nuovo di immaginare le regole per uno sviluppo urbano, non più basate su numeri e rapporti, ma trovando un meccanismo di supporto per l'espressione della libertà individuale entro una componente d'ordine prestabilita.







Bairro Malagueira, Evora, Ottobre 2018.

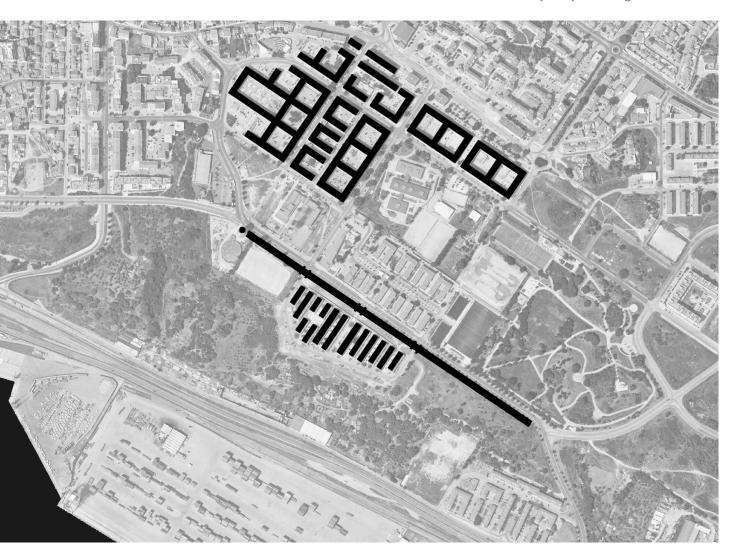


Immagine aerea del Bairro Bela Vista in Daniele Vitale "Fundo de Fomento: Setubal, città nuova" Domus 655, Novembre 1984. I progetti sviluppati a Lisbona sono sensibilmente differenti dal resto del paese per scala di intervento e scelte tipologiche. Quasi tutte le operazioni si collocano nell'arco periferico che circonda il centro consolidato, in un contesto disgregato e dominato da edificazioni intensive. Nel 1973 il Fundo de Fomento da Habitação (FFH) avvia degli studi generali sull'area di Setúbal attraverso cui vengono stabiliti i criteri di occupazione e il modello di intervento, ossia quello di un Piano Integrato in cui la residenza è inscritta nel disegno più generale di una nuova area urbana.

José Charters Monteiro è incaricato di redigere il Piano Integrato per il Bairro Bela Vista e nel 1976 coinvolge Aldo Rossi, che era stato suo professore al Politecnico di Milano, nella progettazione di un edificio residenziale.

Rossi visita il Portogallo per la prima volta nel 1964 durante un viaggio nella penisola iberica e vi fa ritorno nel 1976 in occasione del primo Seminario Internazionale di Architettura Contemporanea (SIAC) a Santiago di Compostela. Cesar Portela, che all'epoca era Segretario del Collegio degli Architetti della Galizia chiede a Rossi di dirigere una serie di incontri intitolati Proyecto y Ciudad Historica, in cui si discute il tema della struttura della città, dei suoi processi di trasformazione e del ruolo dei monumenti. L'occasione, che si presenta a dieci anni dalla pubblicazione de L'architettura della città (1966), rappresenta un importante momento di riflessione e di conferma di molte delle teorie espresse da Rossi.<sup>6</sup> Nell'introduzione all'edizione portoghese de L'Architettura della città (1977) José Charters Monteiro dichiara che le reali conseguenze della riflessione rossiana non furono di natura stilistica ma concettuale, introducendo una visione globale della città e dell'architettura, come manifestazioni profonde della vita dell'uomo. In questo contesto si colloca l'attenzione che Rossi riserva a campi disciplinari esterni all'architettura e che lo stesso autore sottolinea all'interno del suo scritto introduttivo. Le teorie provenienti dai campi della geografia e della storia concorrono, infatti, a definire il carattere della progettazione e lo studio della forma, tipiche dell'architettura. In quello stesso anno José Charters Monteiro offre a Rossi l'opportunità di progettare un edificio per residenze e servizi all'interno del Piano per il Bairro Bela Vista a Setúbal. L'obiettivo era quello di offrire ai residenti, insieme ai nuovi alloggi, un ventaglio di opportunità più ampio possibile, garantendo sia i servizi basilari che quelli eccezionali. La pianificazione muoveva da chiari propositi sociali che dovevano Il *Bacalhau*, Aldo Rossi in Portogallo

<sup>6 &</sup>quot;Aldo Rossi, Cesar Portela", in «d'Architettura», No 23, 2004, p. 156.



Bairro Bela Vista, Setubal 1976.

trovare supporto in un intervento sensibile alla realtà locale, in grado di rendere partecipi le diverse identità presenti e allo stesso tempo imporsi sul territorio creando una centralità che si offrisse come regola per l'espansione della città. Il piano prevedeva l'estensione della rete stradale in continuità con quella esistente collegando la città antica ai cantieri navali. Lo sviluppo di Setúbal, infatti, stava avvenendo in direzione del polo industriale.

L'edificio progettato da Rossi doveva rappresentare la spina dorsale del Piano Integrato di Setúbal e dotare l'area di tutti i servizi necessari e fondamentali per la vita del *bairro* e della città. Oltre alle abitazioni il progetto doveva prevedere servizi collettivi come: il mercato, la biblioteca e anche alcuni uffici degli organi comunali e statali. Quando Rossi inizia a lavorare al progetto il masterplan del Bairro Bella Vista era già stato stabilito ed era da poco iniziata la costruzione dei blocchi residenziali.

Monteiro aveva progettato una maglia di blocchi residenziali attraversata da assi stradali, percorsi e gallerie che rispondeva ad un modo specifico di pensare la città diverso da quanto proposto dalle esperienze urbanistiche precedenti, ancora fedeli alle influenze moderniste della Carta di Atene. La scelta della tipologia a patio rispecchiava i presupposti del Piano creando spazi di incontro che favorissero la socialità e la convivenza dei residenti. Tale tipologia consente una gerarchizzazione degli spazi (pubblico, collettivo, privato) che doveva servire a stimolare i meccanismi di coesione sociale.

Le gallerie che danno accesso agli appartamenti si affacciano sulle corti centrali le cui dimensioni, di 40 metri per lato, sono paragonabili a quelle degli antichi conventi portoghesi da cui deriva il carattere introverso della tipologia. Il piano terra dei blocchi doveva ospitare servizi per il pubblico ed esercizi commerciali, ma la maggior parte di questi era previsto che si concentrasse nel blocco progettato da Aldo Rossi.

L'intervento di Rossi doveva svilupparsi su un lotto che prende una lunga striscia di terreno in pendenza lungo l'asse privilegiato di collegamento alla città storica. Rossi definisce fin dall'inizio un'impostazione planimetrica fortemente direzionale occupando il lotto in tutta la sua lunghezza con un unico corpo lineare che si sviluppa in pendenza. Per via della sua forma allungata, durante un sopralluogo con Charters Monteiro e José da Nobrega, l'edificio viene scherzosamente sopranominato "il bacalhau". Il progetto riprende la tipologia adottata per il Gallaratese: un grande volume, sospeso su

Bairro Bela Vista, Setubal, Febbraio 2018.







setti murari che si sviluppa per una lunghezza complessiva di 540 metri, circa tre volte quella dell'edificio milanese, per una profondità di 9 metri.<sup>7</sup> Una serie completa di disegni e schizzi del bacalhau, conservata presso l'archivio del CCA di Montreal, consente di individuare tre stadi principali dell'elaborazione del progetto.<sup>8</sup>

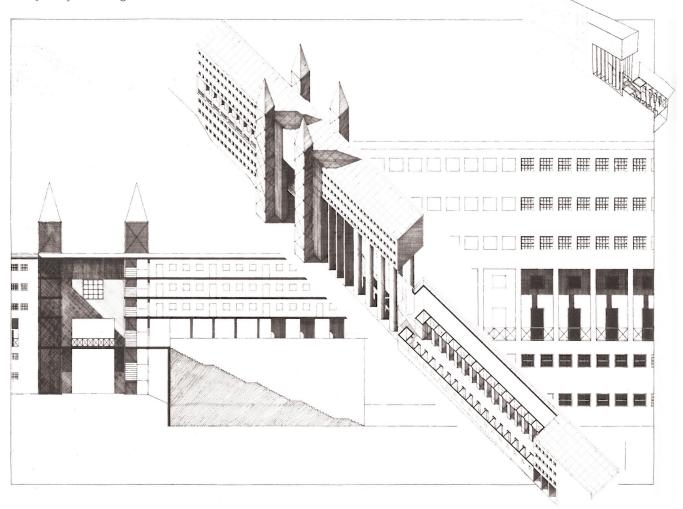
La prima soluzione presenta un lungo volume di altezza costante sospeso su setti murari poggianti a loro volta su un secondo volume che, come un grande basamento abitabile, si raccorda al terreno. La grande apertura orizzontale che si crea fra i due volumi consente il passaggio di un percorso pedonale coperto e continuo. Il fronte del Bacalhau in questa specifica configurazione termina con una biforcazione in cui la sommità ed il basamento sono raccordati da altissime colonne. La seconda soluzione presenta due volumi in sequenza che, posti ad altezze differenti, seguono la pendenza del terreno. Lo slittamento verticale tra i due volumi comporta uno sdoppiamento del percorso pedonale che continua su quote differenti. L'edificio termina con il raddoppio delle torri dei corpi scala e con una scalinata che si collega alla quota più bassa del lotto. Una variante della stessa soluzione presenta i corpi scala, prima posti esternamente, posizionati all'interno del volume edilizio. Il colmo del volume più basso si raccorda al piano di calpestio del volume superiore ripristinando la continuità del percorso pedonale per tutta la lunghezza dell'edificio. Nell'ultima soluzione il punto di contatto tra i due volumi è enfatizzato dalla presenza di grandi pilastri circolari, riproponendo una soluzione adottata nel Gallaratese. Il volume superiore si spezza in corrispondenza degli incroci con gli assi del tracciato regolatore aprendo tre passaggi. Gli ingressi sono segnati dalla presenza di grandi portali definiti da coppie di torri che ospitano scale e ascensori. Tre passaggi attraversano il bacalhau e aprono la visuale sul mare.9 Nella successione delle tre articolazioni gli elementi compositivi si mantengono costanti. Rossi sceglie di non frammentare la composizione e lavora, invece, con grandi volumi sospesi e con la ripetizione di setti murari, ideando una sorta di grande viadotto abitabile. La dimensione è quella di una megastruttura che,

Valentina Lucchi, Setubal: un nuovo urbanismo cosciente: passato, presente e futuro del Bairro Bela Vista, Tesi di Laurea, Università di Bologna, 2007, p. 176.

<sup>8</sup> Alessandro Pretolani, *Il rapporto architettura-suolo nell'opera di Aldo Rossi*, Dottorato di Ricerca, Università di Bologna, 2013, pp. 153, 154, 155.

Josè da Nobrega racconta che, durante una visita alla città storica di Setubal, Aldo Rossi era rimasto affascinato dalla Porta di Sao Sebastiao: un grande portale con una piccola apertura che, come un diaframma, apre uno spiraglio da cui si può cogliere la città.

Intervista a Charters Monteiro e Josè da Nobrega, Febbraio 2018.



Dettagli di sezione, assonometria e prospetto del "bacalhau" in Daniele Vitale "Fundo de Fomento: Setubal, città nuova" Domus 655, Novembre 1984. dialogando con il territorio, diviene l'elemento cardine non solo del quartiere ma dell'intera area di Setúbal. Aldo Rossi progetta un edificio fortemente relazionato con il Piano Integrato e che allo stesso tempo fa parte di un'unità più grande: la città. A questo proposito Monteiro ricorda che:

"Aldo non disprezzò mai una critica e una soluzione formale che lo identificasse con quel luogo. C'erano dei presupposti comuni a tutte le varianti del progetto, ma non ortodossia formale. Ogni progetto finisce per essere determinato da una situazione concreta, sebbene questa faccia parte di un inquadramento teorico generale. Con la sua opera si dimostra sensibile alle culture locali, smontando il dilemma tra regionalismo e internazionalismo, cogliendo dalle situazioni particolari ciò che è centrale per rafforzare il pensiero e la teoria d'intervento." 10

A causa di un'inversione politica il bacalhau non venne mai realizzato lasciando il piano mancante di un importante elemento di raccordo con la città. Come è accaduto per altri importanti interventi di edilizia popolare i presupposti del Piano restarono disattesi nel momento in cui divenne oggetto di rivendicazioni politiche dovute al susseguirsi delle amministrazioni. Questo atteggiamento dubbio, oltre a rendere difficoltosa la costruzione ha compromesso i meccanismi di attribuzione degli alloggi. Il Piano Integrato di Setúbal nasceva da una manovra politica decisa dall'amministrazione pubblica. Non si aveva una conoscenza specifica di chi sarebbe andato ad abitare in questi quartieri. Il progetto, infatti, faceva riferimento a dei gruppi sociali individuati su base statistica. Le persone trasferite nel Bairro Bela Vista facevano parte di uno strato della società emarginato. L'assenza di iniziative politiche ha determinato il permanere di questa condizione, dando origine a situazioni di conflittualità interne che hanno causato il fallimento dei presupposti da cui il progetto aveva avuto origine.



Nel 1975, quando a Gonçalo Byrne viene chiesto di formare una brigata tecnica per il SAAL di Casal das Figueiras, nella periferia di Setúbal, il quartiere si presenta come un insieme di baracche di pescatori e lavoratori nell'industria conserviera cresciuto a dismisura e senza alcun criterio di urbanizzazione. All'inizio dell'intervento, un totale di 574 famiglie, circa 1900 abitanti, occupava il fondo di una valle segnata a sud dalla fortezza medievale S. Felipe e dal convento S. Francisco e a nord dalla linea di crinale della collina che, puntellata da mulini abbandonati, si estende a levante fino alle rovine del Forte Velho, con un panorama d'eccezione sulla città e sull'estuario del fiume Sado.

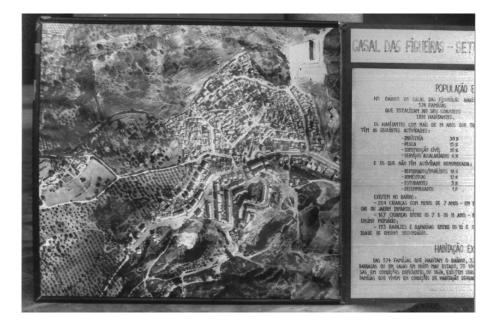
La brigata, che comprendeva oltre all'architetto, le figure di un ingegnere e di un'assistente sociale, si confronta direttamente con l'associazione dei *moradores*. La difficoltà d'intervento sul bairro esistente porta il gruppo di lavoro a concordare un'azione in due fasi. La prima prevede la costruzione di circa trecento abitazioni in adiacenza al bairro esistente. L'amministrazione, tramite la gestione urbanistica che lavorava sul piano regolatore della città, aveva già portato avanti un processo di espropriazione. Il terreno si estendeva a nord del vecchio *bairro* prendendo la pendenza della collina che confina con il Parco Nazionale della Serra di Arrabida e su cui si erge la fortezza San Felipe. La seconda fase prevedeva il rialloggiamento degli abitanti consentendo la rimodellazione e riordino dell'area delle baracche attraverso interventi puntuali di costruzione o recupero di ulteriori centocinquanta abitazioni.

Le famiglie, che già da molti anni si erano stabilite sull'area, avevano costruito le proprie case con mezzi poveri, costituendo una comunità consolidata. Insieme all'associazione dei *moradores*, la brigata aveva svolto un'indagine con visite alle baracche e la possibilità di un confronto diretto con i residenti.<sup>1</sup> Le abitazioni, che si distinguevano per l'uso prevalente del legno e di colori intensi, disponevano di spazi minimi, due o tre ambienti, e tutti presentavano un piccolo patio esterno, utilizzato principalmente per sistemare le reti e per arrostire il pesce. All'interno, per quanto esiguo potesse essere lo spazio, vi

Durante il sopralluogo viene presa nota del numero degli abitanti, del numero di nuclei familiari, dell'età, del tipo di impiego e del reddito medio. Ne risulta che le famiglie sono composte in media da 3 persone (36%) e 4 o 5 persone (34%) dati in linea con un'età media abbastanza elevata (43,9 anni). Si riscontra un'alta percentuale di pensionati (14,3%) mentre la maggioranza dei residenti trae guadagno dalla pesca (21,6%) e una buona parte (22,5%) sono operai, nelle fabbriche di montaggio di automobili nel caso degli uomini, nell'industria conserviera del pesce nel caso delle donne. Dagli appunti del *Relatorio Assistencia Social* conservati presso l'archivio dello studio Gonçalo Byrne Arquitectos, Lisbona.

4.1.2
Casal das Figueiras,
Setúbal 1975

Foto dei pannelli illustrativi del SAAL e delle baracche di Casal das Figueiras, metà degli anni Settanta, archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.





era sempre un piccolo spazio fortemente personalizzato utilizzato occasionalmente per ricevere visite e per questo denominato *casa de fora*.

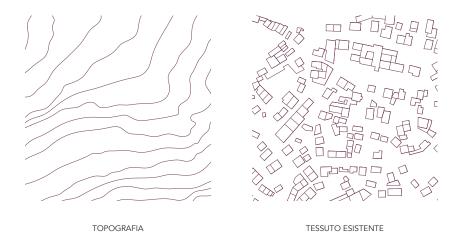
Il lavoro della brigata procede contemporaneamente in due direzioni: quella del masterplan e quella delle tipologie. Dal dialogo con i residenti emerge chiara la preferenza per una tipologia di casa indipendente con uno spazio esterno. Nel disegno del masterplan, invece, la questione importante riguardava la gestione della topografia. Il territorio presenta un'orografia complessa caratterizzata da forti pendenze (tra il 15% e il 36%) e pochi tratti pianeggianti in corrispondenza del crinale della collina. Inizialmente le schiere sono disposte lungo le curve di livello ma la forte pendenza richiedeva grandi operazioni di sbancamento e la costruzione di muri di contenimento che avrebbero alzato i costi di realizzazione. Si decide dunque di invertire l'orientamento delle schiere disponendole perpendicolarmente alle curve di livello dando accesso alle residenze attraverso percorsi pedonali su scalinate.

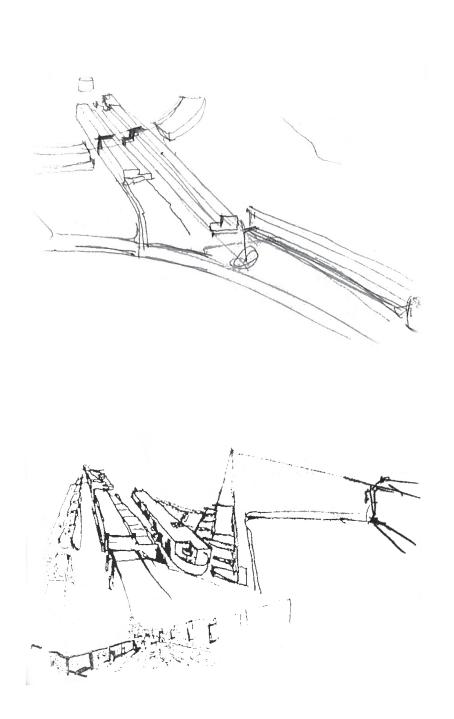
La necessità di abbattere i costi di costruzione ha portato allo sviluppo di due tipologie: la prima sfrutta i tratti di terreno piano lungo il crinale con una lunga fascia di quattro piani dati dalla sovrapposizione di due abitazioni in duplex, ciascuna col proprio cortile da una parte o dall'altra del blocco così formato. La seconda tipologia si sviluppa lungo la linea di massima pendenza del suolo, verso il mare, con il fronte orientato su gallerie gradonate. L'impianto è costituito da schiere da sei abitazioni disposte secondo una maglia con modulo di 4,8 metri, dimensione limite consentita dal sistema strutturale utilizzato. Fondamentalmente le abitazioni sono organizzate secondo due forme di occupazione del suolo: a trama rettangolare (4,80 x 19,20 m) o, in minor numero e nelle fasce piane, in trama quadrata (9,60 x 9,60 m). Fatta eccezione per i monolocali (T0) e gli alloggi con una sola camera (T1), tutte le tipologie si sviluppano su due livelli e ciascuna presenta all'ingresso la casa de fora, la scala, una camera (T1) e la cucina in affaccio diretto sul patio esterno. Al piano superiore potevano esserci dalle due (T3) alle quattro camere (T5).

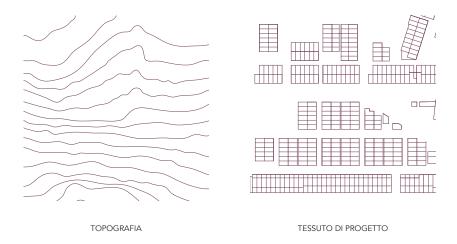
La Direzione Urbanistica aveva fatto pressione perché si costruissero degli edifici a torre puntando ad un abbattimento dei costi. La scelta tipologica adottata da Byrne dimostrava che era possibile ottenere un'alta densità anche con edifici di altezza ridotta, questione che l'architetto aveva già avuto modo di sperimentare con Teotónio Pereira e Nuno Portas nel piano di Restelo.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Gonçalo Byrne, *Uma aprendizagem de cidadania*, «JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias», No 1150, 29 Oct., 2014.

# Gonçalo Byrne. Geografie dell'abitare







I blocchi sono articolati in modo da instaurare un rapporto visivo con il paesaggio, giovando della scenografia esistente data dalla vista sulla foce del fiume. Come evidenzia Antonio Angelillo:

"la conquista della sommità della collina al livello dei mulini, a loro volta recuperati e attrezzati a servizi sociali, rappresenta un vero e proprio atto fondativo del paesaggio urbano, poiché segnala decisamente la conclusione della città e si rapporta ad altri segni storicamente presenti sul territorio, quali le fortezze sulle cime delle colline circostanti, baluardi eretti in difesa di attacchi provenienti dall'oceano."<sup>3</sup>

L'interpretazione dei caratteri del luogo è parte fondamentale del processo di progettazione, che dimostra attenzione non solo agli aspetti fisici, ma anche a quelli culturali e sociali e alla loro evoluzione. L'intervento di Gonçalo Byrne a Casal das Figueiras rappresenta un caso riuscito di abitazione sociale costruita attraverso un processo partecipato, esemplare nella sua capacità di esprimere un'idea fortemente insinuata nel territorio. Nei quarant'anni trascorsi dalla costruzione del complesso, la tipologia basica ha resistito al processo di trasformazione e personalizzazione che ha visto i residenti apportare le modifiche più svariate agli elementi della residenza. La precisa misura dell'intervento e la sofisticata disposizione insediativa sono il risultato formale di una lettura geografica del territorio da cui emergono gli elementi cardine della composizione: la topografia, il tessuto urbano esistente, i mulini e l'antica strada romana. La complessa orografia del territorio e le direttrici infrastrutturali di connessione con il tessuto urbano sono i principali elementi morfologici che definiscono la

<sup>3</sup> Antonio Angelillo, *Gonçalo Byrne. Opere e progetti*, Milano, Mondadori Electa, 2007, p. 12.

Casal das Figueiras, modelli di studio, archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.





struttura planivolumetrica del nuovo insediamento residenziale. Dagli schizzi di progetto emerge evidente l'intenzione di Byrne di fissare le linee di sviluppo della struttura del nuovo insediamento, rapportandole alla dimensione del paesaggio urbano. Con pochi semplici tratti Byrne delinea il profilo della collina segnato dalla massiccia presenza di vegetazione spontanea. Lungo il crinale si ergono i volumi dei mulini la cui presenza è enfatizzata da tre corpi edilizi lineari disposti secondo diverse giaciture, come a costruire una sequenza di tratti e di punti. A sud invece è rappresentato il tessuto più compatto delle case binate, interrotte nella loro geometria dalla diagonale della strada romana rimarcata dalla presenza di un filare di alberi. Il disegno non si sofferma sui particolari formali degli edifici ma, operando una selezione degli elementi, pone in evidenza le preesistenze che da sole servono a descrivere il paesaggio nel quale il progetto si inserisce.





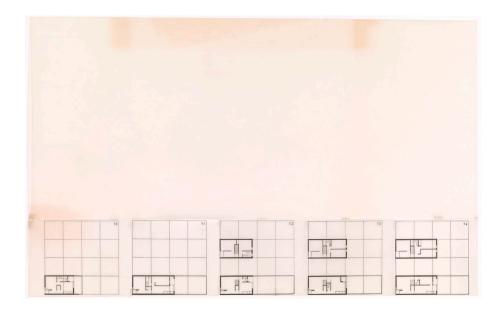


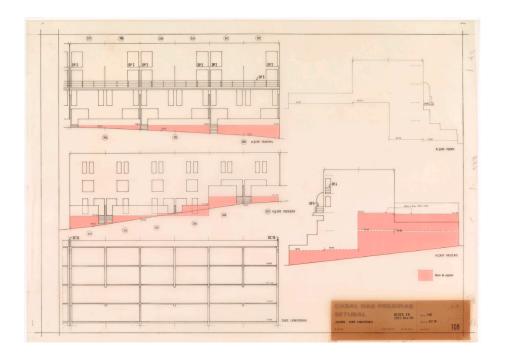
TRACCIATI GEOMETRICI



ASSI GENERATORI

Casal das Figueiras, tavole di progetto e schizzi, archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

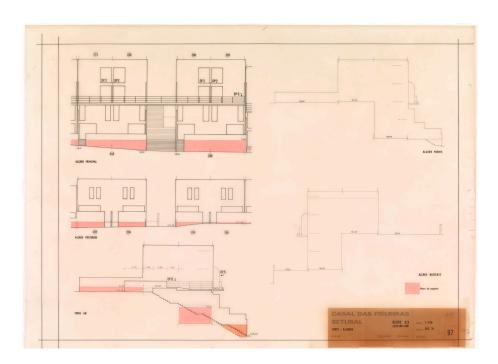


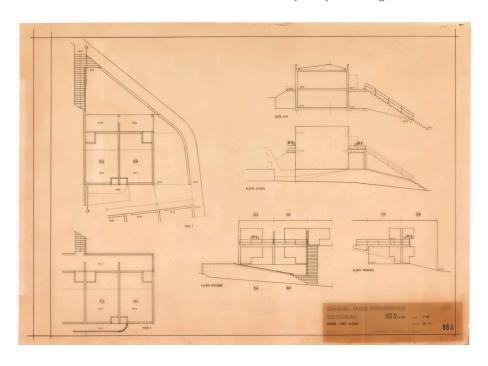


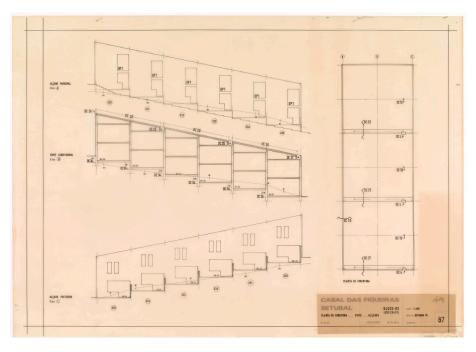


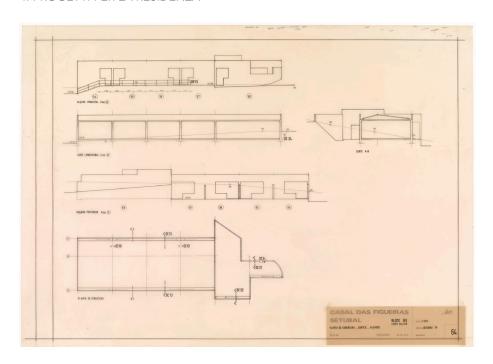


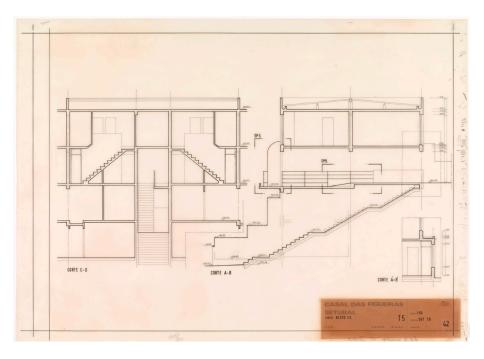


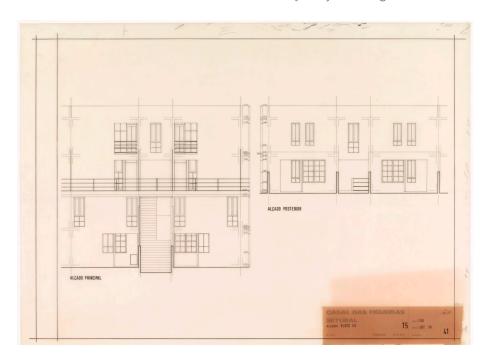


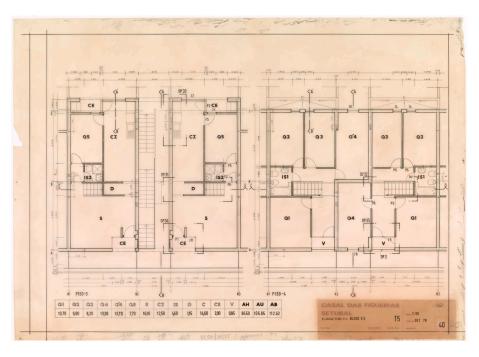


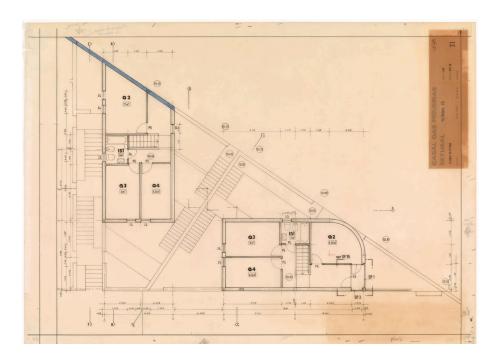


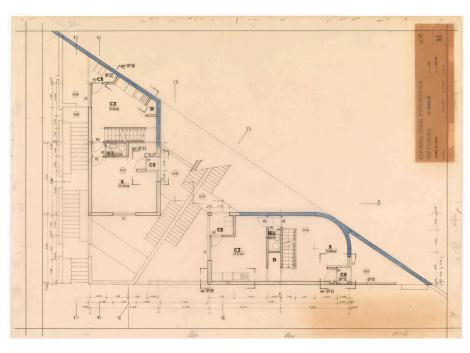


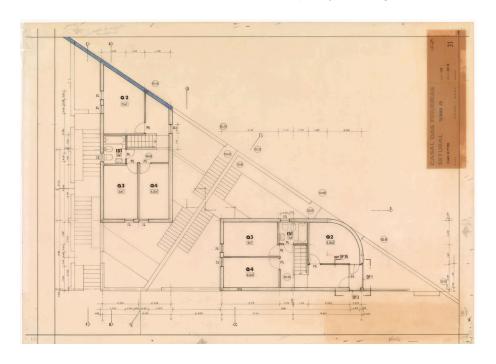


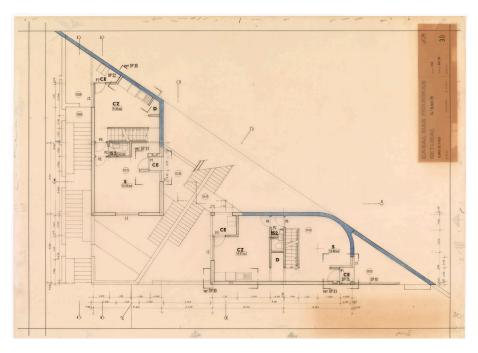


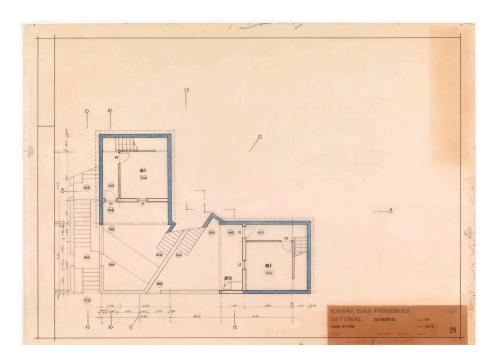


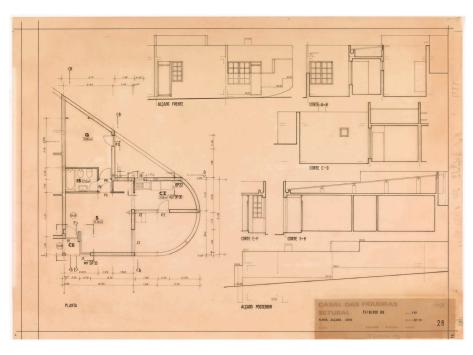










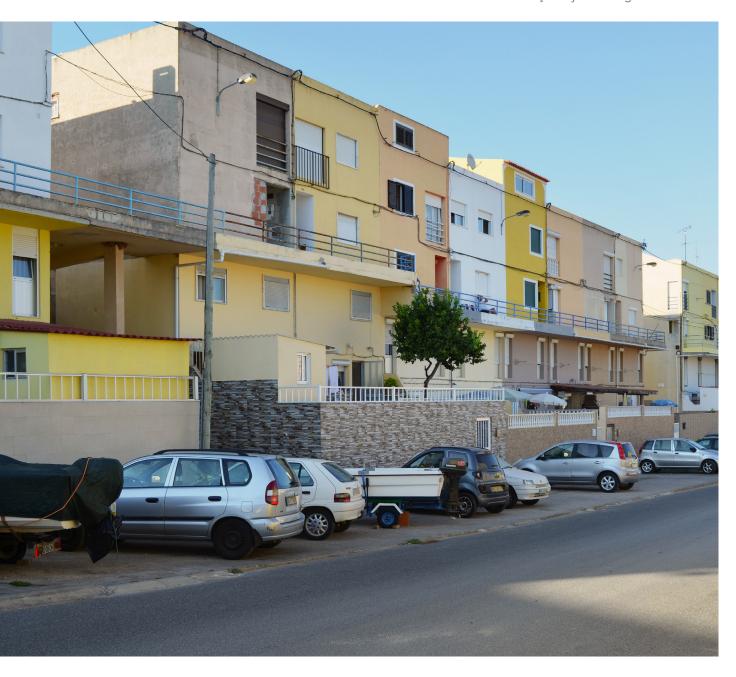








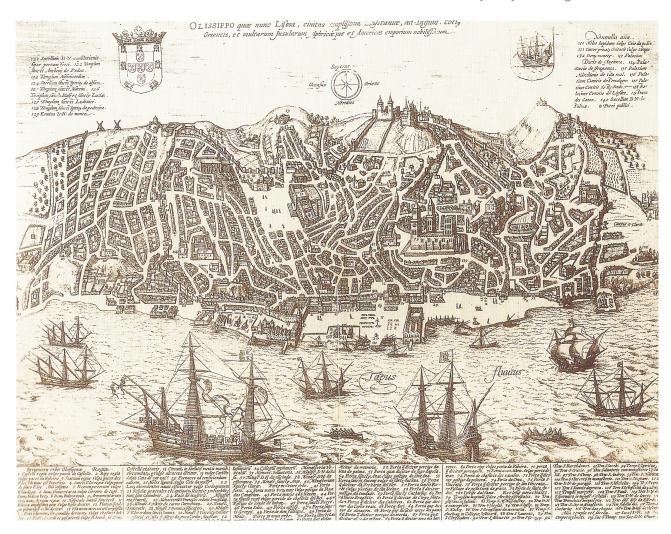
Casal das Figueiras, Setúbal Settembre 2018.







Casal das Figueiras, Setúbal Settembre 2018.



Panoramica di Lisbona, incisione anonima della prima metà del XVI secolo, in Álvaro Siza, A Reconstrução do Chiado - Lisboa, Livraria Figuerinhas, Lisboa, 2000, p. 9

La città, in quanto luogo della stratificazione dei segni lasciati dal succedersi delle comunità e delle diverse generazioni, diviene espressione dell'identità e della memoria storica collettiva. Marco Buinhas mette in evidenza come, nella città europea in particolare, i processi di modificazione siano condizionati dalla tensione che si crea fra una generale resistenza alle trasformazioni, legata alla conservazione del patrimonio culturale, e la necessità di una rigenerazione che dia risposta alle emergenti istanze sociali.1 Preservare l'identità fisica e culturale della città è una questione imprescindibile che solleva numerosi interrogativi nel momento in cui questo duplice fenomeno diviene sintomo della vulnerabilità della città stessa. L'architettura assume un ruolo chiave all'interno dei processi di modificazione proponendo, attraverso azioni dilatate nel tempo, nuove relazioni e la possibilità di una nuova lettura del contesto. Ciò che nel sistema urbano rappresenta una vulnerabilità può in questo modo trasformarsi in un potenziale agente di rigenerazione.

La città costituisce per Gonçalo Byrne l'oggetto centrale del processo conoscitivo del territorio; intervenire sul tessuto urbano significa confrontarsi e porsi in relazione con un sistema complesso di permanenze. Questa condizione porta a un processo di indagine che attraversa più discipline fra le quali la storia assume un ruolo primario. La teoria delle permanenze teorizzata da Aldo Rossi è, secondo l'architetto portoghese, imprescindibile dal concetto di vulnerabilità.<sup>2</sup> Rossi distingue all'interno del manufatto urbano elementi primari e aree residenza identificando le persistenze nei monumenti, nei segni fisici del passato, ma anche nella permanenza dei tracciati e del piano. Egli evidenzia come le città tendano a permanere sui loro assi di sviluppo, crescendo secondo direzioni e con significati di fatti spesso remoti.<sup>3</sup> Il concetto di vulnerabilità espresso da Byrne è invece legato alla ragione d'essere della città stessa, ossia la vita che la abita. Con riferimento al celebre saggio di Rafael Moneo sulla moschea di Cordova, l'architetto portoghese richiama l'idea per cui ogni edificio ha una propria vita, intesa non in senso organico ma per via del concetto di evoluzione nel tempo, riconoscendo questo processo di trasformazione e di crescita nelle dinamiche che investono la città.4

- 1 Marco Buinhas introduzione a *Gonçalo Byrne. Geografias Vivas/ Live Geographies*, cit., pp. 7-11.
- 2 Intervista a Gonçalo Byrne, 15 febbraio 2018.
- 3 Ci si riferisce alla teoria dei fatti urbani enunciata da Aldo Rossi in *L'architettura della città*, Città Studi Edizioni, Torino, 1995, p. 55-61.
- 4 Gonçalo Byrne. Geografias Vivas/ Live Geographies, cit., p.33.

4.2
Progetti urbani:
abitare nei tessuti
storicamente
consolidati

Lotus International n.45, Electa, Milano1985.

Lotus International n.51, Electa, Milano1986.

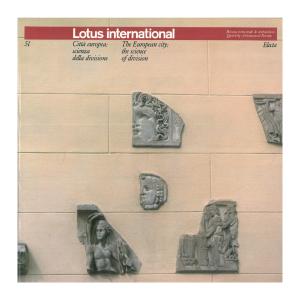
Lotus International n.64, Electa, Milano1989.



Il tema della residenza all'interno di tessuti storici consolidati si apre al confronto con il complesso sistema di elementi condizionanti locali e di trasformazioni tipologiche in risposta a programmi specifici. Costruire nel costruito implica un legame con la storia che si esplicita nello stabilire relazioni con le preesistenze, con la maglia urbana e con la topografia definendo percorsi e aprendo visuali che danno nuovo valore alle opportunità offerte dai luoghi. In questo tipo di contesto nascono alcuni progetti di residenze private per lo più inseriti in tessuti storicamente consolidati.

Gli interventi di Byrne evidenziano le modificazioni che innovano decisamente la distribuzione degli spazi interni. Nel recupero dell'isolato Chiado-Império, nel centro di Lisbona, la rilettura storica dei processi di trasformazione che hanno determinato la configurazione dell'area portano l'architetto a mettere in campo una serie di azioni mirate alla riorganizzazione e apertura dell'interno dell'isolato. Byrne definisce così uno spazio pubblico che si riconnette alla rete dei percorsi urbani di matrice storica.

La relazione fra lo spazio domestico e lo spazio della città si esplicita in progetti urbani che presentano un fronte pubblico che si relaziona direttamente con la città, sia dal punto di vista fisico della costruzione dello spazio che da quello estetico nella composizione dei prospetti. A questo si aggiunge un aspetto più privato legato all'intimità dello spazio domestico e alla necessità di costruire uno spazio chiuso, protetto e informale. Nel quartiere di Lapa, a poca distanza dal Chiado, Byrne realizza un intervento di sostituzione di un fabbricato industriale e di completamento di un isolato. L'unità residenziale São João da Mata è costituita da due blocchi ad uso unicamente residenziale che costruiscono relazioni differenti con il contesto. Un blocco risponde





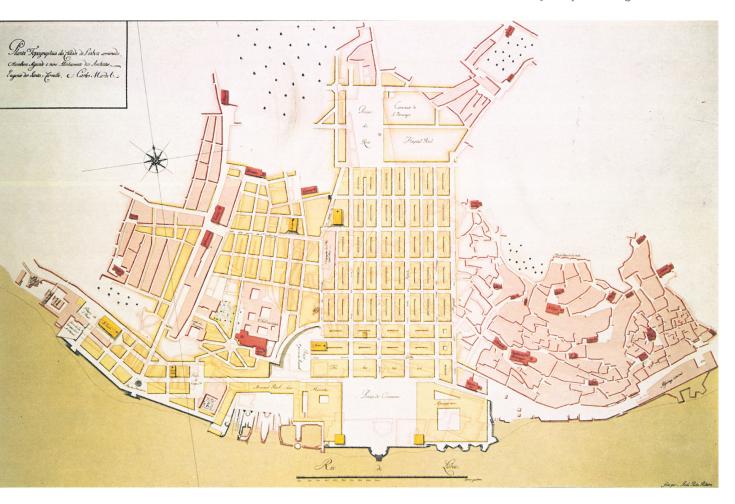
alla necessità di completamento del fronte sulla strada presentando un linguaggio formale e maggiormente "urbano". Il secondo blocco si colloca all'interno dell'isolato con grandi aperture sugli spazi comuni e disposto secondo un orientamento che favorisce la visuale sul fiume.

"La condizione di vulnerabilità è indissociabile dalle strutture urbane, apparentemente solide e resistenti. Se osservata da un'ottica diversa da quella che risulta da una situazione limite, essa è in gran parte il motivo e il motore dell'inadeguatezza e incapacità di adattamento della città, ossia della sua trasformazione. Nell'interazione costante fra la percezione di questa vulnerabilità e il processo progettuale, cioè fra l'interpretazione rigorosa di ciò che viene prima e la trasformazione, veicolata poi dal progetto, sta gran parte dell'esemplarità e contemporaneità delle "varie città" che si trovano all'interno di questa Lisbona stupefacente e accogliente, dove il tempo è responsabile del continuo scambio fra la rovina e la rinascita costanti."<sup>5</sup>

Byrne tratta i temi della vulnerabilità e della relazione tra l'architettura della città e il tempo in una serie di articoli pubblicati su *Lotus International* tra il 1983 e il 1989.<sup>6</sup> L'architetto indaga i processi di trasformazione che hanno interessato Lisbona a seguito di due eventi catastrofici: il primo è la ricostruzione della Baixa guidato dal Marchese

<sup>5</sup> Gonçalo Byrne, *Tra vulnerabilità e resistenza*, "Domus" n.986, Dicembre 2014, p. 14.

<sup>6</sup> Gonçalo Byrne, *Ingegneria come arte civica*, "Lotus International" n.45, Electa, Milano1985, pp. 118-132; Gonçalo Byrne, *Ricostruire nella città. La Lisbona di Pombal*, "Lotus International" n.51, Electa, Milano1986, pp. 7-24; Gonçalo Byrne, *Lisbona: una città vulnerabile*, "Lotus International" n.64, Electa, Milano1989, pp. 32-37.



Lotus International n.51, Electa, Milano1986.

Planimetria di progetto per la ricostruzione di Lisbona, Eugenio Dos Santos e Carlos Mardel, 1760. di Pombal dopo il terremoto del 1755;<sup>7</sup> il secondo è il progetto di recupero del Chiado elaborato da Alvaro Siza dopo il grande incendio del 1988.<sup>8</sup> La costruzione della Baixa pombalina è riletta attraverso una prospettiva storica e critica mettendo in chiaro i processi di trasformazione che hanno portato alla configurazione di Lisbona come la conosciamo oggi. Dal testo emergono due questioni principali: la prima riguarda il processo, molto simile a un concorso, con cui fra sei diverse proposte viene stabilita la soluzione più soddisfacente; la seconda pone in evidenza il senso di modernità e di innovazione dei principi da cui muove la ricostruzione. La Baixa di Pombal nasce all'interno dei vuoti della città risparmiata dal terremoto, ricreando il

Il 1 Novembre 1755 Lisbona è colpita da un terremoto devastante che a sua volta dà origine a un maremoto e allo sviluppo di incendi che cancellano gran parte della città storica. L'evento impressiona l'Europa intera con importanti implicazioni sociali e filosofiche. La società portoghese, sconvolta, vede indebolirsi il potere del sovrano Don Josè I, che si dimostra incapace di reagire all'evento. Ad affermarsi è la nuova classe borghese rappresentata dalla figura di Sebastiao Josè de Carvalho e Melo Marchese di Pombal che, in qualità di primo ministro, oltre a farsi carico delle responsabilità di intervento immediatamente successive al disastro, pianifica la ricostruzione della città.

<sup>8</sup> La notte del 25 agosto 1988, un tragico incendio scoppia all'interno dei Grandi Magazzini Grandella di Rua do Carmo. L'area colpita comprende quattro isolati del Chiado per un totale di diciotto edifici rovinosamente danneggiati.



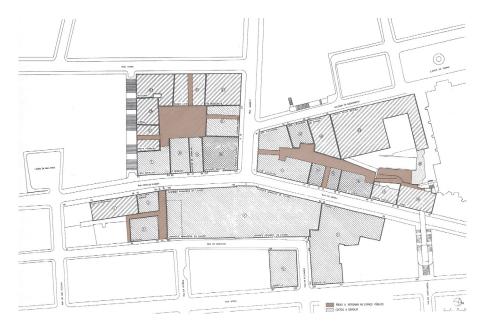
centro con nuovi valori simbolici e monumentali. Concepita a partire dallo spazio pubblico in essa si concentra tutto l'immaginario illuminista dell'epoca, divenendo rappresentazione del nuovo profilo sociale del paese. Da questo punto di vista è emblematica la definizione della piazza del Commercio in sostituzione dell'antica piazza reale (Terreiro do Paço). Il tracciato che si articola tra la Praça do Comércio, vera e propria porta monumentale della città aperta sul Tejo, e la nuova piazza di Rossio, assume la forma di una maglia di strade perpendicolari orientata in direzione del fiume. Tra le due piazze si crea un continuo urbano di isolati stretti e lunghi in cui vengono integrate alcune chiese sopravvissute al disastro. Nella regola generale dei tracciati e nella scelta delle soluzioni adottate ai loro margini emerge la chiara intenzione di cucire la città dentro quella antica. Particolare attenzione viene posta nel collegamento con i tessuti medievali che occupano le pendenze. Mentre nel tracciato si trova il sostegno formale dell'architettura che dovrà occuparlo, l'immagine globale della ricostruzione dello spazio pubblico è garantita dal controllo architettonico delle facciate e da un'indicazione di sezione trasversale. Viene definito così un vero e proprio progetto urbano dello spazio pubblico in cui la componente urbanistica (morfologica) e quella architettonica (tipologica) sono poste sullo stesso piano.

Il linguaggio architettonico adottato, coerentemente alle intenzioni del piano, fa riferimento a modelli che appartengono a una realtà concreta e conosciuta che evita soluzioni fantasiose per arrivare a compromessi fondati sulla certezza dell'esperienza. Ne deriva un linguaggio che per l'epoca viene ritenuto austero, uno stile "chão", piatto, di cui Byrne elogia la modernità soprattutto nel suo essere risposta a un programma di ricostruzione in condizioni di emergenza.



Foto aerea della zona colpita dall'incendio del 25 agosto 1988, in Álvaro Siza, A Reconstrução do Chiado -Lisboa, Livraria Figuerinhas, Lisboa, 2000, p. 75

Planimetria con individuazione delle aree integrate nel sistema degli spazi pubblici secondo il piano d'intervento redatto da Álvaro Siza. Ibidem p. 45



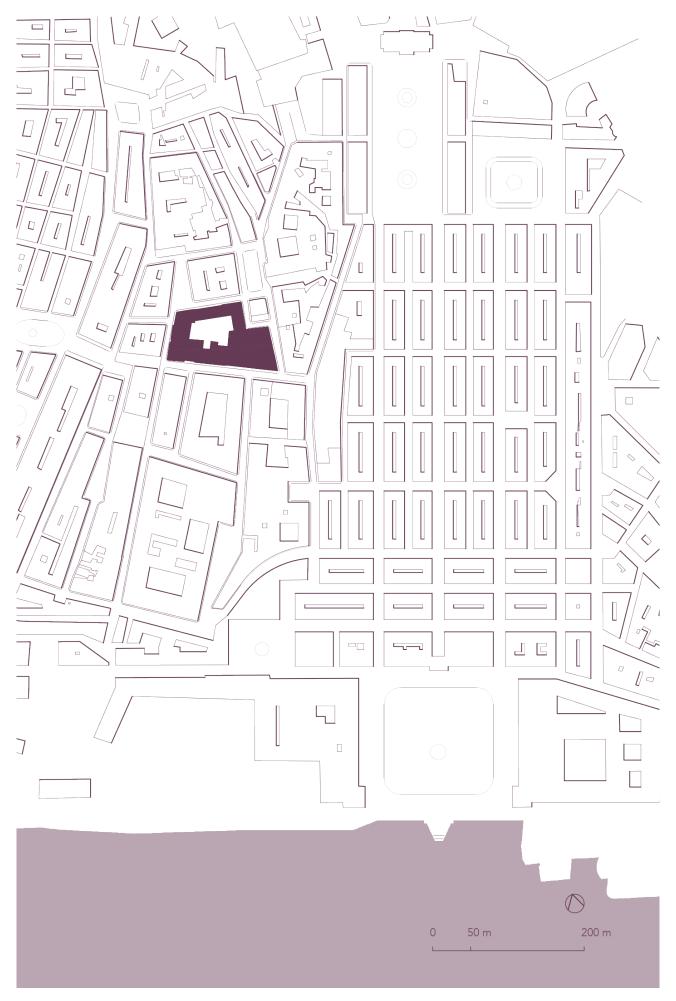
La città rivelò nuovamente la fragilità delle sue strutture urbanistiche in occasione dell'incendio che nel 1988 devastò parte del Chiado, un quartiere centrale già in avanzate condizioni di degrado. Incaricato dalla municipalità di Lisbona, Álvaro Siza elabora un piano mirato al risanamento dell'intera area attraverso un intervento di restauro ambientale che conferma gli elementi identitari del quartiere. Di fatto i diciotto edifici coinvolti fanno parte della ricostruzione guidata dal Marchese di Pombal e sono situati in una zona di raccordo compresa tra la Baixa e il Bairro Alto.

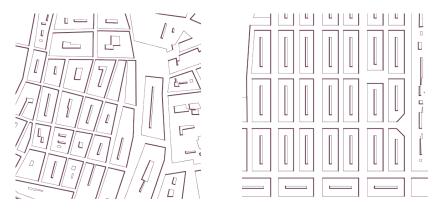
I temi attraverso cui Siza definisce il progetto sono sostanzialmente due: il restauro filologico dei fronti stradali e la realizzazione di nuovi spazi pubblici all'interno degli isolati. La strategia elaborata non intende rifondare una parte di città ma approfondisce la logica pombalina arricchendone il linguaggio "chão" e introducendo correzioni e aggiustamenti che rafforzano l'interconnettività fra spazi pubblici. Siza raccorda questi spazi ai tracciati storici e ai monumenti del Chiado attraverso una serie di diradamenti volti ad aprire nuovi percorsi pedonali caratterizzati da episodiche aree di sosta e punti di osservazione privilegiati. Vengono ridefiniti i sistemi di risalita e di trasporto pubblico della città mediante un nuovo ingresso alla metropolitana e un sistema ipogeo di scale mobili che collegano la Baixa con il Bairro Alto. Una nuova scalinata affianca il volume dell'Armazan do Chiado dando continuità alla calçada di San Francesco mentre un percorso panoramico di scale e ascensori pubblici serve i primi livelli dell'ex Convento do Carmo, risolvendo così i numerosi dislivelli che storicamente rendevano il quartiere scarsamente accessibile.

Gonçalo Byrne si confronta con i tracciati storici di origine pombalina quando progetta la risistemazione di un isolato adiacente all'area colpita durante l'incendio del Chiado. La compagnia di assicurazione Império gli affida la conversione di otto edifici precedentemente utilizzati come strutture ospedaliere. Il programma prevede la riorganizzazione dell'isolato attraverso alcune operazioni di demolizione e la ricostruzione di alcuni blocchi da destinare a uffici e residenze. I fronti continui e uniformi degli edifici, definiscono un isolato di chiara origine pombalina. I volumi risalenti al XIX secolo erano stati costruiti sui nuovi tracciati, sostituendo il tessuto organico pre-pombalino crollato a seguito del terremoto del 1755.

La Rua Garrett costituisce l'asse principale che doveva connettere la maglia della Baixa con le preesistenze sopravvissute al terremoto. L'area è caratterizzata da forti pendenze che raggiungono il loro punto più

4.2.1 Ristrutturazione di un isolato nel Chiado, Lisbona (1994)





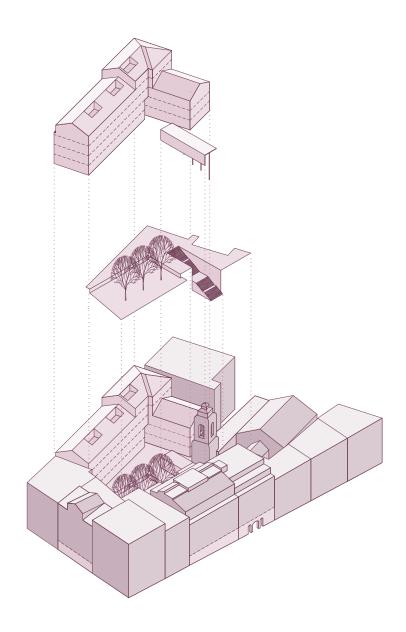
TESSUTO PRE-POMBALINO

TESSUTO POMBALINO

alto sul lato nord dell'isolato in corrispondenza del Largo do Carmo. Il progetto tiene conto sia della morfologia esistente, strutturata attorno a un grande isolato, sia di quella storica caratterizzata da tracciati permeabili e si adatta alla nuova maglia della città di Pombal a sud, alle porzioni di tessuto pre-pombalino presenti a nord e alla complessa topografia circostante. I principali elementi di permanenza presenti nell'area sono un piccolo giardino privato e la torre campanaria di gusto tardo-barocco dell'Igreja do Sacramento (1772), la cui vista è impedita dall'insieme disordinato di costruzioni abusive che occupano l'interno dell'isolato. L'intervento di Byrne tocca in particolare il piano terra degli edifici in affaccio sulla Rua Garrett, includendo l'interno dell'isolato e i blocchi che formano l'angolo tra Rua Almirante Pessanha e la Travessa do Carmo.

Pur non trattandosi di uno degli isolati colpiti dall'incendio, Byrne sceglie di mettere in atto un'azione globale di organizzazione degli spazi e delle funzioni ispirata alla strategia adottata da Alvaro Siza per la ricostruzione degli isolati vicini. Vengono preservate le quinte urbane attraverso operazioni puntuali di ridisegno e completamento dei fronti stradali. L'interno dell'isolato viene liberato con la demolizione delle volumetrie che ne occupavano lo spazio in modo abusivo e disorganizzato. Proprio il ridisegno della corte adibita a spazio collettivo costituisce il tema centrale dell'intervento. Byrne apre un passaggio che dalla Rua Garrett si raccorda attraverso un sistema di scale mobili, con la Travessa do Carmo.

L'interno della corte si configura come uno spazio informale in cui gli elementi di risalita hanno un ruolo primario che chiarisce la vocazione di spazio di collegamento tra la quota di rua Garrett e il Largo do Carmo. Gli elementi della torre campanaria e del giardino privato, precedentemente nascosti, vengono potenziati attraverso



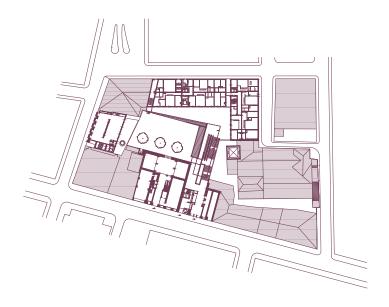
ESPLOSO DEL BLOCCO RESIDENZIALE E DELLA CORTE

inquadramenti che ne valorizzano la vista. In particolare il giardino viene completamente ricostruito a copertura dei parcheggi interrati e il progetto è affidato al paesaggista Joao Ferreira Nunes.

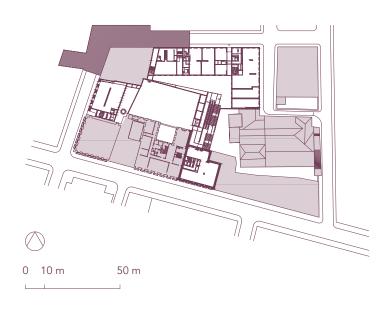
Dal punto di vista funzionale la vulnerabilità dell'area viene risolta con l'inserimento di spazi commerciali nei piani terra degli edifici, con affacci sia sulla strada che sull'interno della corte. Contemporaneamente al mantenimento di una parte per uffici viene rafforzata la componente residenziale entrambe collocate ai livelli superiori in aree separate. I piani interrati sono quasi completamente occupati dai parcheggi secondo le richieste del programma.

L'operazione di ridefinizione degli spazi aperti è riflesso di un pensiero disciplinare particolarmente attento ai cambiamenti nelle forme di appropriazione e di uso degli spazi. Byrne lavora in continuità con le strategie adottate nelle situazioni adiacenti e recuperando la memoria dei percorsi pre-pombalini mediante la permeabilità dell'isolato.







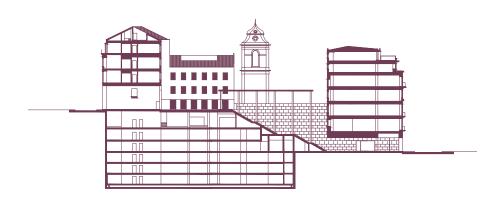


PIANTA DEI LIVELLI COMMERCIALE E RESIDENZIALE



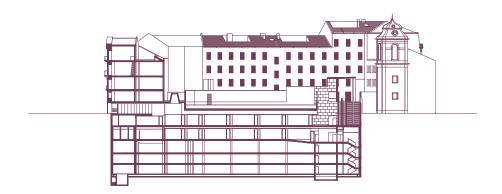
PIANTA DELLE ABITAZIONI







PROSPETTO SU RUA GARRET

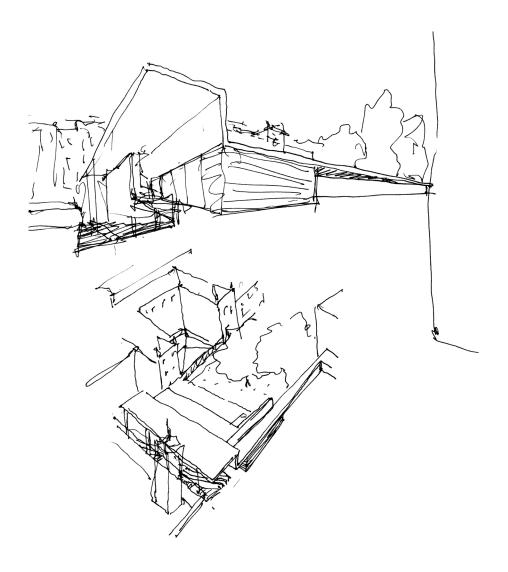






0 20 m 100 m

PROSPETTO SU LARGO DO CARMO





Nella pagina accanto, schizzi di progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

Viste interne alla corte. Fotografie di Daniel Malhao, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.







Viste interne alla corte, della pensilina e dei sistemi di risalita. Fotografie di Daniel Malhao, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.



Il Bairro da Lapa è un quartiere di origine pombalina che occupa un ampio pendio orientato a sud in direzione del fiume Tago. L'area si colloca tra la striscia del lungofiume di Madragoa e l'insediamento storico di Alto da Estrela. La strategia pombalina qui seguita differisce sostanzialmente da quella adottata nella Baixa Lisboeta in quanto la configurazione del suo impianto manca della tridimensionalità caratteristica della struttura del centro, risultante dalla definizione di un disegno stilisticamente omogeneo delle facciate che ha contribuito all'eccezionale coerenza di uno spazio pubblico progettato ed eretto quasi fosse un manufatto urbano unico.

Il tracciato stradale che, analogamente a quello della Baixa, privilegia l'ortogonalità delle strade principali verso il fiume e rispetto alle pendenze del terreno, favorisce il godimento di una visuale privilegiata del Tago. La rete stradale si configura come un sistema di canali ad uso pubblico che convoglia nel lungofiume. I margini di questi canali sono definiti dalle facciate urbane di edifici prevalentemente residenziali che fanno riferimento ad una tipologia edilizia specifica che col tempo si è diffusa nell'area caratterizzandone gli spazi. La cortina continua dei fronti su strada nasconde generosi spazi aperti privati, giardini e padiglioni orientati secondo le migliori visuali.

Alcune aree circoscritte da una cortina muraria, come quella in questione, ospitavano attività di tipo industriale o simili.

La varietà tipologica degli edifici che insistono su questa particolare area della città così come la relazione che si instaura fra gli spazi aperti e la strada sono declinate in diverse soluzioni che implicano due aspetti molto importanti: uno riguarda la densità degli spazi interstiziali verdi; l'altro è legato alla comune disposizione sfalsata su terrazze piane che cercano di ottimizzare il godimento visivo del fiume.

Contemporaneamente alla variazione tipologica, l'edificazione avvenuta nel corso del tempo, e in particolare negli ultimi tre secoli, ha introdotto una considerevole ibridazione architettonica. Nel quartiere infatti, volumi di conventi e alcuni edifici settecenteschi e austeri si accompagnano agli edifici del XIX secolo, palazzetti romantici, revaivalisti, alcune costruzioni razionaliste, nello "stile portoghese" del periodo dell'Estado Novo, in un eclettismo congiunto che riflette anche una notevole evoluzione e varietà dei sistemi costruttivi. Questa ibridazione è stata ammessa o addirittura incoraggiata in particolare nell'ultimo secolo con un numero di presunti edifici collettivi "postmoderni" che mescolano elementi storicisti con altri vernacolari dando origine a tendenze etichettate come "stile Lapa".

4.2.2 S. João da Mata, Lisbona (1996) Questo mescolarsi di linguaggi nasconde atteggiamenti decorativi rinascimentali con moderni sistemi costruttivi creando alla fine una realtà strutturale e stilistica completamente nuova, frutto di una certa incoerenza semantica.

L'area su cui si sviluppa l'intervento si colloca all'interno di un isolato delimitato dalle strade São João da Mata, Garcia da Horta, Trinas e Rua das Praças. Si tratta di un grande isolato pendente verso sud e con un ampio spazio interno parzialmente degradato. La configurazione della trama costruita appare irregolare. L'area risultava occupata da un manufatto industriale di grandi dimensioni di proprietà della compagnia di legname Torrens e Marques Pinto, e comprendeva anche un piccolo edificio amministrativo su due livelli.

La complessità della trama dei volumi presenti sull'area e la profondità del lotto, corrisponde a una tipologia abbastanza comune nella zona della Lapa. Il fronte strada rappresenta, in misura maggiore o minore, lo stato e la qualità della proprietà e l'interno racchiude spazi verdi integrati a volte da costruzioni a padiglione, a volte ad uso residenziale. Il progetto sviluppato dallo studio di Gonçalo Byrne cerca di interpretare e sviluppare questa tipologia, ricorrente in questa zona della città, rispettivamente:

- creando un fronte rappresentativo, in cui il linguaggio contemporaneo proposto assimila alcuni elementi strutturanti preesistenti, vale a dire il seminterrato presente nel muro esistente e il suo andamento digradante, tipico delle strade molto inclinate, ortogonale al fiume;
- organizzando gli spazi per la disposizione di blocchi d'abitazione bifamiliari con giardino privato e riqualificando il giardino interno ad uso comune, garantendo le condizioni per la sua manutenzione.

Dal punto di vista del programma funzionale, l'intervento prevede la presenza esclusiva di abitazioni e di un sistema di parcheggi interrati di considerevoli dimensioni, al fine di ridurre al minimo il carico di veicoli sulla strada pubblica, prevedendo un accesso esclusivo alle residenze e destinando i livelli inferiori ad uso di soggetti esterni ma sempre privati.

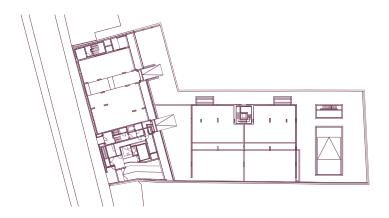
Il progetto prevede l'accesso dal piano stradale mediante la rampa di distribuzione al parcheggio e anche un secondo accesso al cortile interno consentendo l'eventuale passaggio di piccoli veicoli di emergenza.

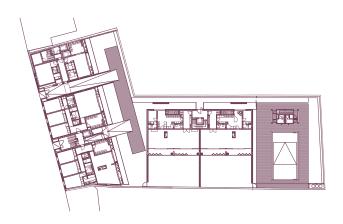
I volumi costruiti ospitano un totale di dodici unità di cui sei sono distribuite in un blocco di tre piani con accesso direttamente dalla strada e collegato inferiormente al parcheggio e, al primo piano,

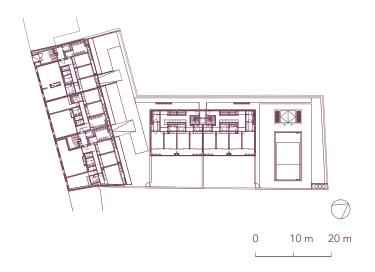
con il patio del cortile comune e quattro abitazioni di tre piani con accesso indipendente, ugualmente collegate al piano dei parcheggi e al giardino. Un secondo blocco è costituito da due abitazioni in duplex con tetto giardino e accesso da un passaggio diretto dalla strada verso il giardino o anche in questo caso dal parcheggio.

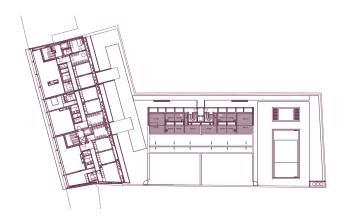
In prossimità del passaggio di accesso al giardino, è prevista l'installazione di un'area comune ad uso dei residenti, con collegamento diretto al giardino. Nella parte est del patio l'area esterna è organizzata con uno spazio a giardino e con piscina ad uso comune.

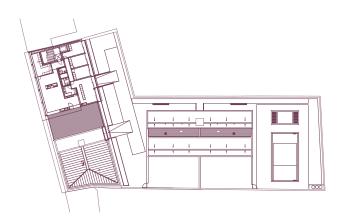
L'intervento muove dall'intenzione di combinare il linguaggio architettonico contemporaneo con attenzione ai principi strutturanti morfologici e tipologici specifici dei tessuti di questa parte di città. L'architettura sviluppata recupera la relazione con la strada e la dignità civica rintracciabile nei palazzi che con un loro proprio linguaggio caratterizzano il contesto urbano. Da qui l'idea di una stratificazione orizzontale del fronte su strada, creando una base di pietra livellata che supporta due piani leggermente sfalsati, contenuti solo da pilastri sottili che sostengono una pensilina sottile in aggetto sulla strada.

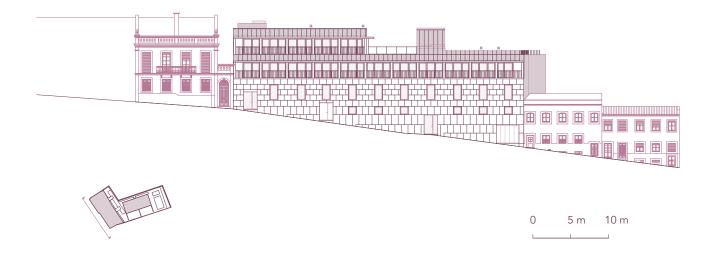




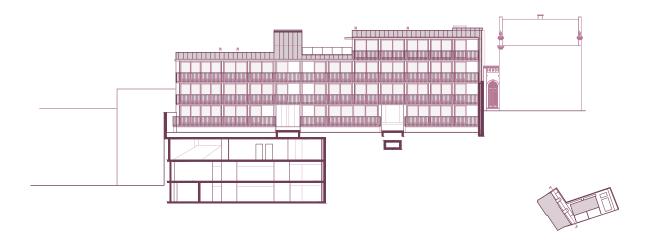


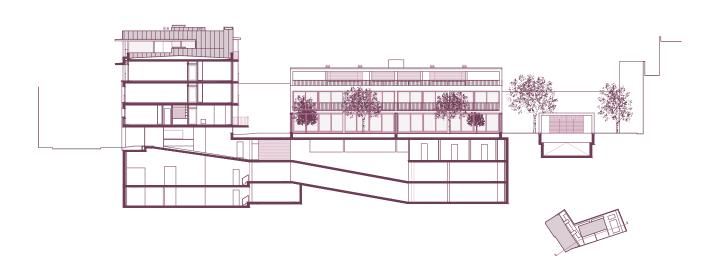






PROSPETTO SU RUA SÃO JOÃO DA MATA



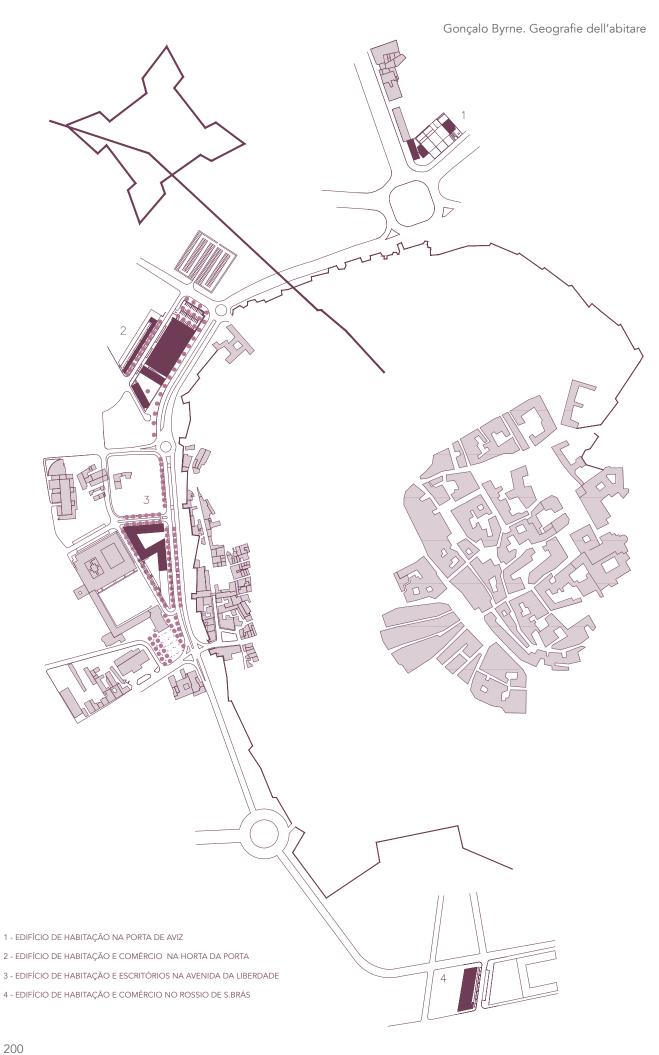


SEZIONE TRASVERSALE E PROSPETTO INTERNO





Fronte su rua São João da Mata e fronte interno sul giardino privato. Fotografie Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.



Nel 2000 lo studio Gonçalo Byrne Arquitectos riceve, dalla municipalità di Évora, l'incarico per un progetto, il cui programma funzionale prevede la realizzazione di residenze, spazi commerciali e uffici. L'intervento, pubblicato esclusivamente all'interno della rivista portoghese Archinews, dove è accompagnato da una breve nota dell'autore<sup>1</sup>, è interessante, non solo per la qualità delle singole architetture, ma anche perché costituisce un episodio di una serie di altri interventi, in parte realizzati dallo stesso Byrne, in diversi punti situati in adiacenza delle mura storiche della città. Insieme a Horta da Porta erano infatti previsti progetti per Horta dos Telhais, sull'Avenida de Libertade; per l'area di Rossio de S. Bràs e a nord delle mura in corrispondenza della Porta de Aviz.

Il progetto di Horta da Porta è quindi parte di un sistema che si relaziona con le mura, oltre che con una serie di preesistenze e una rete di viabilità intensa, che crea una cesura tra il nucleo storico e i tessuti urbani immediatamente esterni alla cinta medievale.

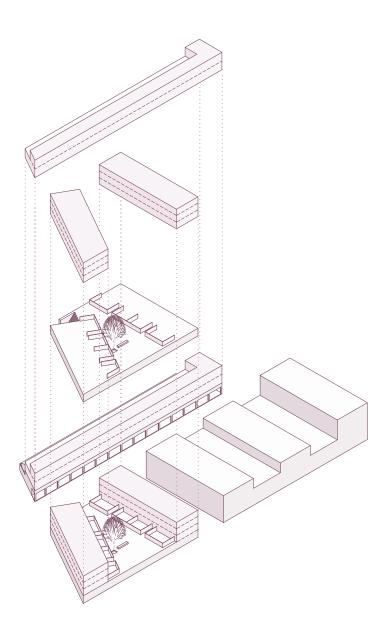
L'area è individuata in un punto particolarmente importante della città di Évora, segnato da una serie di preesistenze di tipo archeologico. Il luogo è caratterizzato dalla forte presenza delle mura, che strutturano il perimetro del centro storico della città nonché dalla vicinanza della Porta da Lagoa, dell'antico acquedotto romano di Água de Prata, del Forte di Santo Antonio e della casa di Quinta da Horta da Porta.

Il progetto pertanto non può prescindere dallo stabilire un dialogo molto stretto con questi elementi, patrimonio storico della città.

Il sistema della viabilità costituisce un'importante criticità dell'area, trattandosi di un punto d'intersezione fra diversi sistemi viari: è qui che l'Avenida Condes de Vilava, una delle principali vie di accesso alla città, confluisce nell'Avenida de Lisboa, il viale che circonda il tratto nord ovest delle mura. In questo punto di grande conflitto stradale, segnato dalla presenza della Porta da Lagoa e dalla via Cândido dos Reis, che attraversa il nucleo storico di Évora, appare evidente la transizione tra la città consolidata interna alle mura e i tessuti urbani periferici. Il progetto di Byrne si colloca dunque in un'area di primaria importanza, creando un'interfaccia periferica che modula la relazione tra traffico stradale esterno e accesso alla città. Uno degli obiettivi dell'intervento è quello di alleggerire il transito dei veicoli. Su questo presupposto si basa l'individuazione di ampie aree destinate a parcheggi pubblici e privati.

1 Cfr. «ArchiNews» n.11, 2009, pp. 64-71. Per le informazioni riportate all'interno del presente testo si fa riferimento al materiale d'archivio e al sopralluogo effettuato nell'ottobre 2018.

4.2.3 Horta da Porta, Évora (2000)



ESPLOSO DEI BLOCCHI RESIDENZIALI E DELLA PIAZZA

La soluzione messa a punto da Byrne si compone di tre parti a cui corrispondono tre tipologie architettoniche distinte.

La prima parte si colloca a sud dell'area, in affaccio sull'Avenida da Lisboa. Si tratta di un grande basamento di forma trapezoidale, corrispondente al volume occupato dal parcheggio, su cui poggiano due blocchi di residenze a schiera. Questi, allineati ai margini del basamento, formano un angolo che accentua la prospettiva sulla cinta muraria e definiscono un'inquadratura scenica della preesistenza storica.

Lo spazio che si viene a creare fra i blocchi delle residenze, delinea una piccola piazza pavimentata in pietra, ad uso esclusivo dei residenti.

Le abitazioni al piano terra sono dotate di piccole terrazze adiacenti alla piazza che, allungandosi verso l'esterno, sembrano suggerire l'estensione dello spazio privato verso quello pubblico. L'accesso ai blocchi delle residenze avviene attraverso una scalinata che collega il piano stradale con la piazza. I blocchi presentano due ingressi, a ciascuno dei quali corrisponde un vano scala con ascensore che serve le abitazioni. Ciascun blocco si compone di tre livelli e ospita diversi tipi di alloggi: dal T2 del piano terra, al T3 delle unità in duplex, fino al T5 del piano attico.

Il secondo edificio è costituito da un parcheggio sotterraneo su cui si sviluppa un'area commerciale a livello del suolo e una per uffici al livello superiore. In questo blocco non sono presenti spazi destinati ad uso abitativo, tuttavia l'impianto si pone in continuità con il blocco residenziale, presentando una scansione di volumi che emerge dal basamento destinato a spazi commerciali. Il piano terra è trattato come una superficie continua e trasparente, in forte contrasto con il rivestimento in granito dei volumi emergenti, destinati ad uffici. Le aree commerciali sono accessibili dalla strada; una galleria trasversale consente la circolazione e l'attraversamento al piano terra.

Il terzo volume si presenta come una stecca parallela ai primi due che, nonostante siano separati da una strada che li attraversa longitudinalmente, formano un sistema unico e definito. Questo edificio è anch'esso costituito da un parcheggio sotterraneo su cui insistono: un livello destinato ad attività commerciali, corrispondente al piano terra, e tre piani destinati ad abitazioni. Il piano terra è caratterizzato da uno spazio porticato, un percorso pubblico coperto che si estende lungo l'intero fronte commerciale, definendo un margine dell'area su cui sorge la Quinta da Horta da Porta. L'introduzione di una recinzione in barre di metallo consente di intravedere e cogliere il carattere









rurale della *quinta* coinvolgendola nel sistema dello spazio pubblico. Il complesso dei tre edifici è articolato secondo una chiara geometria d'insieme, in cui i volumi si ripetono secondo una scansione che dà luogo a una trama: un sistema ordinato che si pone a mediazione fra la densità dei tessuti storici, interni alle mura, e la discontinuità della prima fascia periferica. Le architetture s'impongono attraverso il rigore geometrico e l'organicità dell'insieme offrendo un'interpretazione di "contesto" lontana da facili mimetismi. Il progetto sembra così interpretare le parole di Nuno Portas che, con riferimento all'intera opera di Byrne, afferma:

"Ovviamente, si dà per scontata una dicotomia compositiva che risulta a volte problematica: nel momento in cui la volumetria delle 'scatole' interpreta il 'genius loci' del contesto urbano o paesaggistico specifico, quasi sempre senza mimetismi, ma non in maniera indifferente, il sistema degli spazi interni, finalizzati e diversificati quanto basta, risponde alle necessità d'uso quotidiano, senza tuttavia lasciarsi banalizzare come moda, come International Style."<sup>2</sup>

Il progetto di urbanizzazione di Quinta da Horta da Porta è caratterizzato da un alto significato paesaggistico nel contesto della città di Évora proprio per le circostanze del luogo del progetto. Gli elementi condizionanti locali, legati alle preesistenze nonché ai terreni circostanti e alla percezione visiva del muro, costituiscono un quadro indispensabile per la comprensione degli eventi, costruiti e urbanistici, che sviluppano e qualificano questa parte della città. L'intervento riflette questa situazione eccezionale attraverso la costruzione di uno spazio qualitativamente adatto alla situazione urbana e visiva, in cui è integrato. Il rapporto con la preesistenza è ricercato attraverso l'apertura di visuali e la costruzione di spazi pubblici collegati fra loro da percorsi, gallerie e portici che ne definiscono il carattere urbano. L'arretramento del complesso rispetto alla viabilità principale permette di liberare un'area, trattata a verde, lungo cui si sviluppa la passeggiata. Le volumetrie austere degli edifici sono rivestite con una trama di blocchi di granito nelle parti corrispondenti ai parcheggi, agli spazi commerciali e agli uffici, evocando la solidità e la fermezza delle mura e delle fortificazioni vicine. I volumi residenziali sono trattati con un intonaco grigio chiaro, la cui tonalità calda si stacca da quella fredda della pietra, mantenendo un'immagine chiara e distinta che non imita l'antico ma ne interpreta il carattere.

Nuno Portas, Gonçalo Byrne. Opere e progetti, vol.II, Electa, 2007, p. 8.





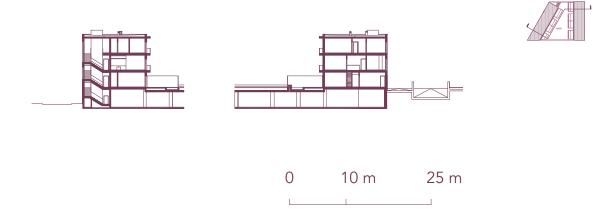




PROSPETTO ESTERNO DEL BLOCCO RESIDENZIALE
E SEZIONE LONGITUDINALE







PROSPETTO INTERNO DEL BLOCCO RESIDENZIALE

E SEZIONE TRASVERSALE







Horta da Porta, Évora, ottobre 2018.







Horta da Porta, Évora, foto archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.



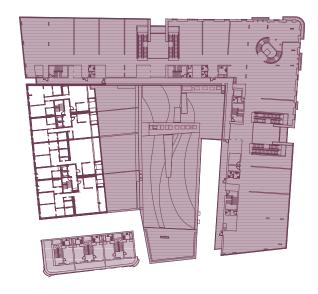
La riqualificazione dell'isolato su Av. da Liberdade, nel centro di Braga, nasce dall'investimento del gruppo Regojo, una società impegnata nel settore tessile e dell'abbigliamento, mirato al recupero degli edifici della vecchia sede del servizio postale nazionale portoghese (CTT) e alla creazione di un polo commerciale e di servizi.

Il progetto, denominato Liberdade Street Fashion, interessa l'area centrale della città delimitata da Avenida da Liberdade, Rua do Raio, via Dr. Gonçalo Sampaio e via S. Lázaro.

Il vecchio edificio CTT mostrava segni visibili di contraddizioni irrisolte tra la città storica e la città moderna. La rottura creata dall'apertura di Avenida da Liberdade, troppo vicina agli edifici esistenti e alle mura dell'antico Ospedale da Misericórdia, ha dato origine a una situazione di transizione dei tessuti di questo blocco, portando alla loro frammentazione architettonica e volumetrica e generando, al tempo stesso, diversi spazi residui interni e periferici. Gli edifici di Portugal Telecom e Correios da un lato hanno risolto l'angolo tra le strade Gonçalo Sampaio e Avenida da Liberdade, ma dall'altro hanno aggiunto una serie significativa di vincoli derivanti dalle infrastrutture sotterranee e aeree che questi servizi richiedevano, e che successivamente ne hanno resa complessa la ristrutturazione architettonica.

Gonçalo Byrne riceve l'incarico nel 2008. Il progetto punta ad intervenire nel rispetto delle condizioni del luogo, ripristinando l'unità del blocco, sia nella sua lettura esterna delle strade periferiche che nell'uso proposto per il suo interno. La continuità orizzontale della nuova costruzione emergente, nonché il suo allineamento superiore con l'esistente, sono elementi importanti nella rifigurazione di questa unità. La soluzione messa a punto da Byrne vede la costruzione di un volume trasparente: una scatola vetrata che asseconda e rispetta l'altezza dell'edificio esistente. Nella definizione planimetrica di questo continuum edilizio, Byrne pone particolare attenzione al sistema assiale, di matrice barocca, di Rua do Raio. Questa strada si impone come un asse di simmetria il cui punto focale è costituito dalla maestosa facciata del rispettivo palazzo settecentesco: il Palacio do Raio. Il sistema di impianto delineato tiene conto di questo aspetto: rafforzando la percezione simmetrica attraverso l'allineamento dei due blocchi laterali che costituiscono l'isolato, rispettando la simmetria della matrice urbana, ampliando il cono visivo e liberando il passaggio che unisce il palazzo all'Avenida da Liberdade. La facciata in pietra e la galleria interna in legno, esistenti, del vecchio ufficio postale

4.2.4 Quartiere in Av. da Liberdade, Braga (2008)





PIANTA DELL'ISOLATO

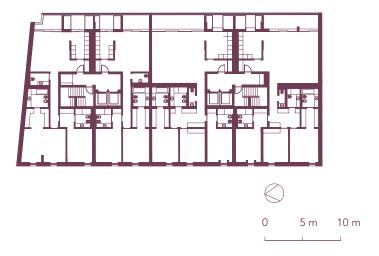
all'angolo del viale da Liberdade, sono state restaurate e assimilate nel nuovo intervento. Ai lati dei muri di pietra si trovano i due accessi principali agli spazi commerciali; le facciate si ritirano prima di essere estese in due piani completamente vetrati. La parte residenziale si trova lungo una strada più stretta, la strada di S. Lázaro, e propone un fronte le cui finestre sono simili alle facciate degli edifici del centro storico. Infine, all'angolo opposto dell'ufficio postale è stata riabilitata una piccola edificazione del XVIII secolo, la cui importanza deriva dal suo contributo al sistema barocco proposto per il Palazzo do Raio. Il progetto mira a rafforzare un certo aspetto unitario del blocco urbano, che comprende alcune preesistenze e usi in qualche modo singolari. La progettazione e la scelta dei materiali gioca un ruolo importante nel sottolineare una certa differenza tra il fronte pubblico periferico del blocco e il lato residenziale.

L'edificio, che si sviluppa su quattro livelli di cui uno interrato, ospita un programma complesso con aree funzionali complementari, combinando spazi commerciali e di servizio con funzioni abitative e culturali. Il programma commerciale presenta una soluzione degli spazi innovativa. Questi, organizzati in modo tale da essere del tutto indipendenti e accessibili dalla strada, sono in gran parte riservati ad aziende prestigiose, ma ospitano anche caffetterie e uffici.

Al centro del blocco è stato recuperato, oltre che nelle strutture anche nella sua funzione d'uso, l'edificio occupato dalla società di telecomunicazioni che serve l'intera città di Braga: la Portugal Telecom. L'intervento include la realizzazione di tre piani di parcheggio sotterraneo con circa 300 posti. Due piani, riservati al pubblico, sono accessibili direttamente attraverso il tunnel di Avenida da Liberdade e da Rua do Raio. Questa soluzione garantisce un funzionamento migliore e più fluido della rete stradale che circonda l'isolato.

Nel progetto vi è una parte residenziale, costituita da circa venti appartamenti, in cui l'attenzione alla qualità degli spazi si arricchisce dell'incorporamento del patrimonio storico.

Nel corso dei lavori di costruzione, oltre a una serie di oggetti di interesse storico, sono stati identificati due siti archeologici di un certo rilievo. La scoperta di una necropoli romana ha portato all'intervento immediato, intenso e approfondito dell'Unità di archeologia dell'Università del Minho (UAUM), che ha proceduto al sollevamento e alla rimozione di gran parte dei reperti. Dalla collaborazione tra IGESPAR<sup>1</sup> e il gruppo Regojo sono emerse le modifiche ad alcune



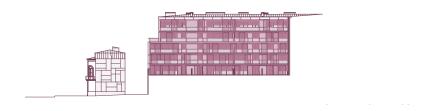
DETTAGLIO DELLA PIANTA DELLE RESIDENZE

parti del progetto, con l'obiettivo di integrare i ritrovamenti nella costruzione e renderli visitabili; inserendoli nel circuito di visita previsto per l'area archeologica di Braga.

L'intervento di riqualificazione, oltre a comprendere una parte di restauro al suo interno, si pone in relazione con importanti preesistenze individuabili alla scala urbana. Dal punto di vista della città, il progetto si confronta con un'area di grande sensibilità storica, ricca di testimonianze romane e monumenti del XVII e del XVIII secolo e con la grande infrastruttura di Avenida da Liberdade, del XX secolo. Tuttavia non si tratta di un intervento di conservazione bensì di un progetto di rigenerazione urbana. Byrne, pur comprendendo l'importanza del consolidamento dell'identità storica delle città, sostiene che per motivi ambientali e per questioni legate alla condizione intrinseca di vulnerabilità delle stesse, sia essenziale mantenerne vivi e attivi i centri storici. Il processo di svuotamento e abbandono che questi hanno attraversato negli ultimi decenni in architettura si traduce nell'erosione, nel degrado e nella rovina dei luoghi. Recuperare la città storica può significare, in alcuni casi, dare un nuovo significato al patrimonio, consentendo di mantenere le città vive e attive. La tendenza a privilegiare l'espansione urbana al recupero dell'esistente è un fenomeno che ha portato a gravi conseguenze su due fronti: da una parte si ha l'invasione incontrollata delle periferie, dall'altra si assiste all'abbandono dei centri storici. Queste migrazioni di popolazione hanno conseguenze sociali, economiche, ambientali ed energetiche nel momento in cui si rendono indispensabili degli investimenti per il recupero delle aree abbandonate.

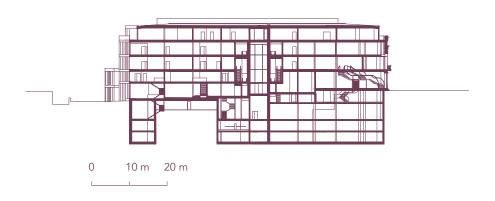
Il progetto di riqualificazione dell'isolato nel centro di Braga parte dal presupposto secondo cui attraverso il recupero dell'esistente, con nuovi significati e valori, si contribuisce al rafforzamento della centralità storica di una città, che già inizia a presentare alcuni sintomi di un tessuto policentrico in espansione metropolitana.





PROSPETTI ESTERNO ED INTERNO DEL BLOCCO RESIDENZIALE





PROSPETTO NORD

E SEZIONE





Fronte conservato dell'edificio CTT su Av. da Liberdade e facciata del blocco delle abitazioni. Fotografie Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.





Ingressi su Av. da Liberdade. Fotografie Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

L'avvento del turismo ha portato a ridefinire il concetto di abitare legato alla residenza. Pensare l'architettura dell'ospitalità significa indagare e rivedere i concetti di spazio e di tempo intesi come termini che identificano, a loro volta, la questione della mobilità correlata al fenomeno turistico e all'orizzonte architettonico che ne deriva. Vi è una nuova dimensione architettonica a cui corrispondono aspettative di qualità e benessere eccezionali. Il tema dell'ospitalità è legato a quello della temporaneità dell'abitare e alla ricerca di una condizione alternativa a quella quotidiana. I progetti per strutture ricettive realizzati da Gonçalo Byrne si confrontano con i programmi e i contesti più vari: dalle case per le vacanze in resort esclusivi, ai grandi complessi turistici sul mare, fino alla conversione di edifici storici in piccole strutture alberghiere. Si tratta di interventi molto diversi tra loro accumunati dal tema della temporaneità. A questi si contrappongono altri tipi di interventi in situazioni in cui il turismo risulta essere il motore dell'economia locale. Questo è il caso di Jesolo, in cui Byrne realizza un complesso di abitazioni per vacanze che si concentra in una torre e nell'articolazione di tre blocchi di quattro piani; come anche di Estoril Sol a Cascais in cui il nuovo e articolato complesso residenziale sostituisce una struttura realizzata con la comparsa del turismo di massa in Portogallo. Questi progetti si relazionano con il paesaggio circostante (la pineta e il sistema lagunare nel primo caso, la baia di Cascais e la valle nel secondo) assumendo il ruolo di landmark. Si tratta di architetture che pur non lasciando nessuno indifferente risultano coerenti rispetto a ciò che il programma e il luogo richiedono.

Attraverso la dotazione di un alto livello di servizi legati all'ospitalità e al tempo libero i progetti collaborano all'attrattività delle città e alla loro competitività nel mercato del turismo secondo un'idea di geografia economica in cui le città costituiscono i grandi centri di produzione.

"Queste sono intese non solo come centri storici ma come aree metropolitane, il cui punto critico risiede nei servizi, nel turismo, nella mobilità e nelle nuove tecnologie, tutto ciò che genera ricchezza. Questo aspetto solleva il tema della grande competizione fra le città, toccando anche la problematica della mobilità e lo stesso fenomeno della globalizzazione."

Così come si è sviluppata un'architettura legata al quotidiano vi è un'architettura temporanea relativa al viaggio, allo spostarsi, che si

4.3 Architetture per l'ospitalità

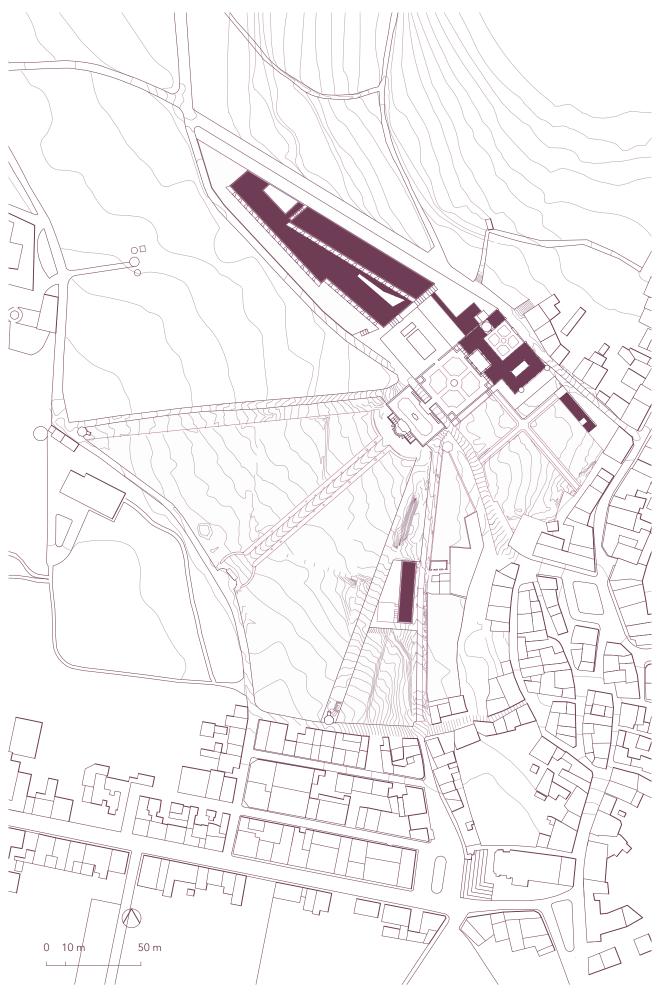
<sup>1</sup> Gonçalo Byrne, *Geografias Vivas/ Live Geographies*, Edição Ordem dos Arquitectos, Editora Caleidoscópio, Casal de Cambra 2006, pp. 17,18.

inserisce in un territorio, il quale è esso stesso attrattivo. In Portogallo lo sviluppo del turismo, quale fenomeno economico, è accompagnato dalla nascita di un nuovo tipo di struttura ricettiva: la pousada. Queste sono delle piccole strutture per l'ospitalità ideate all'inizio degli anni Quaranta con l'avvento dell'industria turistica in Portogallo. Il progetto delle pousadas nasce nel periodo della dittatura di António Salazar e viene gestito dal Segretariato Nazional da Propaganda guidato da António Ferro, con l'intento di promuovere la cultura regionale portoghese. La prima pousada viene aperta nel 1942 a Elvas, una cittadina nella regione dell'Alto Alentejo. Negli anni Cinquanta il progetto viene esteso agli edifici storici con la conversione di castelli, monasteri e conventi in strutture ricettive. La gestione degli edifici è affidata a Enatur, un ente pubblico che dal 1976 si occupa dello sviluppo dell'attività turistica e che dispone in modo esclusivo del marchio "Pousada". Attualmente Enatur ha per oggetto la concessione al settore privato delle strutture alberghiere della rete Pousadas de Portugal e la supervisione sul funzionamento. Dal 2003 la gestione delle strutture è stata parzialmente affidata a una società privata, la GPP (Grupo Pestana Pousadas) di cui la nota azienda alberghiera Pestana detiene la quota di maggioranza.<sup>2</sup> Negli ultimi quindici anni, Byrne lavora in più occasioni con il gruppo Pestana alla realizzazione di pousadas all'interno di edifici di riconosciuto valore storico e artistico. Si tratta di interventi che implicano un particolare rapporto con la storia e un senso etico del progetto, architetture "modellate dalle circostanze piuttosto che dall'ambizione di appartenere alla mitologia dell'evento". Con queste parole, in un articolo sul numero 798 di Casabella, Francesco Dal Co introduce due progetti di pousadas realizzati da Byrne, accomunati ad altri interventi di noti architetti dalla stretta relazione con la preesistenza storica. Dal Co mette in evidenza come tali progetti siano la dimostrazione che è limitante ritenere l'intervento sull'antico prerogativa di una categoria di specialisti, i "restauratori". La distinzione fra "restauratori" e "progettisti" sarebbe infatti la conseguenza del progressivo diffondersi di un "feticismo storico direttamente proporzionale alla mancanza di energie produttive" che accompagna "l'accumulo e la conservazione di cosiddetti beni culturali".3

<sup>2</sup> Per gli argomenti riportati all'interno del testo si fa riferimento all'intervista all'architetto Gonçalo Byrne registrata il 29 novembre 2018. Le informazioni trovano riscontro nella pagina internet dell'ente Enatur http://www.enatur.pt e Cátia Filipa Fidalgo de Sousa Venda, *Reabilitação* e reconversão de usos: o caso das pousadas como património, tesi di laurea, IST Lisboa, settembre 2008.

<sup>3</sup> Francesco Dal Co, Conservare, progettare e 'la ritmica della vita',

Nell'operare sul patrimonio, Byrne mette in chiaro che la soluzione per arrestare il suo invecchiamento non è la pura conservazione. Fermare il tempo significa smettere di interrogarsi sul passato, quindi bloccare il processo di conoscenza che accompagna la vita degli edifici. La conversione d'uso in questo senso diviene l'espediente con cui viene rimesso in moto questo processo e ripristinato il ciclo di vita dell'edificio. Come nel caso dei progetti di conversione in pousada del Palacio Estoi nei pressi di Faro e dell'Hospital Sao Teotonio a Viseu. Si tratta di interventi che guardano a un tipo di turismo lontano dalle masse, legato alla conoscenza del territorio e integrato nel paesaggio.



Il Palacio Estoi prende il nome dal piccolo borgo in cui è situato, a pochi chilometri da Faro, nella regione dell'Algarve.

Costruito fra l'Ottocento e il Novecento dal Visconte José Francisco da Silva, a nord del centro abitato, il palazzo, in stile neo-rococò, si affaccia su ampi giardini terrazzati che declinano verso la piazza cittadina con scaloni decorati ad *azulejos*. Nel 1977 l'edificio e i rispettivi giardini sono stati riconosciuti bene nazionale e, alla fine degli anni Ottanta sono stati acquisiti dalla Camera Municipale di Faro.

Nel 2003 lo studio Gonçalo Byrne Arquitectos riceve dall'ente Enatur l'incarico per il progetto di conversione del palazzo storico in *pousada*. La conversione d'uso non è un metodo comune di riabilitazione, poiché costituisce un'operazione complessa e una forma controversa di valorizzazione del patrimonio architettonico. La trasformazione di un edificio storico in struttura alberghiera comporta infatti l'alto rischio di snaturare la struttura originale, pertanto questa operazione, che agisce direttamente sul patrimonio storico, richiede onestà intellettuale.

Tuttavia, come nel caso del Palazzo Estoi, si tratta di edifici storici abbandonati, caduti in disuso, che già avevano raggiunto uno stato di degrado. L'individuazione di nuove funzioni compatibili con gli spazi è un modo per riportare la "vita" in questi edifici e salvarli dallo stato di rovina. Questa costituisce una questione fondamentale per Byrne e si collega al tema della vulnerabilità dell'architettura, secondo cui l'uso dei suoi spazi, la vita che l'attraversa o che la abita è condizione essenziale alla sua esistenza.

L'intervento messo in campo da Byrne individua come temi fondamentali del progetto il rapporto con il patrimonio, costituito dall'architettura storica ma anche dalla relazione con gli spazi aperti dei giardini e, in maniera più estesa, con il paesaggio rurale della campagna dell'Algarve. Byrne elabora un progetto che mira a rafforzare la centralità del palazzo di Estoi nel contesto paesaggistico, il rapporto con i giardini ne diventa così parte strutturante. Un intervento completo, che comprende il restauro del palazzo storico, delle stalle, dei giardini e l'ampliamento lungo il versante ovest, quali parti di un'unica opera.

Il palazzo antico è stato recuperato attraverso un'accurata opera di restauro che ne ha preservato l'aspetto storico adattando le sale a spazi comuni: reception, salotti, ristorante e collegamenti ai giardini. Le camere sono organizzate in un corpo ipogeo che si sviluppa ad ovest, longitudinalmente alla strada che segna il confine dell'area. Internamente, la cesura tra vecchio e nuovo è segnalata da una

4.3.1 Pousada Estoi, Faro (2003)



Palacio de Estoi, Estoi, foto archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

scala che collega il livello dei giardini a valle con quello dell'ingresso al palazzo a monte. La scala lambisce un volume saldato al piano basamentale del palazzo, che ospita un centro benessere.

L'ala delle camere è costituita da un corpo longitudinale, orientato da ovest a est e distribuito su tre livelli scavati nel pendio della collina.

L'ampliamento del palazzo si dispiega adattandosi alle curve di livello del colle ed è organizzato in una successione di terrazzamenti, che permettono l'accesso diretto dalle camere ai giardini pensili, completamente aperti alla vista del paesaggio. L'uso di materiali lapidei per il rivestimento rafforza l'idea di un muro "abitato" che, attraverso i terrazzamenti, estende i propri giardini nel paesaggio.

L'alternanza di pieni e vuoti è scandita da setti trapezoidali che prolungano i divisori fra le diverse unità, generando di fronte a ogni camera piccole terrazze ombreggiate.

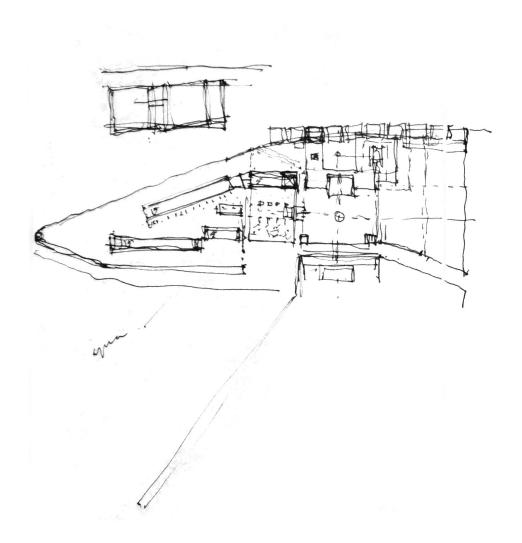
L'intervento nel suo complesso si fonde con il paesaggio in una lettura misurata e rispettosa del carattere del luogo e del ruolo centrale della preesistenza. Il volume che costituisce l'ampliamento adotta un linguaggio architettonico contemporaneo ed essenziale che lo rende riconoscibile dalla preesistenza. L'accentuata orizzontalità e l'uniformità dei materiali contribuiscono alla sua presenza discreta nel paesaggio della campagna dell'Algarve, modificando sensibilmente la percezione del volume e sottraendolo al rischio di una eccessiva retorica del mimetismo.



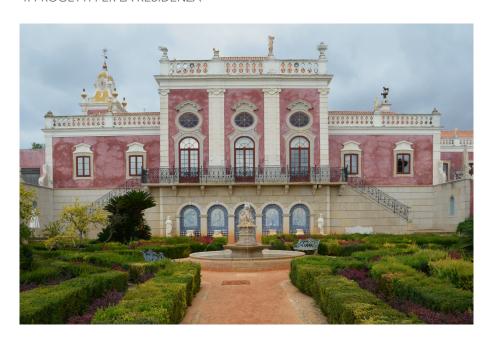


Plastico del progetto per la Pousada Estoi, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

Nella pagina accanto, Pousada Estoi, schizzo di progetto, archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

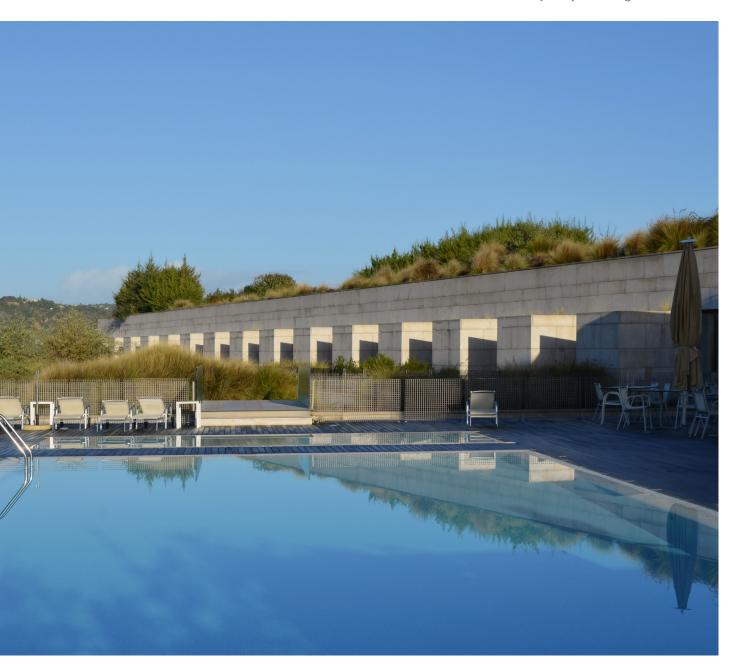








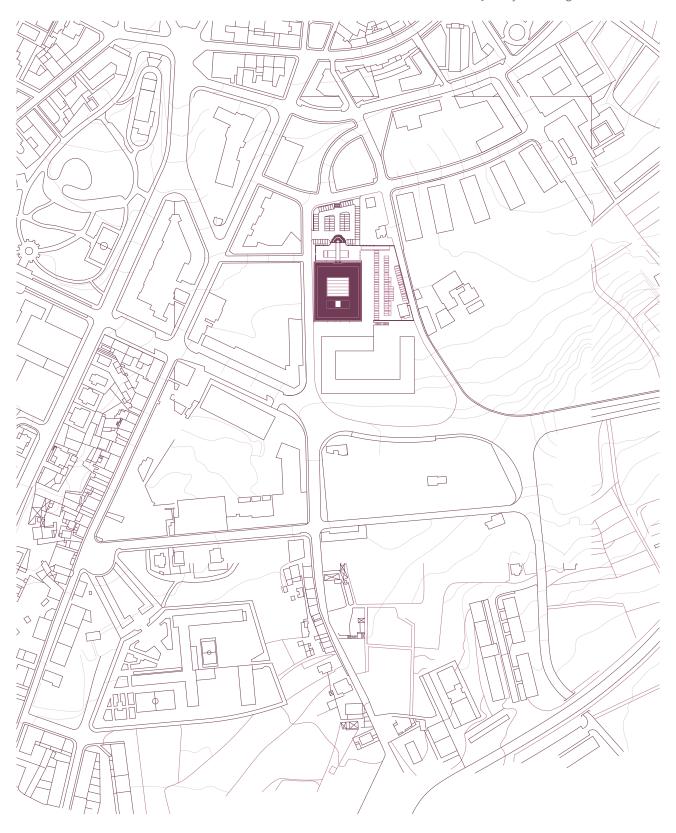
Pousada Estoi, Estoi, novembre 2018.







Pousada Estoi, Estoi, novembre 2018.





Il recupero dell'edificio dell'ex ospedale di San Teotónio, si inserisce in un più ampio programma di rinnovamento urbano che interessa l'area immediatamente a sud del centro storico di Viseu, una cittadina situata nella regione di Beira Alta. Nel 2005 il Gruppo Pestana Pousadas (GPP) affida allo studio Gonçalo Byrne Arquitectos l'incarico per il progetto di conversione della struttura in una pousada. L'Hospital de Sao Teotónio da Santa Casa da Misericordia risale alla prima metà del XIX secolo. L'edificio giace in una posizione sopraelevata che gli consente una particolare relazione visiva con i punti più alti della città e in particolare con la Sé, la cattedrale di Viseu. Si tratta di una posizione particolarmente favorevole per l'installazione di una struttura ricettiva che contribuisce a richiamare presenze nel centro storico della città. progettato espressamente per ospitare L'edificio, ospedaliera, oltre a resistere alle diverse trasformazioni e modifiche subite nel corso della sua lunga vita, ammette anche un'eccezionale adattabilità tipologica. Lo schema di impianto rettangolare presenta una corte centrale. Il piano terra dispone di ampi saloni a doppia altezza organizzati attorno a un porticato. L'ingresso avviene dal lato nord, dove due scaloni, disposti specularmente, conducono ai piani superiori. Il lato sud, un tempo dedicato ai vani di servizio, presenta una maggiore profondità di fabbrica e un piano ammezzato. L'assetto planimetrico si ripete nei livelli superiori, dove le camere dell'ospedale erano un tempo distribuite all'esterno del corridoio, mentre gli spazi collettivi si trovavano nell'ala sud.

La soluzione elaborata da Gonçalo Byrne mantiene sostanzialmente lo schema d'impianto originale. Gli spazi vengono organizzati all'interno del perimetro dei muri portanti. Per ragioni legate alla normativa sulla sicurezza vengono inseriti quattro nuovi collegamenti verticali, che trovano posto negli angoli della corte, risultando perfettamente integrati nello schema d'impianto. Gli spazi del piano terra sono interamente destinati a funzioni pubbliche e di rappresentanza, ad eccezione dell'ala sud che continua ad essere impegnata dagli spazi di servizio. A questo piano trovano spazio: la reception, sale polifunzionali e salotti, un bar con accesso diretto dall'esterno da rua do Hospital e il ristorante.

I piani superiori sono occupati dalle camere, per un totale di 83 unità, da un centro benessere e da aree di servizio. Il numero delle stanze, la loro disposizione e le dimensioni sono ricavate ponendo attenzione al ritmo delle bucature dei prospetti esistenti e ai sistemi di circolazione, principale e di servizio, nonché all'ottimizzazione delle aree necessarie

4.3.2 Pousada de Viseu (antigo Hospital S. Teotónio), Viseu (2004)

all'infrastruttura tecnica. Byrne copre la corte con una struttura a lucernari, ricavando una grande sala centrale a tutta altezza su cui affacciano i corridoi che distribuiscono le camere ai livelli superiori.

L'edificio originalmente disponeva di tre livelli, Byrne ne ricava un quarto sostituendo il volume del tetto a falde con una copertura piana e riprendendo lo schema distributivo dei piani inferiori. La presenza di questo quarto livello risulta appena percepibile sia dall'esterno che dall'interno. Esternamente l'estensione dei piani è dissimulata grazie all'arretramento delle camere rispetto al piano di facciata. Questo consente di ricavare delle terrazze e, allo stesso tempo, di celare il sopralzo dietro al cornicione dell'edificio.

All'interno l'effetto illusorio è accentuato attraverso l'uso del colore. Le pareti dei corridoi, che è possibile intravedere dalle bucature dei prospetti interni, sono dipinte di un giallo acceso mentre quelle del quarto livello e il soffitto, che presenta un'altezza ridotta, assumono una colorazione grigio scuro, che ne aumenta il senso di profondità.

Alle estremità superiori dei prospetti interni poggiano una serie di pilastri tubolari, anch'essi di colorazione grigio scuro, che sorreggono le lamelle bianche, a sezione triangolare, dei lucernari. Queste corrono parallele alla facciata principale sospese sul grande vuoto della corte. Il prospetto principale, orientato verso nord, guarda in direzione della città; ed è coronato da un frontone in corrispondenza delle lesene che ne inquadrano l'ingresso da cui accedono gli ospiti. Negli spazi esterni circostanti trovano posto un piazzale di accesso e un giardino con piscina e solarium.

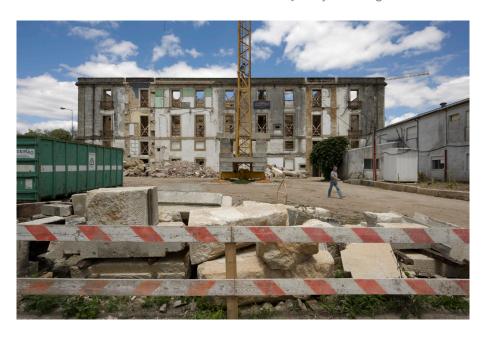
L'edificio presenta fin dall'inizio le condizioni ottimali per accogliere una funzione ricettiva. Poiché l'operazione architettonica è essenzialmente una conversione dell'edificio esistente, la sua relazione visiva e volumetrica con il contesto circostante rimane sostanzialmente invariata. Byrne rafforza la presenza dell'edificio nel contesto attraverso la ripulitura e l'organizzazione degli spazi interni e ripristinandone la funzione primaria di "contenitore di vita". Tale operazione trova conferma nelle parole di Gregotti quando afferma che:

"Più qualcosa è chiaro, più si rende disponibile all'immaginario sociale. La vita deve sempre svolgersi all'interno in modi diversificati. Non è vero che per rendere flessibile un'architettura è necessario dimostrare una flessibilità fisica; al contrario, è necessario dimostrare una grande chiarezza, all'interno della quale è possibile sviluppare cose diverse."

<sup>1 &</sup>quot;Conversa com Vittorio Gregotti" in Gonçalo Byrne, *Geografias Vivas/ Live Geographies*, Editora Caleidoscópio, Casal de Cambra 2006, pp. 36.

Questa affermazione è tanto più vera quando riferita alla durabilità dell'architettura. La risposta alle istanze del contemporaneo comportano inevitabilmente delle trasformazioni quindi anche un'evoluzione del tempo. L'idea di durabilità oltrepassa quella di funzionalità. Questo non significa che l'architettura non debba essere funzionale o tecnologicamente corretta, non sono però questi gli aspetti che ne garantiscono la durata nel tempo, qualcosa che invece si riferisce alla società e all'adattabilità dell'architettura. Gli edifici secondo Byrne hanno una loro vita², questo significa che possono essere anche distrutti, alterati, trasformati o utilizzati in maniera differente. Perché ciò accada, l'architettura deve essere aperta all'interpretazione della società e capace di adattarsi alla vita che la abita.

<sup>2</sup> Quando Byrne parla della vita degli edifici si riferisce sempre alle teorie di Rafael Moneo pubblicate in *La solitudine degli edifici e altri scritti*.

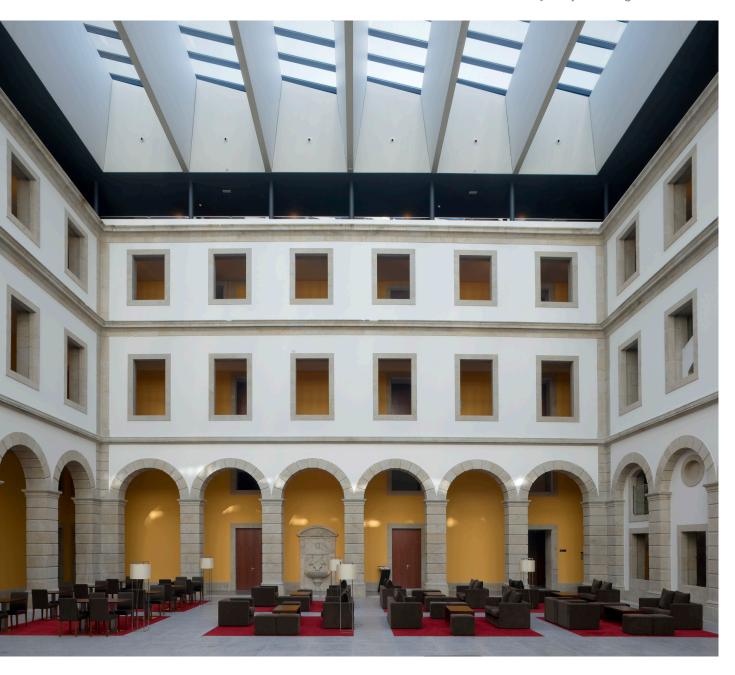




Hospital S. Teotonio, Viseu, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.



Pousada S. Teotonio, Viseu, foto Duccio Malagamba, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.







Pousada S. Teotonio, Viseu, foto Duccio Malagamba, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.





imprenditoriale nel campo del turismo. Il progetto vede la realizzazione di un resort e di un golf club sulle sponde del lago di Obidos, a pochi chilometri dal mare e dall'omonima cittadina. Il resort occupa una superficie di circa 1,5 kmq e vede la costruzione di 601 abitazioni di lusso, in lotti singoli o congiunti. Per la realizzazione delle residenze la società SIFAGRI (Sociedade de Investimentos Florestais, Agrícolas e Imobiliários) coinvolge insieme a Gonçalo Byrne altri architetti di fama internazionale tra cui: Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura, João Luis Carrilho da Graça, João Pedro Falcão de Campos, Alcino Soutinho, Inês Lobo, Manuel Aires Mateus, David Chipperfield e altri ancora. Il concetto alla base del progetto imprenditoriale è quello di creare un'offerta turistica d'elite, puntando alla massimizzazione dell'offerta e al ritorno d'immagine. Il coinvolgimento di grandi nomi dell'architettura è certamente mirato a richiamare l'attenzione dei media e degli investitori. Tuttavia viene motivato come scelta orientata alla garanzia dell'alta qualità dell'architettura, dando credito inoltre all'idea che questo significhi offrire la possibilità di vivere dentro un'opera d'arte.1 L'idea generale del masterplan del complesso residenziale fa riferimento a un linguaggio architettonico moderno che si integra con il paesaggio attraverso ampie superfici verdi, tetti giardino e l'uso della vegetazione come elemento di confine quando necessario. L'impianto è quello di una città giardino in cui lotti di varia dimensione si articolano intorno al green di un campo da golf a 18 buche e ad una vasta area individuata come riserva ecologica. Nonostante i progetti assumano obiettivi comuni, gli esiti risultano essere diversi e ben lontani dall'idea di progetto unitario promosso dagli investitori. Ciascun architetto realizza più di una proposta residenziale su lotti di varie dimensioni, Gonçalo Byrne ne disegna ben cinque. Particolarmente significativa in riferimento al tema della presente indagine è quella sviluppata per l'area individuata come lotto 313. Si tratta di un complesso di abitazioni binate, 16 in totale, realizzate attraverso degli scavi nel terreno. Byrne con un movimento di terra crea un pendio artificiale su cui sorgono alcune attrezzature sportive di vario genere. Questo costituisce una piattaforma verde che, nel margine sud, si apre con una serie di tagli nel terreno: un'alternanza di pieni e vuoti che, anche se apparentemente risultano di forma irregolare, costituiscono

Quinta de Bom Sucesso nasce come un ambizioso progetto

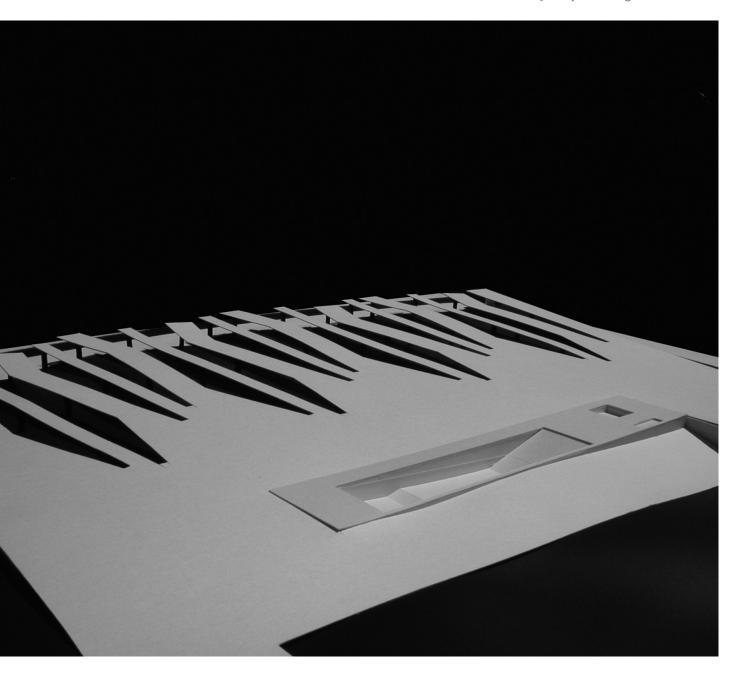
1 Per le informazioni sul progetto imprenditoriale si fa riferimento alla pagina internet del resort www.bomsucesso.com.pt, per quanto concerne il progetto di Gonçalo Byrne le informazioni provengono dal materiale d'archivio e dalla pubblicazione Gonçalo Byrne, *Urbanidades*, Edição Fundación Pedro Barrié de la Maza, Coruña, Espanha, 2010.

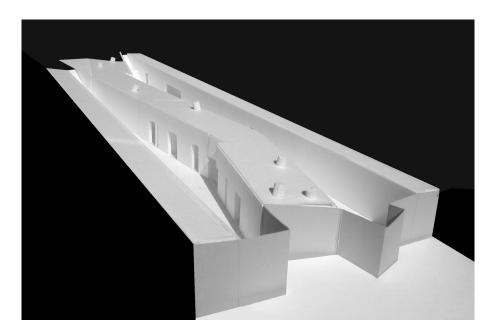
4.3.3 Quinta de Bom Sucesso, Obidos (2004)

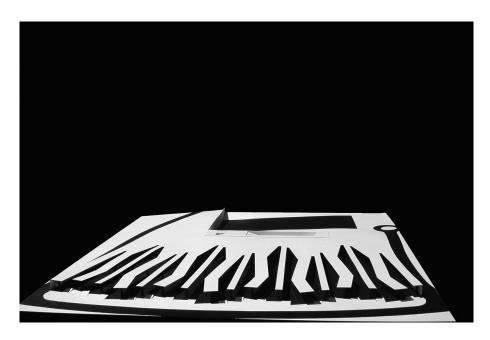
un'immagine unitaria. Di fatto si tratta di una sequenza di abitazioni ipogee cui corrispondono i vuoti delle corti private. Il progetto si presenta come un complesso residenziale difficilmente inquadrabile secondo una tipologia architettonica. Gli slittamenti fra le varie unità rendono ancora più complesso comprendere che in realtà si tratta di abitazioni tutte uguali tra loro, dando luogo a letture ambivalenti.

Ciascuna abitazione è associata a uno dei vuoti: un lungo cortile privato, con superfici rivestite in pietra, che dà accesso simultaneamente alla strada a sud e alla piattaforma del giardino a nord, dove trova posto la piscina del complesso. Gli spazi abitativi sono distribuiti in sequenza lungo entrambi i lati del cortile: da un lato gli spazi destinati all'alloggio e dall'altro quelli destinati agli spazi di supporto.

Attraverso la visione delle immagini satellitari del resort e dagli schemi di lottizzazione dell'area si percepisce una certa ambiguità nel disegno degli spazi e nella relazione delle architetture con questi e tra di esse. Si avverte la mancanza di un disegno urbano inteso come costruzione di spazi di relazione in cui l'architettura e lo spazio pubblico collaborano all'idea di un progetto unitario. Il progetto sviluppato da Gonçalo Byrne risponde al programma residenziale attraverso una soluzione architettonica che dialoga con la topografia e con il territorio che circonda il lago, individuando in questi gli elementi che definiscono il luogo. La costruzione ipogea diviene l'interpretazione di un modo di abitare integrato nella natura. Il progetto infatti cerca il confronto più con il paesaggio che con l'insieme di architetture di cui è disseminato, mettendo in campo una serie di scelte che portano l'architettura a mimetizzarsi.







Modello di studio per il loto 313 della Quinta de Bom Sucesso, Obidos, archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

Il complesso residenziale Estoril-Sol si erge al margine del centro storico di Cascais, affacciato sulla baia, in una zona della città segnata dall'infrastruttura di collegamento alla capitale. L'intervento sostituisce l'ex Hotel Estoril-Sol, un edificio di venti piani realizzato all'inizio degli anni Sessanta le cui strutture risultavano ormai obsolete. L'occupazione urbana deriva da un'operazione di "urbanistica contrattata" tra il Consiglio comunale di Cascais e la Estoril-Sol S.G.P.S. S.A., società che gestisce il Casinò di Estoril.

Il "Plano de Pormenor para a Reestruturação Urbanística dos Terrenos do Hotel Estoril-Sol e Área Envolvente", è lo strumento che sancisce il protocollo di accordo e vincola la realizzazione del nuovo complesso di appartamenti e servizi commerciali alla riduzione del 30% di superficie rispetto all'edificato esistente.<sup>1</sup>

"Il processo fu posto in modo molto chiaro. Quando mi invitarono a fare il progetto, chiesi un po' di tempo per riflettere. Presto mi resi conto che si trattava di un processo molto complesso, soprattutto perché c'era un accordo tra la Camera Municipale e la Società Estoril per fare due cose, inevitabilmente controverse. La prima era demolire un edificio che aveva il suo valore e del quale ho voluto essere molto sicuro. Facemmo uno studio il più dettagliato possibile. In secondo luogo, perché ciò che stava sostituendo l'edificio, pur rappresentando il 30% in meno dell'area precedente, continuava ad avere un programma molto denso, di 30.000 mq. Accettai, ma non sarei potuto andare dal cliente e dire che avevo considerato solo 15.000 mq, non avevo il diritto di ingannare nessuno. Ovviamente avrei potuto dire da subito: non voglio!"<sup>2</sup>

L'hotel Estoril-Sol presentava una struttura imponente con una capacità di trecento camere distribuite su venti piani: una vera e propria "muraglia" eretta tra il mare e il parco Palmela. Il vecchio edificio non solo aveva fortemente intaccato la collina, ma aveva dato origine a una parte posteriore malsana a molti sconosciuta poiché nascosta. Il parco faceva parte della proprietà del Duca di Palmela che, nella seconda metà dell'Ottocento, in quel luogo, in affaccio sulla baia di Cascais, si era fatto costruire una casa da Thomas Henry Wyatt.

4.3.4 Estoril-Sol, Cascais (2004)

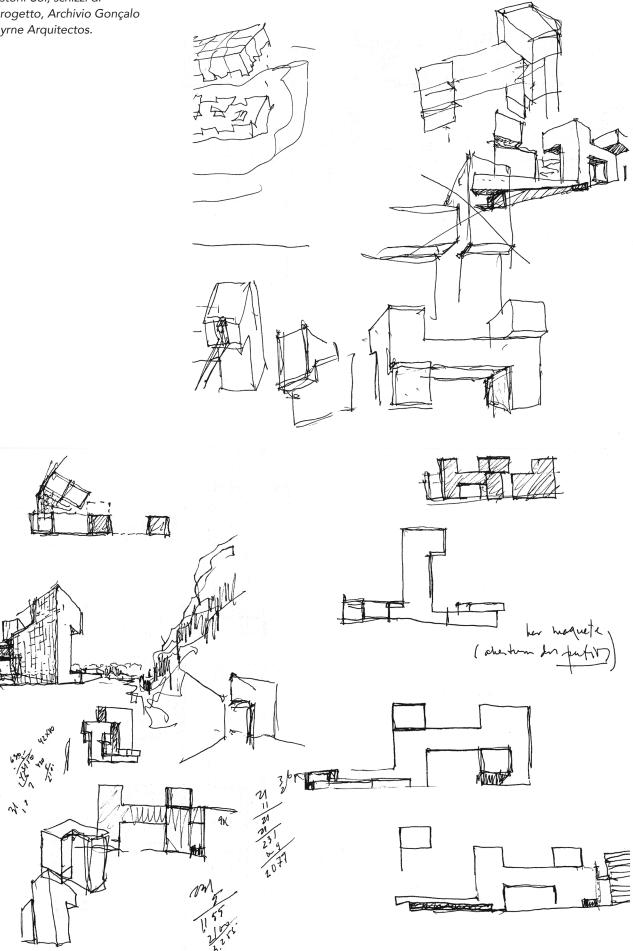
<sup>1</sup> Le informazioni riportate all'interno del presente testo fanno riferimento ai documenti dell'archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

<sup>2</sup> João Carlos Fonseca, Entrevista a Gonçalo Byrne. Contra a cultura do "ou", em defesa do "e", «ArchiNews» n.11, 2009, p. 36.





Estoril-Sol, schizzi di progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.



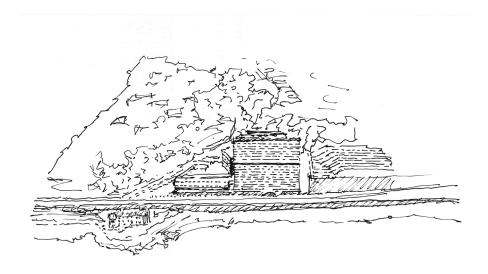


La casa, oggi conosciuta come Quinta da Dunque de Palmela, costituiva un'unità con il parco, interrotta prima dalla costruzione della ferrovia e in un secondo momento dalla realizzazione dell'Avenida Marginal. Mentre la tenuta del Duca risulta perfettamente conservata, il parco, in seguito acquisito dalla Camera Municipale, fu coperto dall'enorme edificio dell'hotel rimanendo per lungo tempo abbandonato. L'architettura del vecchio albergo risultava essere un'opera, per quanto discutibile negli esiti, caratteristica di una tradizione moderna. Si trattava di un edificio controverso, che oltre ad aver avuto un considerevole impatto sul paesaggio, sottraendo una porzione del pendio retrostante, aveva richiesto numerosi interventi di consolidamento strutturale. Erano state apportate numerose modifiche anche all'interno dell'edificio e ben poco era rimasto del progetto originale, questo convinse Byrne a sviluppare un progetto che andasse a sostituire completamente l'esistente.

La prima proposta di Byrne prevedeva la concentrazione del programma residenziale in un volume unico: una torre che si doveva sviluppare per l'altezza di 150 m. Si trattava di un progetto che faceva riferimento a una scala geografica, una dimensione territoriale che si confrontava con la Serra da Sintra. La soluzione, oltre a ristabilire l'originaria continuità tra la valle e la baia, avrebbe assicurato alla nuova architettura un forte valore rappresentativo e di riferimento nel paesaggio. Il progetto viene inevitabilmente bocciato dalla Camera Municipale, preoccupata dal possibile impatto sull'opinione pubblica.

"La nostra cultura dominante attualmente non accetta una struttura con riferimento alla scala geografica, il che è un peccato. Perché ci sono eccellenti esempi di architettura, come le Piramidi d'Egitto, l'Acropoli di Atene, edifici altissimi e il Portogallo è sempre stato luogo di cattedrali e di torri medievali..."<sup>3</sup>

Estoril-Sol, due rappresentazioni del luogo prima e dopo l'intervento, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

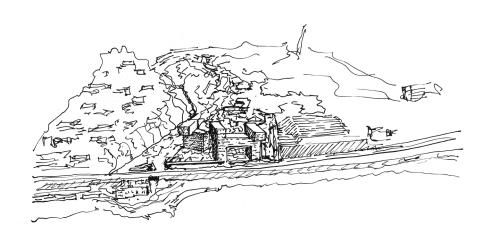


Gonçalo Byrne elabora un progetto che mira a ristabilire la continuità del verde e l'accesso al parco. Egli definisce un edificio complesso che non si riferisce a un tipo architettonico preciso ma costituisce una sorta di ibrido, una scultura urbana che segna l'ingresso al parco.

La configurazione volumetrica consente di restituire visibilità e un ruolo urbano al parco Palmela e altresì ristabilire una relazione di continuità tra gli spazi comuni del giardino e le aree verdi ad esso adiacenti.

Il complesso residenziale si compone di due volumi principali poggiati su una piastra basamentale. Questo elemento di raccordo ospita gli spazi dell'ingresso principale e gli accessi ai punti di distribuzione verticale ubicati nelle torri; consente inoltre l'accesso alla quota del giardino e degli spazi comuni.

Le unità abitative, costituite da 107 appartamenti, vanno dalla dimensione del T2 a quella del T5, alcuni dei quali organizzati in duplex. Questi sono distribuiti in tre torri di 14 piani, due delle quali collegate da un volume orizzontale sospeso. L'edificio a ponte è disposto sulla piastra, orientato longitudinalmente alla strada come un grande portale dal cui vuoto centrale è possibile scorgere il parco retrostante. A questo edificio si accompagna una terza torre che, traslata sul margine ovest della piattaforma, è ruotata in direzione della città secondo un asse su cui trovano allineamento la valle, la Quinta del Dunque di Palmela e il porto di Cascais. L'intervento comprende inoltre due livelli interrati destinati a parcheggio pubblico e l'apertura di un sottopasso pedonale che collega l'ingresso al parco con la passeggiata lungomare, risolvendo in questo modo la cesura provocata dalla ferrovia e dall'Avenida Marginal.



Nel testo pubblicato all'interno del numero 803 di Casabella, Marco Mulazzani immagina lo sviluppo del progetto come un'operazione di "smontaggio" della torre ipotizzata in un primo momento e di ricomposizione dei suoi segmenti nei due elementi poggiati su un'unica base.<sup>4</sup> I prospetti dei volumi sono scanditi verticalmente da una sequenza alternata di cinque piani alla base, quattro nella parte centrale e nuovamente cinque piani a sbalzo nei corpi superiori. Il raddoppiamento della cornice marcapiano modifica sostanzialmente la percezione dei volumi i quali, poggiati uno sopra l'altro, ricordano una sorta di gioco di costruzioni.<sup>5</sup> L'idea è rafforzata dal disegno modulare del curtain wall, il quale per un certo verso potrebbe anche evocare l'immagine delle armadilhas: i canestri da pesca accatastati ai margini dei pontili che si protendono verso la baia. La dimensione dei volumi e la loro articolazione in grandi vuoti e sporgenze crea un effetto figura-sfondo in rapporto alla collina e alle piccole costruzioni di cui è disseminata.

Byrne realizza un fuori scala, qualcosa di simile ad un oggetto scultoreo che si apre a diverse interpretazioni, rendendo difficile rimanere insensibili alla relazione che questo instaura con il paesaggio.

Secondo Byrne l'accettazione dell'intervento è resa difficoltosa dal confronto con una cultura generale di un grande "cinzetismo": un grande grigiore.<sup>6</sup>

- 4 Marco Mulazzani, *Gonçalo Byrne, Estoril Sol. L'eloquenza della sintesi,* «Casabella» n.803, luglio 2011, pp. 58-69.
- 5 Ibidem.
- 6 Gonçalo Byrne, «Archinews», n. 11, Editora Insidecity, Gennaio, Febbraio, Marzo, 2009, p. 37.

Plastico del progetto Estoril-Sol a Cascais, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

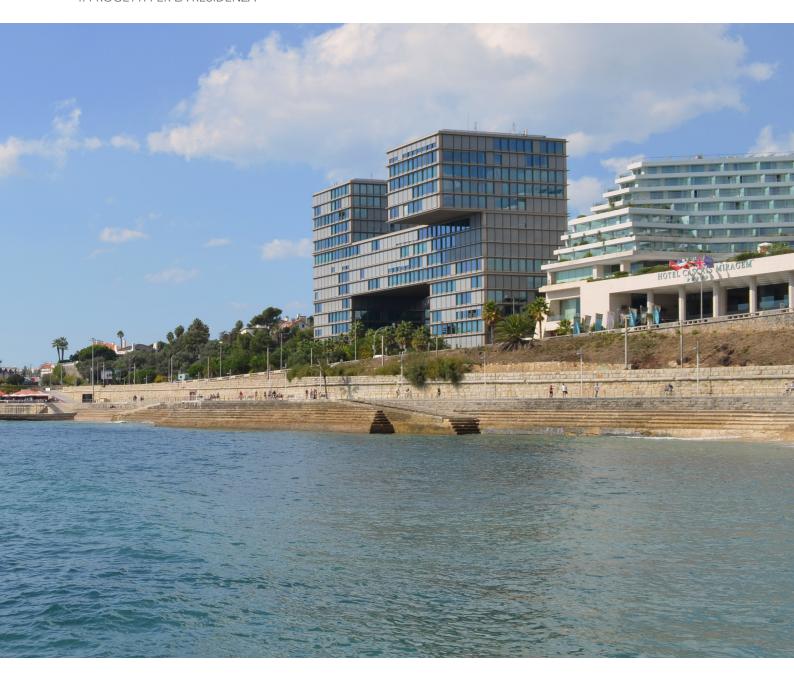




"Riteniamo che l'edificio debba essere esso stesso un punto di attrazione formale. Per le persone la forma risulta un po' inaspettata. Pensano che gli edifici siano orizzontali o verticali e reagiscono male a un edificio formalmente complesso. Mi sembra anche che le persone non abbiano capito bene il rapporto con il paesaggio e la topografia del sito, spero che se ne rendano conto quando sarà pronto."<sup>7</sup>

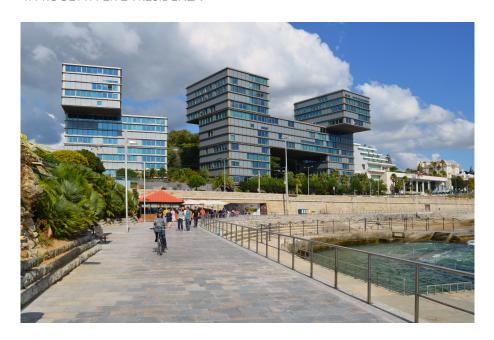
Il progetto assume un ruolo chiaro, inequivocabile nel paesaggio e in rapporto alla geografia economica, sociale e territoriale della baia di Cascais e della Serra da Sintra. L'oggetto architettonico costituisce un grande segno che connota il territorio. La soluzione adottata da Byrne, per quanto controversa, si dimostra coerente con le circostanze da cui è generata e con quanto il luogo può accogliere.





Estoril Sol, Cascais, ottobre 2018.







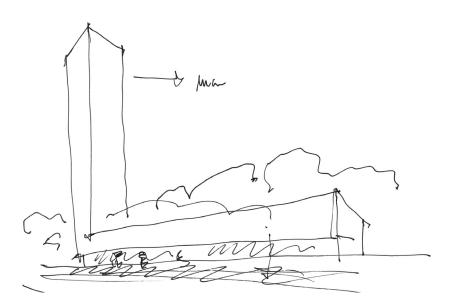
Estoril Sol, Cascais, ottobre 2018.



Il complesso residenziale turistico Merville nasce nel 2004 all'interno del Programma integrato di riqualificazione urbanistica e ambientale (Piruea) di Lido di Jesolo. Il progetto, sviluppato da Gonçalo Byrne in collaborazione con l'architetto Pedro Sousa, insiste su una porzione di pineta di 46.000 mq che, attraversata da via Oriente, giunge sino al fronte mare. L'intervento, oltre ad una torre di 75 metri di altezza, include spazi commerciali e un centro benessere a ridosso della spiaggia nonché la riqualificazione di 18.565 mq di pineta ad opera dell'architetto paesaggista João Ferreira Nunes: il "Parco Pineta", una piazza con relativo arredo urbano e un nuovo accesso al mare.

Jesolo è una nota località turistico balneare situata nella riviera veneta, a circa 50 km a nord di Venezia. Il suo assetto deriva dai fenomeni di inurbamento che hanno caratterizzato il secondo dopoguerra e che vedono la cittadina trasformarsi da colonia elioterapica degli anni Trenta a località turistica internazionale degli anni Sessanta. I dodici chilometri di cordone dunoso tra Sile e Piave sono accompagnati da una fascia edificata di circa duecento metri che ancora oggi continua ad essere sempre più saturata di alberghi e residenze turistiche. Una trasformazione agevolata dal fatto che lungo tutto il fronte mare non c'era mai stato alcun insediamento. Il nucleo storico di Jesolo, Jesolo Paese, è situato infatti all'interno, a tre chilometri e mezzo dal mare e dal quale è tutt'oggi ancora nettamente separato. Jesolo Lido si è conformata nel tempo come una grande area adibita a terziario, piuttosto che come una comunità urbana dove alberghi, residenze turistiche e attrezzature balneari sono impegnate a soddisfare la richiesta di una massa vitale di turisti in continua crescita. L'urbanizzazione dell'area segue le linee guida innovative introdotte dal Master Plan strategico, sviluppato nel 1997 dallo Studio Kenzo Tange Associates. Per la cultura urbanistica la novità di Tange consisteva nel cercare di introdurre contenuti architettonici nel piano urbanistico. Tale piano infatti non è costituito da un semplice schema planivolumetrico ma delinea spazi urbani, fornisce indicazioni formali per grandi comparti, plasma volumetrie concepite con sapere architettonico, evidentissimo nei grattacieli a redent sistemati lungo i tre chilometri centrali di fronte mare. Così è anche nel disegno del verde del Central Park, il grande vuoto di memoria newyorkese, la vera anima dell'intero piano. La normativa precedente al Master Plan identificava sostanzialmente la Pineta come una zona inedificabile per il pregio delle sue aree boschive e soprattutto per il vincolo idrogeologico che la delimitava.

4.3.5 Merville, Case nel parco, Lido di Jesolo (2006)



Merville, schizzo di progetto, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos. Le preesistenze collocate lungo il suo perimetro erano intese come "fatti edilizi tollerati", con la previsione di "demolizione progressiva".¹ Con il Master Plan si iniziano a prevedere degli insediamenti in Pineta. Kenzo Tange tuttavia aveva in più occasioni sottolineato "l'importanza di limitare la densità dell'edificato in modo tale da tutelare lo scenario naturale"². La pineta di Jesolo ha un suo valore naturalistico, ampiamente riconosciuto, ed è tutelata come bene paesaggistico dal 1959 con uno specifico Decreto Ministeriale. Si tratta di una pineta di origine romana cui, dopo vicende alterne, le bonifiche novecentesche avevano assegnato l'importante funzione di barriera frangivento, per proteggere i terreni agricoli e per il consolidamento delle dune.

L'intervento "Merville" mira a costruire un dialogo fra architettura e natura. L'obiettivo del progetto consiste nel creare un sistema di relazioni fra gli elementi forti del paesaggio naturale e le architetture di nuova costruzione. Da un lato si confronta con il mare e la spiaggia; dall'altro, con la pineta e il bosco, da apprezzare quale spazio pubblico e forma della natura. Il progetto architettonico e quello paesaggistico assecondano questo duplice aspetto dell'intervento. Un edificio a torre si innalza per 24 piani, un fuori scala che si erge nel contesto paesaggistico contraddistinto da orizzontalità e ridotti dislivelli del terreno. Tre corpi edilizi, a quattro piani fuori terra, dialogano con la vegetazione arborea circostante e disegnano un articolato schema planimetrico verso la linea di costa. La torre presenta una pianta quadrata, con un grande atrio d'ingresso a doppia altezza e quattro unità abitative per ogni piano che godono di visuali privilegiate sul paesaggio. La purezza geometrica del volume, che non presenta sporti né aggetti, sottolinea la sua dimensione simbolica. Il rivestimento, in lastre di vetro colorate, enfatizza la trasparenza visiva e fornisce protezione e riservatezza a terrazze e balconi, svolgendo nello stesso tempo una funzione di schermo per l'irraggiamento solare. Vengono adottati effetti combinati: smaterializzazione del volume per la trasparenza delle lastre di vetro; mutevolezza dell'edificio in relazione alle condizioni di luce e alle coloriture delle lastre, fra il verde e l'azzurro, che richiamano le luminescenze del paesaggio lagunare. Il basamento della torre è costituito da un volume lineare che accoglie attività commerciali e di servizio divenendo inoltre un elemento di separazione dalla viabilità ordinaria.

- 1 Piano regolatore generale di Jesolo, 1977.
- 2 KTA, Master Plan della città di Jesolo Studio Kenzo Tange Associates Tokyo. Comune di Jesolo, 1997.





Plastico del progetto Merville a Lido di Jesolo, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

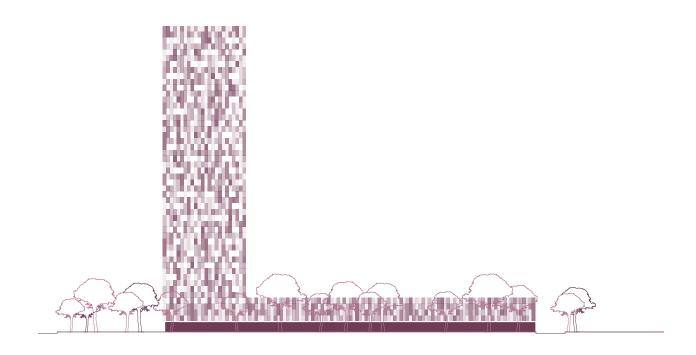
I tre corpi residenziali bassi si allungano invece verso la spiaggia, leggermente rialzati rispetto al terreno, che segue leggere pendenze ad anticipare il movimento delle dune di sabbia. Sui prospetti, travi perimetrali in acciaio a vista fungono da marcapiano e suddividono in fasce orizzontali le facciate, contrassegnate per opposizione dai listelli verticali in legno con funzioni di *brise-soleil* per l'involucro, rivestito in legno anche nelle pareti opache. L'elegante progetto paesaggistico inserisce percorsi in legno che conducono alla piscina e alla spiaggia, mentre semplici passerelle in legno attraversano la pineta consentendone la fruibilità degli spazi nel pieno rispetto dell'ambiente.

La condizione del territorio, assoggettato all'alternanza di flussi intensi di turismo stagionale, rappresenta un'importante risorsa economica, un aspetto di cui il progetto tiene conto nel suo sviluppo. La realizzazione di un impianto per l'accoglienza di grandi numeri di turisti, che si concentra nel grande edificio a torre, permette di liberare grandi aree adibendole a spazi verdi, aree di sosta e percorsi che consentono di fruire realmente degli ambiti pertinenti la pineta preservandone l'immagine. La torre si erge stabilendo un rapporto con l'intorno, divenendo un segno riconoscibile nel paesaggio e l'elemento che consente di dominare il territorio.

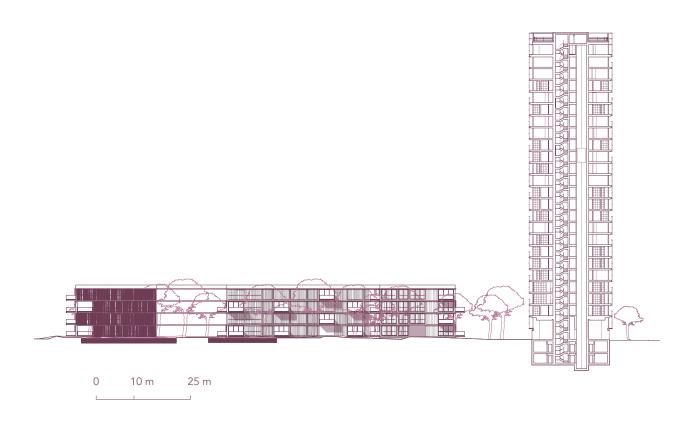








PIANTE TIPO, PROSPETTO SU VIALE ORIENTE E SEZIONE LONGITUDINALE DELLA TORRE









Merville, Jesolo, foto Duccio Malagamba, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.







Merville, Jesolo, foto Duccio Malagamba, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

La produzione architettonica di Gonçalo Byrne vede l'alternarsi di incarichi di diversa natura. Negli anni Settanta, durante la fase di avvio dello studio, Byrne lavora sostanzialmente attraverso incarichi pubblici per la realizzazione di complessi di abitazioni economiche. Segue una fase, alla fine degli anni Ottanta, che lo vede impegnato nella progettazione di case unifamiliari; durante questo periodo realizza: casa Sà da Costa in Alvalade (1984), casa Cesar Ferreira in Alcanena (1984-89), casa Dott. Luis Mata a Troia (1988) e la casa in Castro Verde (1989). Alcuni di questi progetti divengono oggetto di pubblicazioni e, come avviene per la casa in Alcanena, ricevono riconoscimenti e nomine per premi di architettura (premio Secil 1992). Tali progetti si collocano in contesti differenti: gli ultimi tre sorgono su lotti di grandi dimensioni, ai margini di piccoli centri abitati, in contesti territoriali rurali. Questo tipo di condizioni ambientali favorisce lo sviluppo di progetti di abitazioni di grandi dimensioni, su uno o due livelli, con uno schema di impianto che si apre alla vista del paesaggio circostante.

La casa César Ferreira sorge su un terreno leggermente rialzato, situato al limite urbano di Alcanena, un piccolo paesino nel distretto di Santarém. L'intervento di Byrne prevede il recupero dei fabbricati di una struttura agricola dismessa; l'aia, il capannone e il bosco di mandorli assumono così nuovi significati attraverso la loro conversione d'uso e la strutturazione di un differente sistema di relazioni.

Gli spazi della casa sono suddivisi in due volumi distinti collegati da un percorso coperto che, a sua volta, divide lo spazio esterno in due zone principali: a nord un patio per servizi e ingresso all'abitazione, mentre a sud si definisce una zona più privata, affacciata sui terreni della campagna circostante. Qui un secondo patio articola gli spazi della piscina, del campo da tennis e del giardino che, attraverso una rampa di scale, si raccorda alla quota del mandorleto. L'edificio dell'aia è sostituito dal volume principale della casa mentre il capannone, che mantiene la struttura originale, è convertito a dependance con camere per gli ospiti. L'articolazione dei volumi è in questo caso vincolata dall'orientamento degli elementi preesistenti, raccordati dal disegno degli spazi esterni.

Una simile articolazione degli spazi si ritrova nel progetto per la casa in Castro Verde, un paesino nel distretto di Beja, nell'Alentejo. Anche in questo caso gli ambienti della casa vengono distribuiti all'interno di due volumi principali: uno di 16x18 m e l'altro di 6x32 m.

# 4.4 Microcosmi urbani

Il primo vede articolarsi intorno ad una corte centrale gli ambienti del soggiorno, la cucina, lo studio, l'ingresso, i servizi e l'abitazione dei domestici. Il secondo ospita invece gli spazi della zona notte, in una successione di camere da letto e bagni a cui si accede attraverso un disimpegno, garantendo ad ogni unità un certo grado di indipendenza. Questo volume, stretto e lungo, è orientato longitudinalmente alla strada che da nord consente l'accesso alla residenza. Altri due volumi di dimensioni minori ospitano l'autorimessa e gli spazi di servizio della piscina. Le parti della casa sono orientate in modo da avere un fronte più chiuso a nord in direzione del centro abitato e uno caratterizzato da grandi superfici vetrate a sud, in affaccio sul patio e sulla piscina. Lo sviluppo su un unico livello e la leggera rotazione dei volumi, che segue la topografia della collina, accentuano l'orizzontalità dell'edificio partecipando all'inserimento misurato nel paesaggio.

Il tipo di impianto cambia radicalmente nel momento in cui Byrne si trova a progettare all'interno dei tessuti urbani. Nel 1984 l'architetto realizza il progetto per una casa unifamiliare nella zona di Alvalade, un'area d'espansione a nord di Lisbona caratterizzata da una maglia urbana regolare costituita da piccoli lotti.

Casa Sà da Costa prende il nome dal proprietario, un ingegnere impegnato nello studio delle energie alternative. Il progetto si inserisce in un contesto urbano denso, dove il piano regolatore prevede la costruzione di unità abitative indipendenti, isolate l'una dall'altra attraverso recinzioni in muratura. Lo schema d'impianto si sviluppa lungo due lati del perimetro del lotto: quello ad est, orientato verso la strada, e quello nord che, mantenendo le distanze previste dalla normativa, segna il limite con la proprietà confinante. In questo modo Byrne privilegia l'estensione del giardino a sud e concentra i volumi di altezza maggiore lungo il fronte stradale. Il volume, compatto e introverso, visibile dalla strada si frammenta aprendosi verso il giardino e articolandosi in differenti nuclei funzionali. Lo strutturarsi della casa secondo la diagonale del lotto consente la maggiore occupazione possibile del terreno, lavorando sul proseguimento dei percorsi interni verso l'esterno. Un volume semi-cilindrico, posto all'estremità della diagonale, ospita la scala che collega verticalmente i quattro livelli della residenza. L'esiguità del lotto è superata attraverso la contrazione e la dilatazione degli spazi.1

1

Successivamente a questi progetti, negli anni Novanta, Byrne rinuncia a incarichi privati di piccole dimensioni per concentrarsi sui concorsi internazionali per grandi strutture pubbliche, legati ai finanziamenti europei e all'ingresso del Portogallo nella CEE.

Questa interruzione persiste fino all'inizio degli anni Duemila, quando lo studio assume l'incarico per lo sviluppo del progetto di due unità abitative all'interno di un piano di urbanizzazione nella zona di Carnaxide, a Oeiras, in una frangia di tessuto urbano a ovest di Lisbona. L'intervento rientra fra le proposte sviluppate da diversi architetti per il piano dell'area denominata "Parque de Santa Cruz", dal nome del parco adiacente. Il tessuto urbano si presenta frammentario e disomogeneo, composto da una sequenza di addensamenti residenziali e commerciali di recente costruzione dovuti ai fenomeni di crescita demografica che hanno interessato la città negli ultimi decenni. Le caratteristiche del paesaggio e la natura del piano urbanistico, definito dalla semplice suddivisione in lotti edilizi connessi tramite un'infrastruttura viaria ordinaria, contribuiscono a indirizzare i principali caratteri progettuali dell'intervento. In questo contesto Byrne disegna due abitazioni gemelle divise dalla strada che attraversa il complesso residenziale. Il progetto, denominato Villa Utopia, mira a fornire una soluzione a due questioni principali: la prima è legata alla privacy degli spazi abitativi, mentre la seconda ha come obiettivo la definizione di ampi spazi esterni riparati dal vento e dalla visibilità esterna. Tali questioni trovano soluzione nello sviluppo del tema del recinto: un patio "sospeso" circonda l'intero perimetro della casa all'ultimo piano e aggetta verso l'esterno secondo la massima distanza possibile dai confini. Gli spazi abitativi sono concentrati all'interno di un volume di tre piani che occupa circa la metà della base del poligono di impianto, liberando così quanto più spazio possibile all'interno dell'anello e creando inoltre un patio di dimensioni generose su cui si affacciano tutti gli spazi della casa. Gli ambienti si sviluppano su tre livelli: un piano interrato, con ambienti di servizio e posto auto; un piano terra con cucina e zona giorno direttamente collegati al patio esterno e alla piscina, e la zona notte al livello superiore, in corrispondenza della quota del piano stradale. Esternamente il volume della casa è completamente chiuso, avvolto da un nastro di lamiera stirata di alluminio anodizzato, il cui trattamento a lucido riflette il colore del cielo e della vegetazione. Il volume della casa è intonacato di bianco con grandi superfici trasparenti e la cui apertura al piano terra consente di creare un unico spazio esterno continuo.

Poiché l'anello circonda solo il piano superiore della casa, le stanze del piano inferiore beneficiano della doppia esposizione solare, sfruttando l'ampiezza della distanza della maglia metallica dalla facciata e la sua estensione in ampie superfici trasparenti. Due scale simmetriche, una ad ogni estremità della casa, definiscono un percorso di attraversamento degli spazi riconducibile ad un circuito chiuso. Al piano superiore, la distribuzione avviene attraverso un corridoio, largo a sufficienza da ospitare ulteriori funzioni legate allo studio e alla lettura, grazie ad un elemento d'arredo fisso che corre lungo la parete vetrata, illuminata attraverso l'interstizio che si crea fra il muro e l'anello che lo circonda. Le camere della zona notte si affacciano sul patio e sono collegate tra loro da un percorso esterno che consente di stabilire diversi scenari e livelli di privacy fra gli ambienti. Il progetto è fortemente caratterizzato dal dispositivo del nastro metallico che, in quanto reinterpretazione del recinto, definisce i confini della residenza limitando fortemente la visione dei sui ambienti dall'esterno garantendo la privacy e il godimento degli spazi aperti ai suoi abitanti. Lo spazio aperto del patio diviene il luogo privilegiato e sintesi della relazione tra la scala domestica e la scala del paesaggio.

Tra il 2010 e il 2019 lo studio assume diversi incarichi per la ristrutturazione di residenze private. Sono particolarmente significativi due progetti di abitazioni unifamiliari in corso di realizzazione nelle vicinanze di Cascais.

Il primo è il progetto per la casa Duarte Passanha nella zona di Alto Estoril, in un quartiere definito da una rete di stradine delimitate dalle mura delle singole proprietà. Il volume della casa sorge su un lotto rettangolare stretto e allungato, orientato nella direzione nord-sud con una topografia che vede raccordarsi due quote stradali, con uno scarto di tre metri tra il fronte nord e quello sud. L'edificio esistente, che risaliva ai primi anni Trenta, si sviluppava su due livelli con un ingresso principale sul lato nord, mentre da sud, attraverso una stradina stretta tra i muri delle proprietà confinanti, avveniva l'accesso al cortile posto ad una quota più bassa. L'edificio era stato oggetto di alterazioni nel corso degli anni per poi rimanere disabitato durante un lungo periodo che ne ha determinato lo stato di degrado. Le cattive condizioni delle strutture, unitamente ai costi necessari per il loro recupero, spingono l'architetto e i proprietari a optare per un intervento di demolizione e nuova costruzione sul vecchio sedime. Il volume della casa si inserisce nel vuoto creato dalla demolizione dell'edificio precedente

scavando intorno al perimetro del lotto e liberando lo spazio per un livello seminterrato in cui si inserisce il garage. L'ingresso carrabile è risolto attraverso una rampa tra il limite occidentale del volume di costruzione e il muro di cinta della proprietà che porta ad una strada privata che serve anche le proprietà vicine. Il piano interrato oltre al garage prevede un'area di 150 mq che si protende verso il centro del lotto, con grandi superfici vetrate che si aprono sul giardino e sulla piscina. Al livello seminterrato sono situati gli spazi della zona giorno che godono della continuità con il giardino e di una maggiore privacy. La cucina è situata lungo il lato nord, insieme agli spazi di servizio e ai collegamenti verticali, scale e ascensore, stabilendo una relazione diretta con la sala da pranzo. Gli ambienti della zona notte sono disposti al livello superiore, alla quota della strada, con le camere orientate verso sud. L'organizzazione spaziale delle stanze prevede la possibilità di una loro unione per creare un ambiente unico o la loro divisione in base alle necessità dei proprietari. Parte di questo piano, sul lato nord, corrisponde al vuoto della doppia altezza del soggiorno. All'ultimo piano si collocano la camera da letto matrimoniale, una zona studio open space e i servizi. Da questo livello si gode di una vista privilegiata che domina dall'alto il giardino e l'intorno, arrivando a scorgere il mare tra i volumi di due edifici lontani.

Il secondo progetto è quello per la casa Duarte Braga nella zona di Birre, un quartiere nell'entroterra di Cascais. Anche in questo caso si tratta della sostituzione di un edificio esistente. La particolarità dell'intervento consiste nella forma triangolare del lotto delimitato su tutti i lati da altre proprietà residenziali. L'accesso all'area avviene attraverso una strada privata. Il progetto prevede la realizzazione di un volume unico dalla sagoma rettangolare, orientato secondo la bisettrice del lotto, con il prospetto principale rivolto a sud. L'edificio si sviluppa su due livelli, quello inferiore, incastrato nel terreno, suddivide il giardino in due zone su quote diverse. Alla quota inferiore, oltre al garage e agli spazi di servizio, sono disposti gli spazi legati al tempo libero e a servizio della piscina. Al piano superiore, su due livelli sfalsati, si collocano la zona giorno e la zona notte. Nell'ala ovest si trovano il soggiorno con la cucina e i servizi, mentre nell'ala est, leggermente rialzata con affacci sia a nord che a sud, sono disposte le camere da letto servite da un corridoio centrale. La grande copertura a due falde costituisce l'elemento espressivo caratterizzante dell'edificio. Il forte aggetto della gronda proietta l'ombra sulle superfici vetrate

della facciata principale nascondendo alla vista l'interno della casa. L'accentuata orizzontalità dell'intervento, il minimalismo degli elementi e in particolare l'espressività dell'elemento di copertura, evocano l'immagine dell'architettura tradizionale giapponese.<sup>2</sup>

Questi progetti sono accomunati dalla loro collocazione all'interno di tessuti urbani densi, in lotti di dimensioni limitate e circondati da proprietà con caratteristiche simili. Il tema principale sviluppato, a prescindere dalle caratteristiche uniche e singolari di ciscun caso, è quello del recinto. Ogni singolo progetto propone una soluzione particolare rispetto alla definizione dei limiti della residenza. La zona giorno è spesso collocata al livello inferiore in affaccio sul giardino con grandi vetrate scorrevoli che consentono la continuità fra interno ed esterno. Il patio o il giardino divengono in questo senso un vero e proprio ambiente della casa e per questo è necessario limitarne la vista dall'esterno per garantire la privacy degli abitanti. Questo obiettivo viene raggiunto attraverso l'articolazione del terreno, solitamente più basso rispetto al piano stradale, aumentando così la differenza di quota fra gli elementi di recinzione e il livello degli spazi esterni della casa. Questa soluzione, adottata in casa Duarte Braga così come in casa Duarte Passanha, diviene particolarmente evidente nella villa Utopia. Proprio questo progetto, come suggerito dal nome, sembra rappresentare il modello di casa ideale in cui l'assicurazione della privacy degli abitanti non sembra compromettere la libera fruibilità degli spazi e una relazione fluida fra interno ed esterno. L'elemento del recinto appare qui molto evidente e non a caso proprio Byrne, nel numero 117 della rivista ARQA decide di presentare il progetto attraverso le parole di Jorge Luis Borge.<sup>3</sup> L'architettura gestisce confini, perimetri, spessori e recinzioni ed è caratterizzata da significativi vuoti spaziali, che possono essere isolati o in dialogo tra loro e con l'esterno. Questi sono invasi dalla luce e soggetti allo scorrere del tempo. Nella poesia di Jorge Luis Borges il modello architettonico del patio è esaltato da questa condizione vitale dell'architettura. Le forme spaziali acquisiscono in questo modo materialità, fornendo senso tattile, senso termico, corporeità, opacità, trasparenza, odori, suoni, costituendo atmosfere appropriate, referenziali e relazionali.

<sup>2</sup> Questo aspetto, oltre ad essere particolarmente evidente negli elementi che costituiscono il progetto è riscontrabile in alcune immagini di riferimento conservate tra il materiale d'archivio relativo al progetto stesso.

Gonçalo Byrne - Vila Utopia, Carnaxide, «ARQA», n.117, 2015, pp. 44-53.

La padronanza della luce e dell'ombra, così come la capacità di trasmettere solidità e fragilità, il consentire l'erosione del tempo e la spontaneità della vita sono, secondo Byrne, qualità dell'architettura intesa come *contenitore di vita*.<sup>4</sup>

«Un cortile»

Con la sera

si fiaccarono i due o tre colori del pàtio.

La gran franchezza della luna piena
più non esalta il suo cielo abituale.

Pàtio, inalveato firmamento.

È il patio la pendice
per cui straripa fino in casa il cielo.

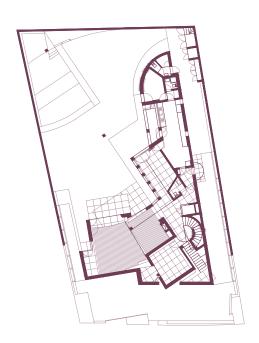
Serena

l'eternità si accampa a un crocicchio di stelle. È buono vivere nel sodalizio arcano di un atrio, di una pergola e di un pozzo.

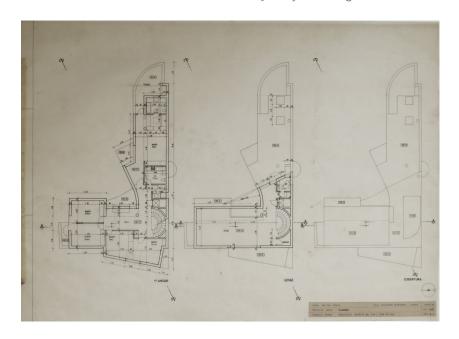
(Jorge Luis Borges. Un cortile. Fervori di Buenos Aires, 1969)

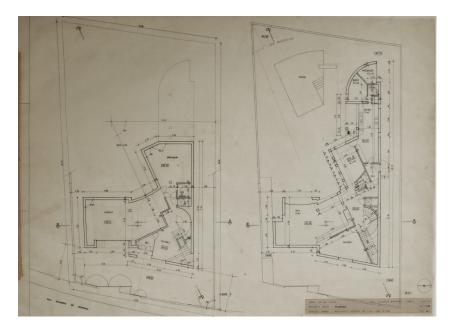
<sup>4</sup> Gonçalo Byrne, *Urbanidades*, Edição Fundación Pedro Barrié de la Maza, Coruña, Espanha, 2010, pp. 56,57.

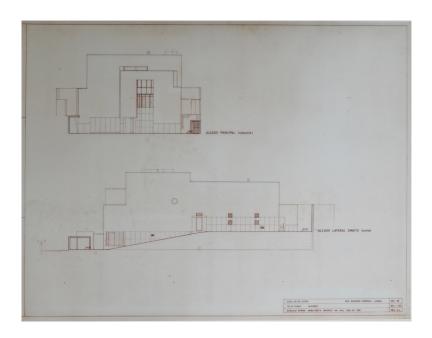
4.4.1 Casa Sà da Costa, Alvalade, Lisbona (1984)

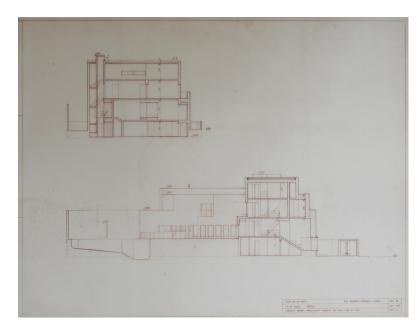












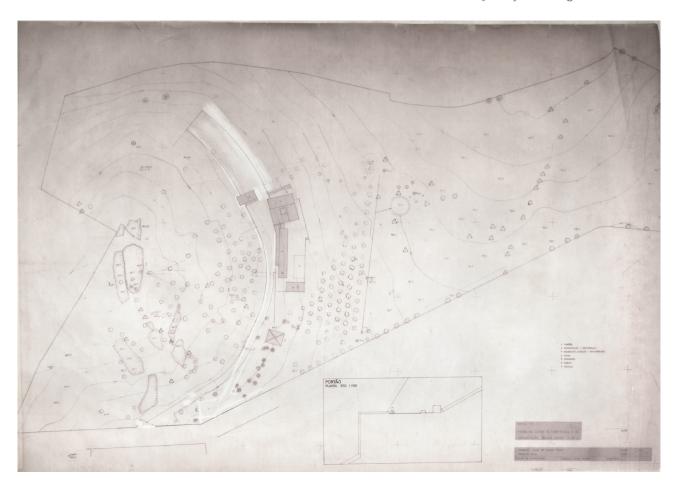
Casa Sà da Costa, Alvalade, Lisbona, disegni Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

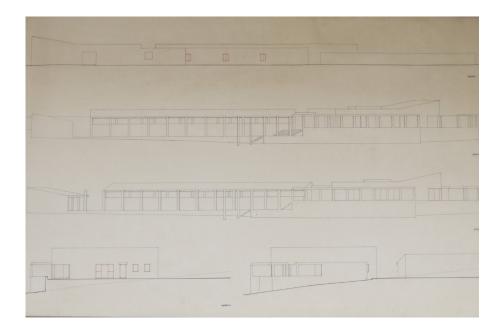




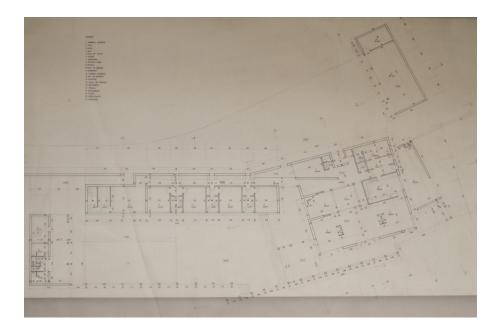


Casa Sà da Costa, Alvalade, Lisbona, foto Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

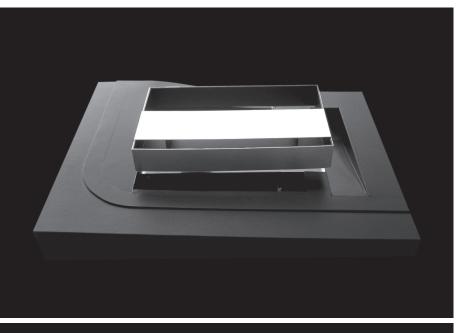


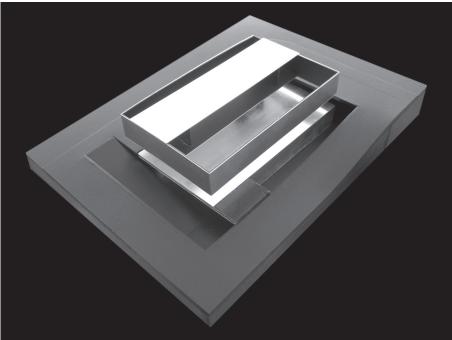


4.4.2 Casa in Castro Verde (1989)



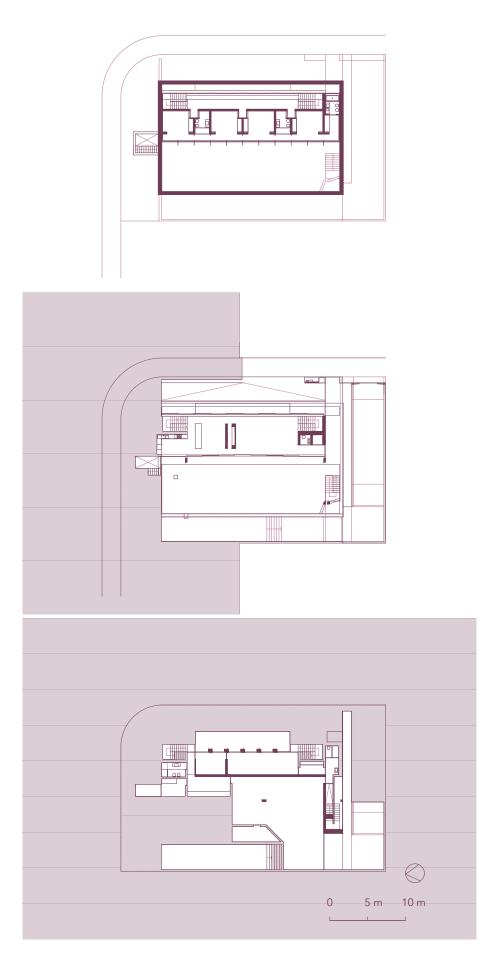
Casa Semincor, Castro Verde, disegni Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.





Villa Utopia, modello di studio, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.

4.4.3 Villa Utopia, Oeiras (2005)

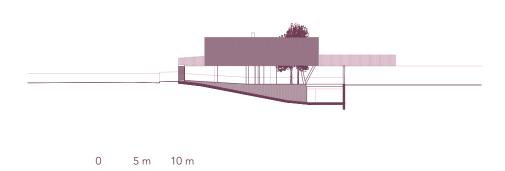




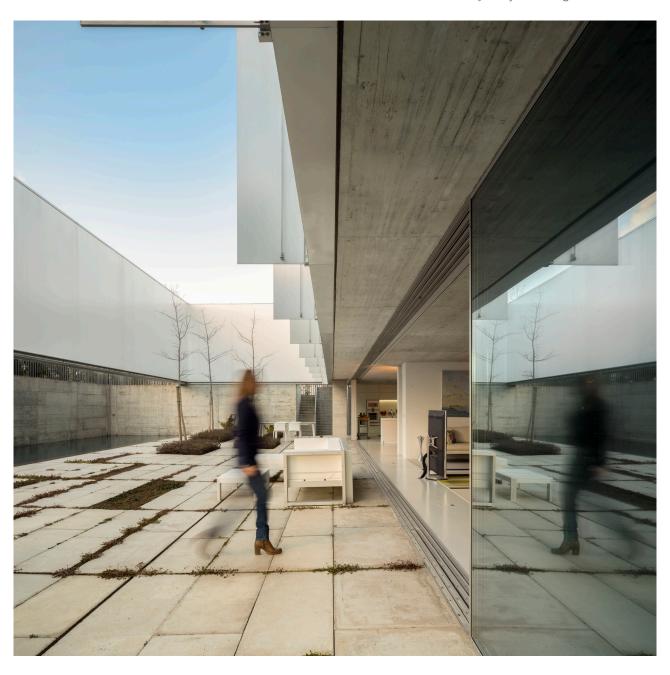


PROSPETTO EST
E SEZIONE LONGITUDINALE



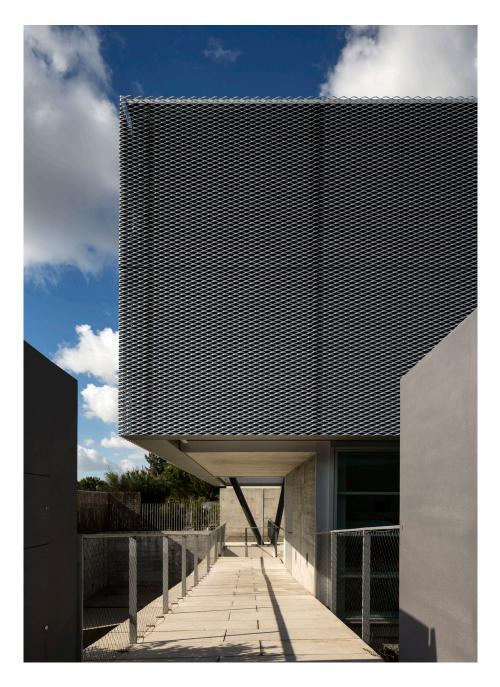


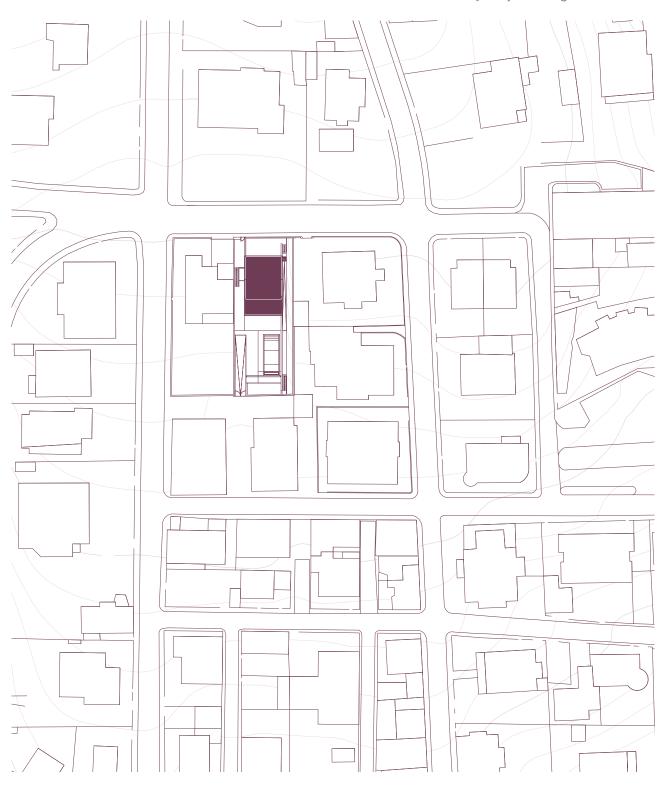
PROSPETTO NORD
E SEZIONE TRASVERSALE





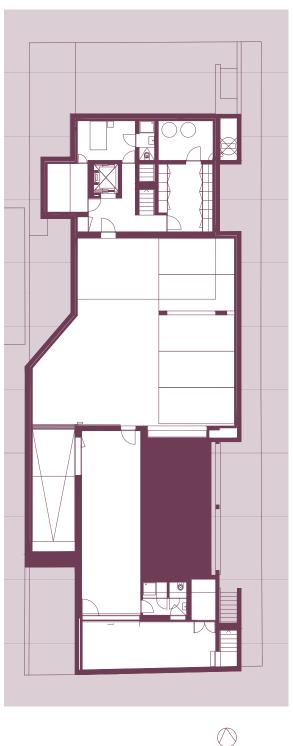
Villa Utopia, Oeiras, Lisbona, foto Fernando Guerra, Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos.





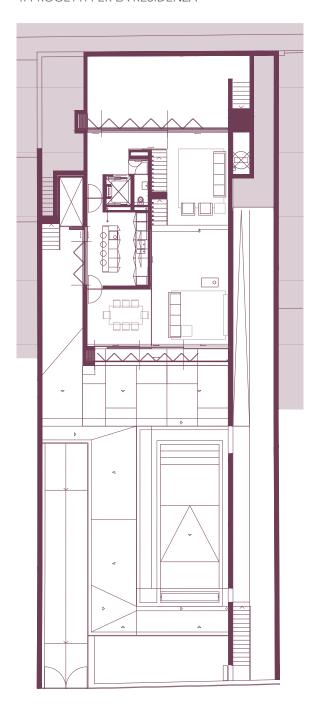


4.4.4 Casa Duarte Passanha, Estoril (2010-18)

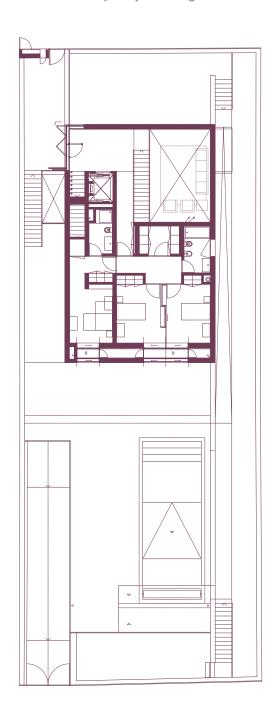




PIANTA PAINO INTERRATO

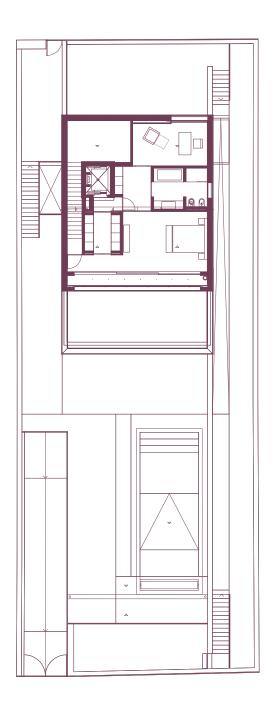


PIANTA PIANO PRIMO

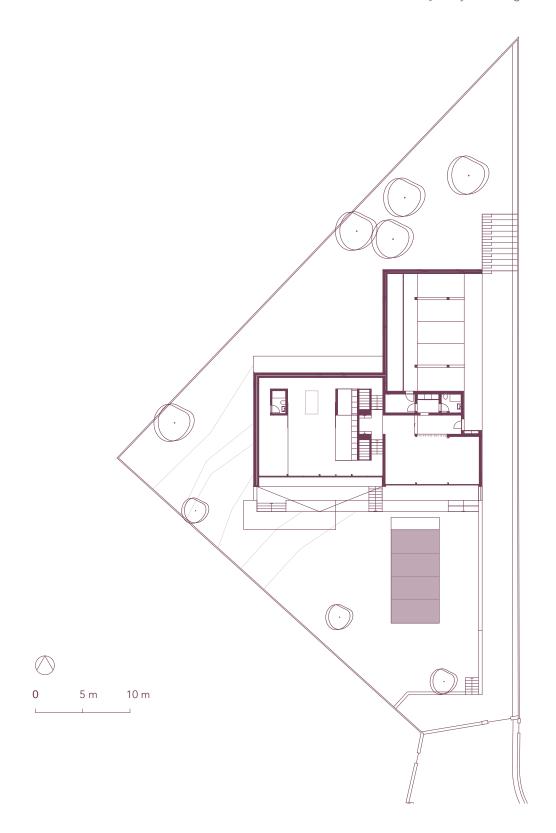




PIANTA PIANO SECONDO



PIANTA PIANO TERZO

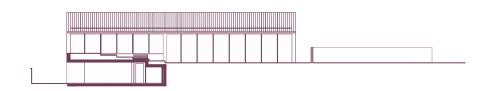


PIANTA PIANO TERRA

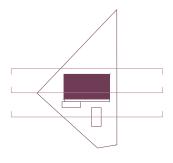
4.4.5 Casa Duarte Braga, Cascais (2013-19)



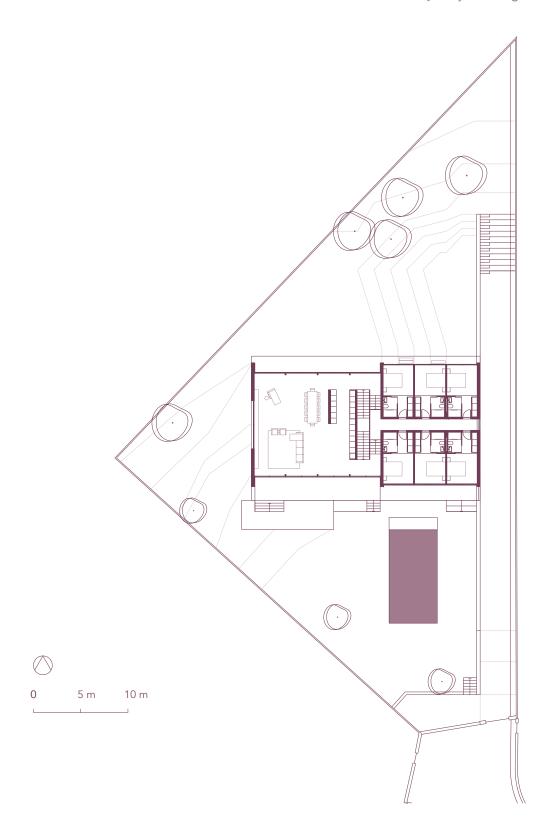




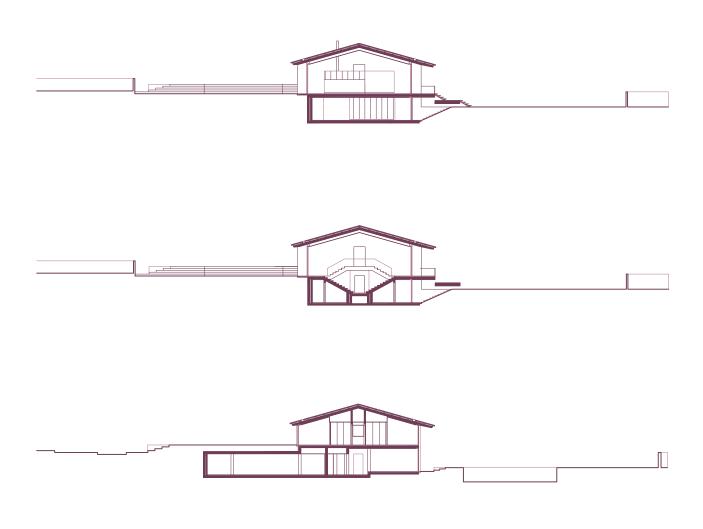
0 5 m 10 m



PROSPETTI E SEZIONI LONGITUDINALE



PIANTA PIANO PRIMO



0 5 m 10 m



SEZIONI TRASVERSALI



# GEOGRAFIA COME TEMA

5



# 5.1 Il luogo come generatore di temi

La forma materiale dell'abitare, nel suo inserimento geografico e nella relazione con il luogo, è un tema centrale della produzione dell'architetto Gonçalo Byrne, il quale riconosce nel progetto le specificità di ambiti e scale diversificate, ma anche di contesti distinti. I progetti riflettono una condizione più vasta e più territoriale dell'abitare residenziale connessa alla città. La costruzione di relazioni messa in atto dall'architettura innesca un dialogo, sia con il contesto immediato che con il territorio in senso esteso, includendo il paesaggio quale parte attiva nello sviluppo della città contemporanea.

Ciascuno dei progetti presi in analisi, pur sviluppandosi all'interno di condizioni specifiche, si pone in continuità con il discorso sulla centralità del ruolo dell'architettura nei processi di modificazione della città. L'architettura, in quanto disciplina che lavora nello spazio e nel tempo, ha la capacità di interferire nella lenta trasformazione degli ambiti urbani. La peculiarità di ciascun progetto consiste nella modalità con cui si inserisce nel tessuto urbano, caratterizzata dalla ricerca di un confronto e dalla costruzione di relazioni con il complesso sistema di permanenze di cui si compone il territorio.

Dalla ricerca sui singoli casi studio appare evidente che le pratiche dell'abitare non si limitano alla cellula abitativa ma interessano anche gli spazi di prossimità, riconoscendo una condizione di complementarietà tra le funzioni definite dallo spazio della vita privata e quelle dello spazio pubblico. L'analisi mette in luce la relazione di ciascun intervento con gli elementi condizionanti locali, a partire dalla scala territoriale per poi scendere a quella urbana.

A livello della città l'indagine considera le caratteristiche fisiche del territorio e l'orditura delle trame urbane su cui i progetti insistono. Alla scala architettonica sono invece studiati gli attributi geometrici e tipologici degli spazi fisici. Attraverso la lettura degli schemi di organizzazione delle unità abitative sono precisati i meccanismi con cui il progetto risponde al programma funzionale e alle condizioni del contesto locale.

Quello messo in campo da Gonçalo Byrne è un processo orientato al controllo e alla gestione del progetto, in una trasposizione sul piano pratico di metodi concettuali provenienti dalla teoria disciplinare, attraverso l'elaborazione di soluzioni a problemi architettonici concreti. Si tratta di un processo che recupera per l'architettura i termini di un sapere scientifico. A partire dall'individuazione degli strumenti operativi, indirizzati alla comprensione delle condizioni contestuali, l'architetto giunge alla definizione dei caratteri tipologici e morfologici

del progetto. L'indagine conoscitiva del contesto accompagna il processo progettuale in tutte le sue fasi consentendo il confronto con le scelte operate.

Il disegno a mano libera è lo strumento che permette di evidenziare i caratteri del luogo, proponendo una lettura delle condizioni contestuali in cui sono già presenti delle scelte. Lo schizzo offre un potenziale analitico di percezione della realtà che lo rende parte fondamentale del processo conoscitivo dello spazio. La definizione di assi e tracciati concorre alla chiarezza geometrica che risponde a condizioni precise di dimensioni e proporzioni, specifiche del luogo in cui interviene il progetto, stabilendo priorità e gerarchie.

Determinate situazioni geografiche portano all'elaborazione di specifici modelli spaziali. Questi, oltre a rispondere a un programma prefissato, si adattano alle peculiari caratteristiche del luogo.

"Osservando le architetture di Gonçalo Byrne è possibile riconoscere alcuni schemi di organizzazione spaziale ricorrenti, che egli va dominando con crescente sicurezza, riscontrandoli volta per volta sulla specificità dei distinti contesti paesaggistici in alcuni casi, monumentali in altri e urbanistici in altri ancora."

Tali schemi costituiscono alcune delle modalità secondo le quali trovano espressione temi come la frammentazione dell'intervento le cui parti, messe in relazione tra loro e con il territorio, contribuiscono alla costituzione di un brano di città. Altre volte, il tema dominante è quello dell'imposizione attraverso cui il progetto si inserisce nei luoghi urbani strutturalmente carenti, nei quali può arrivare a esercitare un'influenza decisiva sul futuro dell'area stessa. Un esempio sono i progetti per residenze sociali realizzati nella periferia di Lisbona. In altre occasioni, come nei progetti di conversione di edifici di particolare pregio storico in pousadas, l'approccio di Byrne prevede un inserimento discreto nel paesaggio attraverso una sorta di relazione "mimetica" che tuttavia permette la leggibilità della preesistenza rispetto al nuovo intervento. A volte, si tratta di completare parti del tessuto urbano e, a seconda dei casi, il progetto può scegliere di inserirsi nell'esistente o di sostituire parte di esso. Anche nel caso di interventi di piccole dimensioni, i progetti presentano un carattere urbano inteso come la ricerca di una relazione con la città.

<sup>1</sup> Nuno Portas, prefazione a *Gonçalo Byrne. Opere e progetti*, Mondadori Electa, Milano 2007, p. 9.

"Né la peculiarità dei diversi programmi funzionali, che egli svolge con particolare rigore, né le opportunità offerte dai luoghi in cui interviene sono di per sé sufficienti a spiegare ciascuna risposta architettonica: sono soltanto le estremità dei fili che tessono la maglia dei suoi progetti e dalle quali scaturiscono sia la loro coerenza che la loro serena rinuncia a qualsivoglia effetto spettacolare."<sup>2</sup>

I progetti selezionati mettono in evidenza determinate specificità, suscitate dal programma e dal luogo in cui sorgono. Tuttavia, va tenuto in considerazione che il repertorio dei temi è molto vario e l'aderenza dei progetti rispetto a questi è tutt'altro che rigida.

La città contemporanea si configura come un palinsesto sul quale il tempo riscrive ciclicamente la trama dei tessuti urbani, definendo una sovrapposizione di strati in successione. Talvolta si verificano alternanze estreme tra cicli di crescita e cicli di abbandono che possono interessare contemporaneamente parti differenti della città stessa. Contrariamente a quanto accade nella vita biologica, i cicli di vita che interessano gli edifici e la città sono reversibili, divenendo occasione di rigenerazione ma anche di rifondazione dei tessuti urbani. Attraverso una trasformazione aperta a nuovi modelli di vita individuali e collettivi si innescano relazioni che hanno un impatto sugli edifici e sullo spazio pubblico, dando la possibilità di nuove letture del contesto e rinforzando in questo modo il carattere territoriale del progetto.<sup>3</sup>

"Il considerare l'architettura all'interno di questo sistema, vede la città come la più complessa manifestazione di una cultura che ha diluito l'importanza della propria condizione oggettiva per poter capire il senso 'geografico' dell'oggetto architettonico come parte attiva di questo organismo. Da questo approccio geografico deriva il concetto di 'geografia viva'".<sup>4</sup>

La città in quanto fenomeno dinamico e per questo "vivo", è luogo di complesse interazioni dove l'architettura interviene sugli aspetti di vulnerabilità, sempre a beneficio di una modificazione progressiva. Nella concezione Europea in particolare, il patrimonio storico della città rappresenta una garanzia di stabilità e di permanenza. A questo proposito, Byrne dichiara che la condizione di vulnerabilità è indissociabile dalle strutture urbane. Per quanto queste possano apparire solide e resistenti, la vulnerabilità è alla base della loro inadeguatezza e dell'incapacità di adattamento della città, divenendo così il motore della sua trasformazione. Attraverso l'esempio della ricostruzione del Chiado, egli dimostra come tale condizione sia legata tanto alla vita degli edifici quanto a quella della città e come questa derivi dall'interazione tra le strutture fisiche e la vita che si svolge in esse. Il concetto di permanenza ribadito dalla solidità degli edifici e dalla durevolezza della maglia urbana non possono prescindere, secondo Byrne, dalla condizione di vulnerabilità intrinseca a quella

5.1.2.
Abitare nei tessuti consolidati

<sup>3</sup> Gonçalo Byrne, "As Dinâmicas das Cidades e a Dinâmicas do Projeto de Arquitetura", in P. Tormenta Pinto, *Fundação e Arqueologia. Contexto e Discurso do Território Contemporâneo*, Circo de Ideias, Porto, 2018, pp. 10-11.

<sup>4</sup> Marco Buinhas, introduzione a Gonçalo Byrne, *Geografia Vivas/Living Geographies*, Caleidoscopio, Lisbona, 2005, p. 9.

stessa fabbrica urbana. L'origine di questa può essere di diversa natura, legata all'azione o all'inazione umana. Esiste di fatto una componente dovuta all'incertezza degli eventi attivata da una serie di fattori come i cataclismi naturali, la guerra o l'abbandono. Da questi eventi derivano nuove matrici urbane che si impongono su quelle precedenti. Il progetto nasce pertanto dall'interpretazione rigorosa di ciò che avviene prima della trasformazione, in un continuo scambio fra la rovina e la rinascita di cui, secondo l'architetto, il tempo è il vero artefice.<sup>5</sup>

La nozione di tempo a cui fa riferimento Byrne è quello della lunga durata, preferendo la lettura diacronica della storia urbana a quella sincronica degli eventi architettonici. In questo senso si ottiene una visione archeologica del territorio al quale, con l'intervento del progetto, si aggiunge uno strato, estendendo ulteriormente il processo di antropizzazione.

I progetti esaminati vogliono illustrare la capacità dinamica e rigeneratrice contraria alla visione statica del tempo e della città, agendo con discrezione nella lenta trasformazione della città e del territorio. Nel tema della rigenerazione è implicito il concetto di innovazione, che è alla base dell'essenza stessa dell'architettura come forma di conoscenza e come disciplina del progetto il cui compito consiste nello stabilire una nuova relazione con l'esistente. Byrne fa riferimento alla visione di Leon Battista Alberti dell'architettura come atto di fondazione dove da un lato si ha la restoratio e dall'altro l'inovatio, mentre al centro pone l'istituitio, ossia la fondazione o rifondazione come atto che istituisce una nuova realtà relazionale con la preesistenza.<sup>6</sup>

Il progetto, attraverso la sua presenza strutturante, può in questo senso interferire nelle dinamiche di trasformazione che investono la città, o in senso più esteso il territorio, facendosi interprete dei modelli di vita contemporanei, collaborando alla creazione di spazi rispettosi della memoria collettiva legata al luogo e stimolando l'identità sociale di chi li abita.

<sup>5</sup> Gonçalo Byrne, *Tra vulnerabilità* e *resistenza*, «Domus» n.986, Dicembre 2014, p.136.

<sup>6</sup> Intervista a Gonçalo Byrne, Lisbona 15 Febbraio 2018.

Il coinvolgimento dell'architettura nella costruzione della città e del territorio deriva soprattutto dalla sua condizione di vulnerabilità, sia che si manifesti nei disallineamenti dei fabbricati, sia nella disfunzionalità qualitativa o di altro tipo che porta all'abbandono e all'inevitabile processo di rovina. L'inserimento del progetto in questo complesso sistema di relazioni fra oggetti si traduce in uno spazio di relazione identificabile nei vuoti in cui si svolge la vita della città e da cui la stessa attinge al suo reale significato. I vuoti residuali, gli spazi discontinui, dislocati frammentariamente all'interno del tessuto urbano, sono individuati quali risorsa attraverso cui innescare lo sviluppo della città. Questi, in quanto materiale di progetto, sono alla base della generazione di nuove matrici spaziali che, come un tessuto connettivo, ristabiliscono il dialogo tra le parti della città, del territorio e del paesaggio. Dal punto di vista urbanistico, il vuoto cui si fa riferimento, acquista significato nel suo essere un intervallo tra elementi diversi da cui deriva le sue qualità.

"Il vuoto è un tema progettuale che non può essere facilmente ricondotto a soluzioni concettualmente semplici: conservare, ristrutturare, svuotare, riusare, pubblicizzare... le difficoltà non stanno tanto o solo nel reperire funzioni adeguate e proporzionate, in una accurata esplorazione del probabile, quanto anche nella identificazione di un loro senso possibile. La progettazione del vuoto comincia con la sua tematizzazione e ciò richiede un allargamento del campo di osservazione. Piano e progetto sono messi ancora una volta tra loro in un difficile rapporto."

L'esperienza portoghese apre a una riflessione sulla questione della relazione fra la residenza e lo spazio pubblico nella città contemporanea. Il moderno aveva prodotto nuove espansioni fondate sul principio della tabula rasa in cui lo spazio pubblico è uno spazio prevalentemente vegetale, quasi sempre carente e indistinguibile dal punto di vista dell'identità e del carattere specifico dei luoghi. I progetti per Chelas e per Casal das Figueiras mettono in luce il progresso della cultura urbanistica legata a una crescente attenzione agli aspetti sociali e umani ma anche all'importanza del ruolo dell'architetto quale possibile interprete delle complesse sfide legate allo sviluppo di città inclusive e resilienti. Le proposte elaborate da Byrne si basano sulla ricerca di soluzioni abitative che guardando alla situazione locale

5.1.3.

Abitare nei luoghi urbani in corso di strutturazione

Bernardo Secchi, *Un problema urbano: l'occasione dei vuoti*, «Casabella», 503, giugno-luglio 1984, pp.18-21.

creano connessioni con la vita urbana, incoraggiando le relazioni e l'idea di comunità. Questi progetti rispondono a una specifica idea di abitare che si articola nei diversi spazi della vita quotidiana e mettono in discussione il ruolo del sistema dello spazio pubblico nella contemporaneità. La definizione di spazi urbani precisi attraverso gli elementi della strada e della piazza ripristina l'identità delle diverse parti degli interventi, ponendo l'attenzione sulla scala progettuale intermedia tra lo spazio domestico e la città. Byrne definisce l'opera di architettura un "contenitore di vita" capace di creare un campo relazionale dinamico, inteso come condizione di dipendenza fra tutte le parti, sia materiali che non.

Le relazioni stabilite all'interno dello spazio pubblico sono principalmente legate al fattore d'uso dei luoghi e alla sensibilità di chi li abita. L'idea di "contenitore di vita" dunque, non si riferisce a una forma fisica dello spazio concreto, compatto e chiuso, quanto piuttosto a un supporto, una spazialità o un luogo nel quale si verificano le condizioni adatte affinché vi si svolga la vita.<sup>8</sup>

L'interesse per la ricerca sulle relazioni tra gli spazi dell'abitare residenziale e quelli della città è orientato allo svelamento delle infinite sfumature tra i concetti opposti di pubblico/privato e collettivo/ individuale. La loro sperimentazione consente di interpretare le esigenze della società contemporanea, dei nuovi stili di vita, dei diversi modelli familiari e del diverso uso dello spazio e del tempo. Dalle possibili relazioni tra i luoghi dell'abitare residenziale e quelli della città, trovano definizione nuovi tipi di spazi con significati sospesi che evitano rigide demarcazioni funzionali ma rispondono ai bisogni reali e si aprono all'interpretazione di coloro che li abitano.

.

<sup>8</sup> C. Cozza, C. Toscani, *Relazioni. Forma e vita nel progetto di architettura*, Marinotti, Milano, 2016, pp. 13-17.

L'architettura in quanto tale costituisce un atto di trasformazione del contesto naturale e urbano. La definizione di un'immagine unitaria attraverso l'inserimento del progetto nel paesaggio non può prescindere pertanto da quanto è implicito nella pratica architettonica, ossia il fatto di delimitare una porzione di territorio. Questa operazione va ben oltre la definizione di uno spazio racchiuso entro mura costruite agendo attraverso gli elementi del progetto, ad una scala più estesa.

"L'obiettivo finale dell'architetto è immaginare, progettare e, se possibile, costruire spazi che possano contenere la vita. Per me, la questione dell'abitazione dovrebbe essere vista principalmente in questa prospettiva, invece di concentrarci solo sulla casa."<sup>1</sup>

Ciò non significa che la casa non sia importante, al contrario pone in evidenza come le stesse pratiche dell'abitare non siano circoscritte alla cellula abitativa estendendosi a tutto ciò che compete la pratica architettonica, coinvolgendo gli spazi di prossimità e la dimensione del paesaggio. Tali pratiche stabiliscono una relazione con la scala territoriale grazie a un'operazione di lettura della geografia che, oltre ad accogliere i caratteri culturali del luogo e della sua immagine, include aspetti tangibili come: la forma fisica del territorio, le trame urbane e la topografia. La definizione di assi e tracciati costituisce un atto di fondazione che concorre all'inserimento del progetto e alla sua relazione con il suolo, rafforzando il ruolo degli elementi che lo connotano. Questi si riferiscono tanto alla maglia degli edifici e delle infrastrutture urbane quanto alla forma del territorio nella ricerca di un rapporto preciso tra naturale e costruito. L'architettura assume in tal modo una dimensione di costruzione del paesaggio.

"Quando si interviene in un luogo si trasforma sempre ciò che è presente; in questo senso non è tanto il contesto che va a definire il progetto, ma è il progetto che va a intromettersi nel contesto, a misurarsi con esso e, pertanto, a creare un paesaggio trasformato."<sup>2</sup>

Tale trasformazione può avvenire in modo lento, discreto e in continuità con l'esistente, ma può essere anche violenta e con un forte impatto

# 5.1.4. Abitare nel paesaggio

<sup>1</sup> Roberto Cremascoli, Maria Milano, *Gonçalo Byrne. A intimidade dos espaços*, Cardume Editores, Matosinhos, 2016, p.15.

<sup>2</sup> Gonçalo Byrne, *Geografia Vivas/Living Geographies*, Caleidoscopio, Lisbona, 2005, p. 75.

sul contesto. Le istanze del progetto e il significato che esso assume nella geografia del territorio restituiscono centralità alla ricerca di un delicato equilibrio fra natura e artificio e della misura dell'intervento sul luogo messo in atto dall'architetto.

Nel complesso residenziale Estoril Sol è chiara l'intenzione di rivoluzionare le relazioni con l'intorno. In questo caso le condizioni del luogo rendono impossibile un'operazione di ripristino, in quanto esso risulta già fortemente trasformato dall'edificio preesistente. Il programma, pur riducendo considerevolmente il carico del volume costruito, risulta molto denso. Il progetto sviluppato da Byrne accoglie quindi tali condizioni e si impone sul territorio in modo deciso, proponendo nuove letture e mettendo in evidenza caratteristiche del territorio che prima dell'intervento non risultavano altrettanto evidenti. Analogamente, nel progetto Merville a Lido di Jesolo, l'adozione della tipologia a torre all'interno di un contesto fortemente pianeggiante, caratterizzato da grandi distese orizzontali (i campi, la pineta, la laguna, il mare) segnala la presenza dell'architettura nel paesaggio, proponendo possibili letture e significati diversi connessi al territorio. Attraverso l'osservazione delle architetture di Gonçalo Byrne è possibile constatare come la dicotomia tra architettura modesta e architettura affermativa trovi risposta nelle condizioni dei luoghi in cui si inseriscono. Le soluzioni compositive sono mirate a stabilire relazioni con gli elementi che li caratterizzano, definendo la singolarità e la specificità di ciascuna soluzione progettuale. La necessità del progetto di imporre la propria presenza è determinata dalle esigenze della città e dalla dimensione trasformativa dell'architettura. Questa è sempre legata alla topografia, al luogo, alle sue dimensioni, ai processi naturali che lo investono e alla necessità di un confronto con una scala con la quale l'architettura può misurarsi. Attraverso questa dimensione Byrne pone in evidenza l'importanza dell'architettura come componente del paesaggio. Tale approccio è particolarmente chiaro nel rapporto dialettico che le lunghe schiere di abitazioni di Casal das Figueiras stabiliscono con i resti dei mulini che punteggiano i crinale dei colli a nord di Setubal. Questo evoca l'imporsi delle antiche fortificazioni sul territorio e l'apertura di visuali privilegiate sul mare attraverso l'ergersi di volumi rigorosi quali elementi strutturanti del paesaggio.

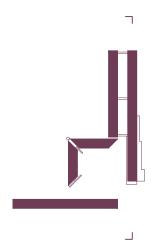
La rifondazione del luogo non prevede quindi solo interventi radicali e risonanti ma può essere innescato attraverso un inserimento lento e discreto dell'architettura. Soluzioni come quella per l'ampliamento e il recupero della pousada Estoi mettono in luce questa particolare

#### 5. GEOGRAFIA COME TEMA

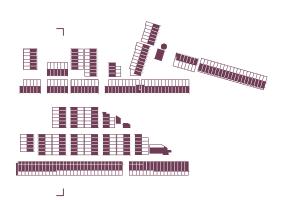
relazione con il paesaggio. Il progetto modifica il luogo senza imporre la sua presenza, valorizzando invece il ruolo delle preesistenze all'interno del contesto. L'architettura si inserisce nel paesaggio attraverso un intervento misurato che ne interpreta e ne rivela le condizioni, traendo da esso gli elementi che rafforzano il suo carattere territoriale.

## SCHEMA PLANIMETRICO

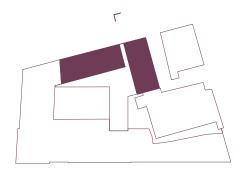
COMPLESSO RESIDENZIALE A CHELAS LISBONA 1972-74



CASAL DAS FIGUEIRAS SETUBAL 1975



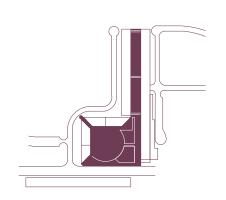
ISOLATO CHIADO IMPEIRO LISBONA 1994



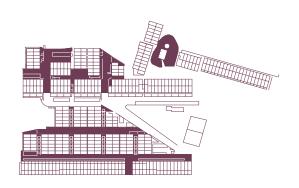
L

# SPAZIO COLLETTIVO

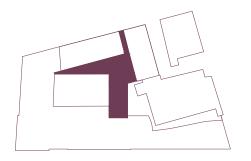
# RELAZIONE CON IL SUOLO







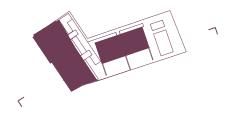






# SCHEMA PLANIMETRICO

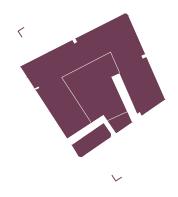
S. JOAO DA MATA LISBONA 1996



HORTA DA PORTA EVORA 2000

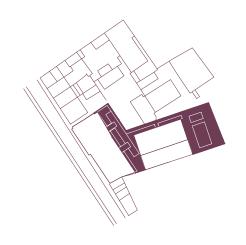


AVENIDA DA LIBERDADE BRAGA 2008

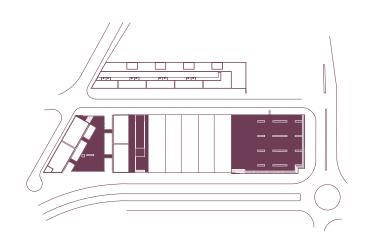


#### SPAZIO COLLETTIVO

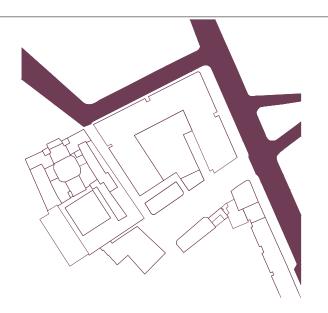
#### RELAZIONE CON IL SUOLO













#### **CONCLUSIONI**

L'indagine conoscitiva sul tema dell'abitare nell'opera di Gonçalo Byrne restituisce l'idea di una metodica continuità progettuale veicolata da un approccio tanto concreto quanto critico. Dal lavoro dell'architetto portoghese emerge un forte pragmatismo che combina l'interesse per le esperienze dei maestri del moderno con il continuo approfondimento della pratica costruttiva e con una particolare attenzione ai caratteri del territorio. I progetti riuniti in questa ricerca sotto il tema specifico dell'abitare residenziale sono stati riletti dal punto di vista geografico come risposta a determinate caratteristiche indotte dal programma e dal contesto in cui sorgono. Le architetture presentate testimoniano l'intuizione derivante da un'operazione di analisi e di interpretazione della realtà che si realizza nella trasformazione del luogo. Ciascun intervento è inteso come esito di un processo conoscitivo attraverso il quale vengono stabiliti i criteri cui soggiacciono le scelte progettuali. Gli assunti iniziali fanno sì che questo processo si configuri più come un atto legato alla scoperta, allo svelamento dei segni che non all'invenzione. Non esistono soluzioni prestabilite, modelli infinitamente applicabili o ripetibili, ogni proposta è bensì determinata da condizioni singolari e uniche.

Laricerca conduce alla definizione di una geografia dell'abitare cogliendo la sintesi implicita nel lavoro di Gonçalo Byrne e ripercorrendone il personale itinerario di temi. L'autonomia dell'architettura è difesa in quanto disciplina complessa che prevede l'interconnessione fra fattori di diversa natura come il luogo, il programma e gli strumenti messi in atto. Parallelamente si apre un dialogo di confronto con altri interlocutori, primo fra i quali è il cliente. Il passaggio da un'idea diffusa alla forma fissata avviene dunque attraverso il succedersi di compromessi e risposte alle istanze specifiche per le quali è necessaria una conoscenza e una padronanza del processo progettuale, prerogativa del ruolo dell'architetto. La riflessione di Byrne si sviluppa contemporaneamente su più scale, indipendentemente dalle dimensioni del lotto e dalla natura del progetto entrano a far parte dell'opera aspetti il cui senso e significato è riconducibile ad un contesto territoriale più vasto. Le forme architettoniche non sorgono isolate ma stabiliscono relazioni. I rapporti fra i volumi e tra questi e il suolo danno origine ad un concatenamento di pieni e vuoti fondamentali alla definizione dell'organismo architettonico. L'analisi delle opere selezionate mette in luce l'impiego di un insieme di soluzioni compositive attraverso cui l'architetto stabilisce un equilibrio e un certo grado di tensione fra gli elementi del progetto e il contesto.

Byrne mette in campo determinati schemi spaziali che trovano definizione nell'interpretazione delle caratteristiche del luogo.

Tali schemi costituiscono alcune delle modalità secondo le quali vengono interpretati i temi della frammentazione, dell'imposizione, della mimesi e dell'innesto.

#### Frammentazione

La scomposizione del programma in più volumi consente di stabilire relazioni specifiche fra i pieni e i vuoti. Il rapporto dato dalla forma, dalla dimensione, dalla direzionalità e dalla distanza fra i volumi concorre alla costruzione dello spazio urbano. La disposizione delle masse degli edifici determina la caratterizzazione dei vuoti. Questi possono configurarsi come spazi di attraversamento delineando un percorso, una strada, oppure possono descrivere uno spazio per la sosta dotato di sedute ed elementi ombreggianti.

La frammentazione del programma pone in evidenza un approccio al progetto di architettura come strumento rivolto alla costruzione della città. L'adozione di lunghe stecche di case a schiera al posto degli edifici a torre voluti dalla municipalità di Setúbal non mirava solo a soddisfare le richieste degli abitanti ma fà suo il principio per cui la costruzione di edifici di dimensioni minori e in maggior numero consente di costruire un tessuto urbano più denso e per questo dotato di spazi favorevoli allo svolgersi della vita.

Non si tratta dunque unicamente di progetti di architettura bensì della costruzione di brani di città che attraverso la definizione di una rete di relazioni si allaccia alla realtà esistente.

#### Innesto

All'interno dei tessuti urbani, in particolare di quelli storici, il progetto ha la possibilità di intervenire dando luogo a nuove relazioni fra gli elementi che compongono il contesto. Attraverso il progetto si attiva un processo di rigenerazione fondamentale al prolungamento della vita degli edifici e della città stessa. In questi casi l'intervento può prevedere la sostituzione di una porzione di tessuto urbano degradato contribuendo a completare e potenziare la maglia storica.

I progetti per l'isolato Chiado Imperio e per le residenze in rua São João da Mata costituiscono due esempi emblematici del lavoro di Byrne all'interno di tessuti consolidati particolarmente densi. Nel primo caso il volume occupato dalle residenze va a completare l'angolo dell'isolato. Si tratta di un volume unico, nonostante le unità abitative

siano suddivise in modo da essere organizzate con spazi distributivi separati. La distinzione è accentuata dalla differenza di altezza fra i due blocchi che compongono l'angolo. Diversamente nel progetto per le abitazioni in rua São João da Mata pur trattandosi di due volumi ben distinti, uno solo va a completare il fronte stradale dell'isolato mentre il secondo, orientato ortogonalmente al primo, contribuisce a delimitare il cortile interno. L'inserimento in questo tipo di contesto si configura come una sorta d'innesto del nuovo nella preesistenza attraverso un'operazione che implica una forte relazione con i materiali del progetto ovvero col luogo stesso.

#### Imposizione

Alcuni progetti, come quelli per Chelas e Casal das Figueiras, nascono all'interno di contesti che presumono la definizione di un nuovo ordine che si propone come riferimento per le costruzioni realizzate in seguito. Il progetto assume un vero e proprio ruolo fondativo attraverso il ricorso a specifici principi insediativi.

La definizione di spazi matrice concorre a stabilire una regola nella crescita della maglia urbana suggerendo la direzionalità del suo sviluppo e segnalandone i confini. Il carattere impositivo, interpretato come fondazione connessa ai tessuti della città, è in questo senso rafforzato dalla scomposizione degli elementi. Tuttavia possiamo riferirci anche a un'imposizione data dalla scala territoriale dell'intervento che non necessariamente implica la generazione di un tessuto urbano particolarmente denso, come nei casi del complesso Estoril Sol a Cascais e del grattacielo Merville a Lido di Jesolo. Si tratta di due interventi la cui presenza sul territorio è particolarmente forte, ciò è dovuto non solo alle grandi dimensioni degli edifici realizzati ma anche a come questi entrano in relazione con gli elementi circostanti e in particolare con la topografia. Nel primo caso l'edificio è composto da grandi blocchi disposti in modo tale da formare un portale, elemento di soglia fra il parco e l'oceano. Contrariamente l'emblematicità del progetto di Merville consiste nella marcata verticalità e nell'essenzialità del volume del grattacielo che si erge su un paesaggio caratterizzato da grandi distese orizzontali. La relazione fra architettura e geografia diviene in questi due casi soprattutto relazione con il paesaggio e in particolare con il mare. Da una parte abbiamo una torre che si staglia sull'orizzontale serenità del mare Adriatico, dall'altra parte abbiamo un edificio che diviene sipario di un oceano imprevedibile.

#### Mimesi

Dall'osservazione dei progetti presi in esame emerge come la relazione con il paesaggio preveda lo sviluppo di temi compositivi molto diversi tra loro. Se negli interventi a Lido di Jesolo e a Cascais prevale un atteggiamento impositivo del progetto tuttavia si presentano anche situazioni in cui l'architetto predilige un approccio "mimetico". Non si tratta di un mimetismo legato semplicemente all'uso dei materiali, ma anche alla particolare relazione con la topografia che, attraverso scavi e la costruzione di volumi fortemente orizzontali e direzionali, va a rafforzare la presenza di alcuni elementi del luogo.

L'intenzione non è dunque quella di inserirsi con forza nel paesaggio bensì l'assunzione di una posizione chiara ed inequivocabile rispetto alla soluzione progettuale e al tipo di relazione che stabilisce con l'intorno. L'apparente semplicità delle architetture di Byrne rivela una grande complessità di relazioni fra edifici e paesaggio circostante, di oggetti che vanno a costituirsi come porzioni della città dando priorità non tanto alla struttura formale e volumetrica quanto all'insieme delle parti che essi definiscono. I limiti della spazialità interna degli edifici quali contenitori di funzioni specifiche vengono sovvertiti, contestualizzando il recinto all'interno di una rete di relazioni funzionali, formali e dialogiche con le costruzioni vicine, la strada, il paesaggio naturale e la topografia del terreno.

La relazione con il suolo è spesso mediata dall'uso della piattaforma. Gli edifici si configurano come volumi "puri" disposti liberamene su un basamento nella ricerca di un equilibrio della composizione. Si tratta di un dispositivo dotato di grande forza architettonica che, oltre a definire un bordo, riorganizza lo spazio attraverso una gerarchia degli elementi. Dall'analisi dei casi studio emergono diverse declinazioni della piattaforma come elemento architettonico attraverso cui avviene il raccordo con la topografia del terreno e la definizione di un piano che diviene spazio urbano aperto all'uso degli abitanti e di chi lo attraversa.

Quello di Byrne è un lavoro preciso e attento, giunto nel tempo alla specificazione di fondamenti e strumenti riconducibili a un metodo che si esplica attraverso una prassi concreta e colta. Il radicamento dell'opera presuppone un atto di interpretazione e riflessione sul contesto inteso come entità storica e come stratificazione che ne racchiude le diverse "contemporaneità" alle quali il progetto si sovrappone. La trasformazione indotta dall'architettura costituisce per sua natura un atto che porta con sè una componente di "novità".

L'elaborazione di un linguaggio originale non è tra le questioni da cui Byrne risulta essere maggiormente attratto. Egli avanza l'idea secondo cui l'architettura è destinata ad essere sempre contemporanea in quanto immagine di ciò che avviene intorno, nella società e nella cultura.¹ L'essere contemporanei è un requisito fondamentale della progettazione, strettamente connesso al tema della residenza poiché lo stesso concetto di abitare fa riferimento ad una condizione che è quella del -qui e ora-, della vita nel presente.

L'architettura di Byrne trova definizione in un repertorio di temi che la porta ad allontanarsi dallo storicismo e dall'adesione acritica all'attualità e alla sua incessante produzione di forme. La concezione che l'architetto portoghese ha dell'esercizio disciplinare e della pratica vanno ben oltre la rigorosa sintesi del progetto. La sua è una costruzione teorica dell'architettura come manifestazione formale specifica nonché fenomeno socio-culturale. La riflessione teorica comporta un'analisi storico-critica e un'interpretazione dell'architettura esistente ma anche una comprensione della vita associativa come evoluzione della ragione civica in architettura. Il tempo entra a far parte del progetto non solo nella dimensione storica, ma come concetto legato alla memoria collettiva e alla vita degli edifici.

"La memoria e l'identità della città non sono esclusive del passato, le esperienze sono costruite continuamente e contemporaneamente. Le persone continuano a costruire l'identità di un luogo."<sup>2</sup>

Quella di Byrne è una visione che esorta a recuperare i fondamenti della disciplina e le ragioni stesse dell'architettura intesa in chiave etica, non come esibizione dei virtuosismi e delle mirabili doti artistiche dell'architetto ma come strettamente connessa alla vita che la abita. Dalla consapevolezza degli interventi rispetto al paesaggio, dall'attenzione per la storia e per i caratteri fisici e culturali del territorio, si rileva come la relazione con la geografia rappresenti un elemento di originalità nell'opera di Gonçalo Byrne. La geografia riconduce al tempo della vita dell'uomo e alle trasformazioni che il suo svolgersi comporta sul territorio. Essa presenta una natura temporale nell'idea stessa di trasformazione, di un continuo divenire che si manifesta attraverso una successione di contemporaneità. L'architettura e il

A arquitectura está condenada a ser sempre contemporânea. Entravista a Gonçalo Byrne, «Jornal Arquitectos» n.216, 2004, pp.10-21.

<sup>2</sup> Roberto Cremascoli, Maria Milano, *Gonçalo Byrne. A intimidade dos espaços*, Cardume Editores, Matosinhos, 2016, p. 47.

tempo del progetto si inseriscono in questo processo indirizzandolo e rendendo possibili trasformazioni successive.

Viaggi e culture diverse contaminano l'architettura di Byrne contribuendo a definirne il profilo di intellettuale, la cui vasta conoscenza in molteplici ambiti disciplinari, la curiosità e l'apertura alle istanze del contemporaneo confluiscono nella pratica del progetto. La curiosità suscitata dalla complessità della sua opera e la ricchezza dei riferimenti culturali su cui poggia è stata l'elemento trainante in ogni fase della ricerca. Si svelano così le origini di un'architettura il cui aspetto "minimalista" non è semplice austerità ma sintesi di una vasta conoscenza e padronanza di concetti e idee profondamente legati al territorio, prodotto estremamente complesso determinato da numerose contingenze umane, politiche, naturali e geografiche.

La ricerca diviene quindi esperienza soggettiva e personale, di viaggio e di scoperta, calata in un contesto culturale e geografico peculiare e ricco di fascino. Il viaggio rappresenta la componente fondamentale di questo percorso che consente di penetrare il quadro di riferimento dall'interno e avvicinarsi quanto più possibile ad una reale comprensione dei luoghi e delle culture in un processo di apprendimento continuo.

"Não é verdade. A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o viajante se sentou na areia da praia e disse: «Não há mais que ver», sabia que não era assim. O fim duma viagem é apenas o começo doutra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na Primavera o que se vira no Verão, ver de dia o que se viu de noite, com Sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir, e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre. O viajante volta já".

José Saramago "Viagem a Portugal".3

Il viaggio non finisce mai. Solo i viaggiatori finiscono. E anche loro possono prolungarsi in memoria, in ricordo, in narrazione. Quando il viaggiatore si è seduto sulla sabbia della spiaggia e ha detto: "Non c'è altro da vedere", sapeva che non era vero. Bisogna vedere quel che non si è visto, vedere di nuovo quel che si è già visto, vedere in primavera quel che si è visto in estate, vedere di giorno quel che si è visto di notte, con il sole dove la prima volta pioveva, vedere le messi verdi, il frutto maturo, la pietra che ha cambiato posto, l'ombra che non c'era. Bisogna ritornare sui passi già dati, per ripeterli, e per tracciarvi a fianco nuovi cammini. Bisogna ricominciare il viaggio. Sempre. Il viaggiatore ritorna subito.

José Saramago, *Viaggio in Portogallo*, (prima ed. Circulo de Leitores, Lisbona 1981), Porto Eiditora 2016, p. 492.





## Prima parte

## INTERVISTA A GONÇALO BYRNE

rua da Ecola Politecnica, 285 Lisbona 15 Febbraio 2018 Conversando sul progetto del Bairro Bela Vista a Setúbal.

GB: Conosco José Charters Monteiro da diversi anni. Eravamo in rapporti fin da giovani, le nostre famiglie provengono dallo stesso paese. Lo conoscevo già prima di iniziare gli studi e ci siamo incontrati nuovamente qui, nella scuola di architettura portoghese.

Monteiro era partito con José da Nobrega per studiare a Milano e sono tornati credo nel '74, quando c'è stata la Rivoluzione dei Garofani. Mi sembra che Rossi sia arrivato in Portogallo proprio in quegli anni e sicuramente Monteiro sa come mai sia stato coinvolto in questo processo. Il primo contatto è avvenuto in Galizia con la gente della Scuola di Porto e in quell'occasione era presente anche José Charters. Credo che l'invito per il progetto del Bairro Bela Vista sia arrivato tramite l'organizzazione dei SAAL, anche se il piano non nasce dai SAAL, era infatti un Piano Integrato.

Il progetto era già stato fatto ed è stato essenzialmente costruito, la parte non realizzata è quella disegnata da Rossi. Una parte è composta da isolati chiusi e penso che lì sia intervenuto Charters, forse c'è anche la mano di Rossi; un'altra parte è composta da stecche a ballatoio. Non so se siano ancora abitate, è sempre stato un ambiente di battaglia, è da anni che si è a conoscenza di questa situazione.

Conversando a proposito della Fortezza San Felipe a Setúbal. GB: In questa fortezza è stato fatto un intervento molto importante alla fine del '500 da un architetto ticinese che lavorava per Filippo II di Spagna. Di fatto erano due generazioni, si chiamavano Fratin (Pelearo Fratino); c'è a proposito un libro di uno storico italiano realizzato per il Centro di Documentazione di Mendrisio. I Fratin erano una famiglia di un paesino vicino a Lugano. Il libro si intitola *El Fratin mi ynginiero*, perchè era un ingegnere militare molto vicino a Filippo II. Fratin ha realizzato interventi incredibili di architettura militare, uno importante è quello per la cittadella di Pamplona ma anche quello per il sistema difensivo della rocca di Cagliari. Poi è venuto in Portogallo dove ha lasciato diverse opere, una è San Felipe a Setúbal e l'altra è il forte di San Julian da Barra qui a Carcavelos vicino a Cascais. Trovo bellissimo il rapporto con la topografia.

## Qual era il contesto culturale e sociale in cui è stato sviluppato il piano per Casal das Figueiras?

GB: Sono molti anni che non vado a Casal das Figueiras. È stata una bella storia poi si sono susseguiti dei cambi di governo. In ogni caso è stata l'operazione SAAL durata più a lungo, a Porto erano già tutti in crisi. Il SAAL di Setúbal è durato fino al '79 circa quando già non esisteva più l'infrastruttura del SAAL, ma è continuata grazie all'impegno dell'associazione dei *moradores*. Sono riusciti ad andare avanti grazie a continue pressioni sul governo centrale e sul comune di Setúbal. All'epoca c'era un sindaco molto bravo del PC che ha avuto un ruolo fondamentale in quegli anni.

L'intervento a Casal das Figueiras è cominciato con un mandato dell'organizzazione che cooordinava tutti gli interventi SAAL che dipendeva dal Fundo de Fomento de Habitaçao (FFH). Fino a quel momento c'era solo il vecchio bairro delle baracche. È stata organizzata un'associazione dei moradores ed è partito un piccolo nucleo che è andato avanti accontentando le richieste del comune di Setúbal. Le operazioni SAAL erano condivise tra l'organismo FFH e il comune che si occupava delle infrastrutture urbane. L'organizzazione dei progetti e il finanziamento dipendevano invece dal FFH tramite il programma SAAL.

Quando sono stato chiamato, l'amministrazione, tramite la gestione urbanistica che lavorava sul piano regolatore della città, aveva già portato avanti un processo di espropriazione. Il terreno era l'estensione del vecchio bairro delle baracche e prendeva la pendenza della collina che continua nel parco nazionale della Serra di Arrabida. Quel tratto di terreno era già nell'area tutelata del parco in cui si trova anche la fortezza San Felipe. Quando sono stato chiamato questo processo era già praticamente concluso.

Ho dovuto organizzare un piccolo gruppo, una brigata, in cui c'erano un ingegnere, perchè c'era da realizzare tutto il sistema delle strutture ma anche delle infrastrutture, poi c'era un'assistente sociale che faceva parte del profilo di queste brigate. Ci siamo recati insieme sul posto per conoscere l'associazione e i suoi dirigenti. Il lavoro è iniziato organizzando delle riunioni con il comune.

È stato un processo molto affascinante e molto impegnativo. Nel '74 ero laureato da sei anni. Lavoravo nello studio di Teotonio Pereira e Nuno Portas già da prima della Rivoluzione, nel '69. Nel '71 avevo lavorato con Teotonio Pereira e Reis Cabrita al progetto per Chelas, la cosidetta "pantera rosa". È stata chiamata così da un

critico portoghese, José Manuel Fernandes, docente all'Università Autonoma di Lisbona. Aveva una cronaca regolare su un giornale qui a Lisbona che non c'è più, si chiamava *Diario culturale*. L'articolo era uscito quando il progetto di Chelas era già finito. Era il '78, il progetto è partito nel '74, è stato interrotto con il cambio di governo e poi ripreso nel '75. Il cantiere è stato portato a termine un anno prima di quello di Casal das Figueiras.

## Come è avvenuto nei due casi l'approccio al progetto e quali sono stati gli elementi generatori?

GB: A Chelas e a Casal das Figueiras la metodologia del progetto era molto diversa. Il SAAL era un processo partecipato dei residenti. C'era stato un antecedente negli anni '60 e '70. La scuola di Porto aveva sviluppato un lavoro accademico di indagine in quelle zone che poi sarebbero state interessate dagli interventi del SAAL. Il lavoro era partito sotto la guida di Fernando Távora e altri architetti della facoltà. Avevano lavorato sulla condizione degli alloggi in zone problematiche all'interno delle *illhas* e anche nella zona della Ribeira. Quando è partito il processo SAAL gli architetti più giovani come Souto de Moura e Adalberto Dias erano studenti che avevano già lavorato con Siza e Távora. A Lisbona non era successo niente di tutto questo.

Noi abbiamo iniziato a lavorare a Casal das Figueiras senza aver avuto questo tipo di esperienza in lavori partecipati. È andata benissimo e credo che in questo processo abbia avuto un ruolo fondamentale l'assistente sociale Ana Rebocho, una ragazza vicina al Partito Comunista. Chi aveva delineato la struttura del SAAL, il funzionamento, il finanziamento e la metodologia del lavoro, era Nuno Portas, che all'epoca era Segretario di Stato. Il 25 aprile del '74 eravamo in studio mentre Teotonio Pereira era in galera, dove è stato torturato ed è rimasto rinchiuso un anno e mezzo. Questo è uno dei motivi per cui non ha potuto seguire il progetto di Chelas. All'inizio non c'era possibilità di avere contatti. Dopo qualche mese solo Nuno Portas ha potuto fargli visita. Abbiamo anche tentato di fargli arrivare dei disegni ma faceva fatica a dare indicazioni. Su qualche disegno è riuscito a fare dei commenti, quel che ci diceva, però, era semplicemente di andare avanti col lavoro.

Quella di Setúbal è stata un'esperienza di apprendimento, una sorta di rifondazione di tutto ciò che avevo imparato nella scuola di architettura. Il primo contatto diretto con il luogo era avvenuto tra luglio e agosto, nei mesi più caldi, su quel terreno che, così inclinato

verso sud, è come un enorme pannello solare. Andavamo lì tutti i giorni per svolgere un inquerito, un'inchiesta. L'associazione era ben organizzata, il presidente Antonio Carvalho lavorava con tre o quattro dipendenti. L'associazione comprendeva circa 4000 abitanti, e ha stabilito delle priorità di intervento. All'interno di questo quartiere c'erano già diverse costruzioni che avevano occupato lo spazio delle baracche ma con delle costruzioni più durevoli. C'era un accenno di infrastruttura. Erano circa 400 famiglie che vivevano in condizioni tremende. Nel frattempo si svolgeva questo inquérito che consisteva in visite dirette durante le quali ho visto cose incredibili. Le baracche avevano degli spazi minimi, ogni baracca aveva due o tre ambienti e tutte disponevano di una piccola corte. La maggior parte dei residenti erano pescatori, avevano la loro piccola barca a remi e lavoravano in condizioni molto precarie; quando c'era la possibilità vendevano, quando c'era la tempesta non pescavano niente. Tutte le baracche avevano una piccola corte che veniva utilizzata per sistemare le reti e preparare il cibo. Mangiavano essenzialmente pesce alla griglia che veniva cucinato all'esterno. Alcune di queste persone vivevano lì da tantissimo tempo, non era un quartiere nato da un'emigrazione rurale recente. Questa è una bellissima storia, c'era una grande dignità nel modo di vivere di queste persone e nel modo in cui tenevano alle loro abitazioni. A volte si trattava di due stanze minime ma c'era sempre un piccolo spazio, circa 2x2 metri, con una sedia, a volte non era nemmeno pavimentato, ma era in ordine e non veniva utilizzato quotidianamente. Questo spazio era chiamato la casa de fora, la casa per ricevere, era lo spazio per le visite. Principalmente si viveva nella cucina e l'altra era una piccola stanza per dormire. Quello che è incredibile è che nonostante le condizioni di queste baracche la casa de fora c'era sempre. Quando un vicino veniva in visita lo si accoglieva in questo spazio. Qualcuno aveva anche la televisione. Dentro una di queste abitazioni ricordo di aver visto un poster di Eusébio del Benfica, la bandiera del Partito Comunista, Karl Marx e la Madonna di Fatima, tutto nella stessa camera!

Era una comunità, gli anziani nei giorni in cui non c'era la pesca se ne stavano seduti davanti alle loro abitazioni con grande dignità. Era comunque difficile parlare con loro perché non capivano cosa stessimo facendo, eravamo visti come dei ragazzini.

## Cosa ha portato alla scelta delle tipologie adottate nel progetto per Casal das Figueiras?

GB: È stato incredibile, un processo abbiamo lavorato contemporaneamente in due direzioni: sul masterplan e sulle tipologie. Il masterplan veniva discusso con l'associazione. Su alcuni punti erano tutti d'accordo. Per esempio non volevano degli edifici collettivi. Tutti volevano una casa nuova con una corte, per questo abbiamo sviluppato quella tipologia con all'ingresso la casa di visita un po' più grande. C'è la scala e la cucina con la corte, perchè è lì che passavano più tempo. Sopra c'erano dalle due alle quattro camere. Nella scelta delle tipologie ha inciso anche un'altra questione difficile da gestire data dalla topografia molto mossa. Bisognava capire come gestire la pendenza. La prima idea era di costruire secondo le curve di livello ma siamo arrivati alla conclusione che questa soluzione avrebbe richiesto la costruzione di muri di contenimento troppo costosi. Dalla costruzione di questi sarebbe risultata una stradina di accesso con un solo fronte. Quindi abbiamo deciso di invertire l'orientamento e creare dei percorsi su scalinate e altri con una strada da cui far passare i mezzi. La dimensione delle case era al limite di quello che consentiva il sistema strutturale adottato. La scelta del sistema strutturale era imposta dai costi di costruzione bassissimi. Tra gli assi c'è una distanza di 4,6 metri e la struttura è sorretta da muri di circa 50-60 cm. La struttura era in muri di mattoni e sorreggeva delle putrelle, erano delle travette prefabbricate con elementi ceramici su cui poggiava il solaio. Questo perché i costi erano controllati. Il finanziamento era previsto dallo Stato che si impegnava a pagare il 75% dei costi ma stabiliva il limite di superficie interna e dei costi di costruzione. I finanziamenti venivano dati a condizioni particolarmente favorevoli per gli abitanti, con interessi bassissimi, l'1% in venticinque anni. Era questa, sostanzialmente, la strategia del SAAL. Il sistema costruttivo cercava un'economia dei mezzi che dopo ci ha concesso di lavorare sulle superfici interne con un po' più di generosità. Il sistema delle travette è interrotto solo dove è inserita la scala. Gli spazi interni sono suddivisi in: ingresso, soggiorno, la scala a una sola rampa con un piccolo bagno nel vano sottostante, una cucina generosa, più grande della sala e infine la corte.

La questione della tipologia è stata argomento di discussione con i residenti. Alla fine sono state stabilite due tipologie: una che lavora sullo spazio pubblico ortogonale alla pendenza e la casa orientata con un fronte sulle scalinate e il retro sulla strada da cui si accede alle

corti, mentre nei tratti di terreno piani la tipologia era molto simile ma posizionata diversamente, con il fronte sulla strada. Le porzioni di terreno piano erano comunque poche. Questo è il modo in cui abbiamo lavorato sulla morfologia del quartiere. C'era una strada che creava un angolo al centro del quartiere che è stata rispettata perché era una vecchia via romana. All'epoca c'erano ancora le pietre antiche, molte delle quali sono state rubate perché non c'era una cultura dell'archeologia. Quando è stato presentato il masterplan si è continuato a lavorare sui plastici delle residenze in scala 1:20. Abbiamo lavorato con l'associazione per quattro mesi con incontri due volte alla settimana nella scuola del quartiere. L'associazione organizzava il gruppo di famiglie, ne incontravamo circa sei o sette per volta e veniva la famiglia al completo con i bambini. Noi presentavamo i disegni ma vedevamo che facevano fatica a farsi un'idea, al contrario guardavano con attenzione il plastico affacciandosi persino per osservarlo all'interno.

#### Sono trascorsi quarant'anni dalla realizzazione degli alloggi a Casal das Figueras e gli abitanti hanno apportato numerose modifiche rispetto al progetto originale. Cosa pensa di questo processo di personalizzazione dell'abitazione?

Questo è stato un processo interessante dove la tipologia basica ha resistito nel tempo. Per esempio nel progetto originale il fronte principale che dava sulle scale esterne era cieco fatta eccezione per delle finestrelle che ora sono tutte diverse. Questa è una cosa che è avvenuta in tutti i SAAL. Lo stesso è accaduto nel progetto di S. Victor d'Oporto di Siza. Si tratta del primo progetto di Siza a Porto, è un piccolo intervento costruito sui ruderi di vecchie mura. Il progetto è molto bello, erano poche case, venti o trenta al massimo, oggi sono irriconoscibili. Qualche anno fa, per i quarant'anni del SAAL, è stato girato da un regista un documentario in cui degli architetti hanno visitato alcuni quartieri tra cui quello di S. Victor. Nel documentario si vede quando questi architetti entrano in una delle abitazioni accompagnati dal proprietario che ha ereditato la casa dai genitori. L'uomo fa da guida rispondendo alle domande e mostrandosi orgoglioso del fatto di poter abitare nella casa progettata dal maestro Siza. Mentre mostra la casa gli architetti si rendono conto che sono state apportate delle modifiche negli interni. Gli viene fatto notare che alcune cose non corrispondo al progetto originale. Il proprietario risponde che la casa andava bene ma che loro l'hanno migliorata!

Questo è uno degli aspetti più interessanti, è un peccato che non sia stata fatta più ricerca su questo processo in cui gli architetti cercano di inserirsi e rapportarsi con una cultura popolare senza però riuscirci. Il problema viene dal fatto che i giovani architetti appena laureati hanno una cultura che non si relaziona con quella di persone che vivono in condizioni sociali difficili come in questo caso.

Ricordo che negli stessi anni seguivo un altro progetto residenziale in un piccolo paese vicino a Setúbal che si chiama S. Ovidio. Lavoravo con una cooperativa molto diversa da quella di Casal das Figueiras, composta da emigranti molto recenti provenienti dall'Alentejo per lavorare nell'industria dei cantieri navali. Erano famiglie arrivate da sei o sette anni, mentre quelli di Casal das Figueiras si erano stabilite da un centinaio di anni. Gli abitanti di Casal das Figueiras guardando i modelli hanno capito che quella era la casa che serviva a loro e non erano interessati ai linguaggi architettonici. È anche vero che la reazione venne dopo. Quelli della cooperativa di S. Ovidio, invece, arrivavano dal mondo rurale, dalla città marginale. Durante la discussione sulle tipologie pretendevano una villetta come quelle dei borghesi, con la tettoia all'ingresso, invece degli infissi in legno chiedevano quelli in alluminio come quelli dei ricchi e non volevano la piccola corte ma un bel terreno da coltivare. Per dare un'idea basti pensare che un lotto di Casal das Figueiras è di circa 90 metri quadri mentre quello di S. Ovidio e di 300 metri quadri. La densità molto bassa dell'edificato ha comportato dei costi più alti ma gli abitanti meno di quello non volevano. Chiedevano il terreno per coltivare l'orto e allevare gli animali. Questo tipo di rapporto con il terreno era irrinunciabile e alla fine quella è la tipologia che è stata costruita. Questo fa parte di un processo culturale, le persone vogliono le cose più elementari ma allo stesso tempo vogliono anche apparire. Nel caso di Casal das Figueiras si guardava alle cose essenziali. I residenti hanno modificato le finestre ma il resto è rimasto uguale. La reazione è più lenta e si fa con piccoli interventi, poco a poco però si fa tantissimo: la pensilina all'ingresso, le tegole, i parapetti, ognuno ha ridipinto con un suo colore. Questo non è un tema nuovo. L'architettura partecipata è un tema importante anche se pieno di trappole e di demagogie nascoste.

#### Quali obiettivi e ideali erano alla base del progetto per Chelas e come hanno trovato risposta nell'intervento realizzato?

GB: Il progetto di Chelas era venuto prima di quello di Casal das Figueiras ed era un tipico incarico di committenza sociale come

avveniva anche in Italia. La committenza arrivava all'architetto su una base statistica. C'era stato anche un bellissimo lavoro fatto da Nuno Portas nel laboratorio del LNEC che si chiama Funçoes e exigencia da habitação in cui vengono calcolate le superfici degli spazi abitativi tenendo conto del compromesso fra costi e qualità e ne è venuto fuori una sorta di catalogo dimensionale. Era un periodo in cui l'architettura lavorava molto con il sociologo e meno con l'antropologo. Si lavorava sulla ricerca degli esempi che erano già stati prodotti recandosi sul posto. Chelas è stato il terzo grande intervento residenziale a Lisbona, prima c'erano stati quelli di Olivais Sul e Olivais Norte. L'ufficio del comune di Lisbona aveva sviluppato un lavoro di ricerca su quelle che erano state le esperienze precedenti e forniva delle indicazioni su come doveva essere, per esempio, un alloggio per una famiglia con tre figli per garantirle una certa qualità di vita. Era un lavoro molto teorico sulla tipologia e anche sulla morfologia, ma non c'è mai stato un contatto diretto con l'utente finale. L'idea di quale potesse essere l'utente arrivava all'architetto tramite le analisi sull'esperienza precedente. Questo ha portato a risultati molto diversi. Il progetto di Chelas è stato prodotto attraverso questa normativa che alla fine ha rappresentato un problema tremendo. Quando quasi tutto era concluso, eccetto le infrastrutture che non erano ancora collegate, il comune ha comunicato agli abitanti di uno dei quartieri di baracche che nel giro di un mese si sarebbero dovuti trasferire nelle nuove residenze. È stata una finta partecipazione. Queste persone venivano da baracche che avevano costruito con le loro mani e, trasferite nelle nuove case, hanno finito per distruggere tutto. Non sono riusciti a integrarsi e la stessa cosa è successa nel Bairro Bela Vista.

Sono stati dei finti processi SAAL spinti dalla necessità di provvedere alla carenza di alloggi, ma in cui la popolazione è rimasta fuori dal processo di partecipazione. A Olivais Sul erano presenti quattro categorie sociali economiche e i processi avviati rispondevano ai programmi delle cooperative dei militari, della polizia e del vicinato. Gli abitanti vivevano già in delle case, non venivano dalle baracche. C'era una categoria denominata di *rialojamiento* e quella prevedeva un trasferimento. La cosa interessante è che erano case rudimentali di quattro piani con piccoli ballatoi che hanno funzionato abbastanza bene. A Chelas, invece, è stato disastroso. La decisione amministrativa presa dal sindaco di centro destra ha imposto il trasferimento dalle baracche un mese prima del completamento dei lavori. Questo è successo quando ancora non c'era l'allaccio alla fognatura, non c'era

l'acqua corrente e non c'era elettricità. Gli abitanti sono entrati in una casa finita ma senza i servizi essenziali. Per loro è stato peggio che stare nelle baracche, dove almeno avevano dei rubinetti e una sorta di fognatura. Nei primi anni la "pantera rosa" non era conosciuta con questo nome, questo gli è stato dato anni dopo da un architetto erudito, tra i residenti era conosciuta come "il Cambogia". In quel periodo si era trasformato in un centro di spaccio tremendo, che di fatto già esisteva nel quartiere, sono avvenuti due omicidi ed era diventato complicato visitarlo. Ricordo che cinque mesi dopo l'ingresso dei residenti l'ufficio del comune mi chiamò per comunicarmi che avrebbero attivato l'elettricità. Andai sul posto, rimasi in macchina, nella piazza. I ballatoi erano pieni di persone, faceva molto caldo perchè era luglio. La gente stava fuori e si faceva luce con delle candele, sembrava la scena di un film di Fellini. Ad un certo punto tutto si illuminò e partì un grande applauso.

## Che tipo di relazione con il territorio viene ricercata attraverso il progetto per Chelas?

GB: Il progetto di Chelas aveva un masterplan diverso rispetto a Olivais Sul e Olivais Norte. Il masterplan era basato sulla topografia del luogo che è caratterizzato da una valle da cui si vedono la Serra di Arrabida e il fiume Tago. Questa valle è divisa da una strada che percorre il perimetro esterno, questa era la via panoramica. L'altra strada era quella su cui si innestava il progetto con dei cul de sac e una piazza centrale sulla quale poi abbiamo lavorato noi. La piazza era la copertura del parcheggio sottostante. Nel momento in cui sono state invitate le sette equipe di lavoro, sono stati chiamati gli architetti che avevano già lavorato su Olivais Sul ponendo come condizione che ognuno di questi portasse con sé un giovane architetto. Questo è il motivo per cui Teotonio Pereira e Nuno Portas mi hanno coinvolto nel progetto. Quando i sette gruppi si sono riuniti con gli urbanisti per discutere il masterplan è stata condivisa una critica secondo cui quello era un vecchio modo di progettare mentre noi volevamo costruire una città, non dei cul de sac ma una maglia. Alla fine della discussione gli urbanisti hanno accettato che si rifacesse il masterplan e lì c'è stato il grosso problema perchè la critica al vecchio masterplan era stata forte ma nel rifarlo le sette equipe non hanno lavorato assieme. Ora si riconoscono distintamente le unità e il problema sta nel rapporto fra queste, hanno una scala tutta diversa da Olivais Norte e Olivais Sul. Abbiamo lavorato secondo questa idea per cui Chelas doveva essere

costruita su una griglia fondatrice che si rapportava alle due strade ma nessuno degli altri gruppi si è rapportato alla stessa griglia.

Per quanto riguarda le tipologie non c'è stata partecipazione ma alla fine, dopo il 25 aprile, era già il '78, si è deciso di trasferire lì la popolazione delle baracche.

## Che relazione c'è fra le esperienze di urbanizzazione precedenti al progetto di Chelas e le aspirazioni del Movimento Moderno?

GB: Olivais Norte riprende i tipici temi della Carta di Atene, mentre Olivais Sul è già un compromesso fra la Carta di Atene e la prima generazione delle New Town inglesi. In Portogallo la ricerca che esisteva sull'esperienza dell'alloggio popolare era poca e concentrata in un unico ministero. Durante il periodo della dittatura si era fatto pochissimo in merito alla questione dell'alloggio sociale. La ricerca era concentrata nel Laboratorio Nacional de Engenharia Civil (LNEC) che era diretto da Nuno Portas e da cui abbiamo tratto molte informazioni. Quella di Chelas era la terza generazione, il masterplan non era stato prodotto secondo la Carta di Atene, era infatti più vicino ai progetti per Tolouse le Mirail. C'era una visione paesaggistica della valle con dei cluster, gruppi concentrati con un'alta densità. Si era tenuto conto dell'idea di separare i percorsi della macchina e del pedone. Gli edifici erano torri verticali, un'evoluzione della Carta di Atene ma già con delle nozioni di concentrazioni high rised. Niente a che vedere con l'Unitè di Le Corbusier, quello si vede più a Olivais Norte, meno invece a Olivais Sul in cui si vede la transizione fra i due. Olivais Sul produce le unità di vicinato, unitè de voisinage, che erano state sviluppate anche nelle New Town inglesi.

Ignasi de Solà-Morales in un saggio all'interno della monografia Electa a lei dedicata, mette in evidenza come la sua formazione sia avvenuta nel confronto con il dibattito anglosassone sulle metodologie scientifiche del progetto e contemporaneamente con la concezione analitica del progetto basata sui concetti autonomi di morfologia e tipologia provenienti dalle teorie di Aldo Rossi, Aymonino e Grassi. In che modo queste due visioni dell'architettura hanno contribuito alla definizione del suo metodo progettuale?

GB: La cultura architettonica in Portogallo veniva da un lato dall'Italia ma molto anche dall'Inghilterra. Quando mi sono laureato,

forse prima, nel secondo anno di architettura, ho fatto un viaggio in giro per l'Europa in autostop. Era il '59, all'epoca si faceva così, con solo lo zaino e si dormiva negli ostelli. Ho preso il treno fino a Parigi, di lì in poi ho girato in autostop. Mi sono fermato a Londra per una settimana. Sono andato a visitare il Great London Council, che era l'amministrazione che lavorava su tutta l'area metropolitana di Londra. Si erano appena concluse le prime generazioni delle New Town e si cominciava con la seconda. Il progetto di Chelas corrisponde alla terza generazione. Alla fine è un mix tra il Gallaratese, Runcorn e Cumbernauld. In Italia questi non si conoscono, perchè non si sa nulla dell'edilizia sociale anglosassone, che vale per l'Inghilterra, la Svezia, la Danimarca. La terza generazione è quella in cui lavora Stirling.

Cumbernauld è una città che sembra una portaerei, con un'autostrada che passa sotto. È una macchina, la vera macchina da abitare ma non come l'Unitè, bensì come città. Anche nel Gallaratese di Rossi e Aymonino c'è un po' questa idea di Cumbernauld di concentrazione nel disegno urbano forte. Tra gli ultimi anni '60 e i '70 sono stato in Inghilterra tre volte, ho visitato Sheffield e tutti i suoi quartieri e sono stato anche fuori città, in Scozia. C'era una conoscenza approfondita di tutte queste esperienze e poi c'erano anche tutti i contributi francesi. C'era poco dell'alloggio popolare, dei grandi prefabbricati del dopoguerra, piuttosto si era a conoscenza della parte teorica del CNRS Centre Scientifique de Recherche Social dove si lavorava sull'alloggio popolare. C'era Chombart de Lauwe ed erano parecchi i contributi di formazione.

# Negli anni '70 pubblica sulla rivista *Arquitectura* un saggio sul design method, da cosa è nato l'interesse per questa ricerca e in che modo è confrontabile con l'interesse per l'esperienza della Tendenza in Italia?

GB: Le due scuole presentano argomenti molto diversi che coincidono su alcuni punti anche se io credo che ci siano delle letture e delle interpretazioni difficili da tenere insieme.

Il tema mi ha interessato perchè ad un certo punto volevo parlare di cosa è il progetto, come metodo e come processo di trasformazione di una realtà. Eravamo in un periodo in cui tutta la cultura anglosassone, ma anche quella nord europea, meno quella italiana, erano dominate dal pensiero strutturalista. La ricerca parte da un gruppo di architetti e ricercatori inglesi che viaggiano negli Stati Uniti, tra cui c'erano: Kenneth Frempton, Tony Ward e Geoffrey Broadbent, molto

conosciuto, e tanti altri. Questi cercano di capire in cosa consiste il processo del progetto, cosa succede al suo interno e cosa avviene in linea di massima all'interno del cervello. Non è un caso che si inizi a parlare di olistica, di computer e di un mondo che sta tra la capacità razionale e contemporaneamente tenta di interpretare la capacità sensoriale dell'architettura. Negli Stati Uniti c'era un ricercatore molto conosciuto, Christopher Alexander, che ha scritto un libro intitolato The city is not a tree, e contemporaneamente c'erano altri, come Kevin Lynch, che parlavano di una città più sensoriale. C'era ancora l'eredità di un townscaping inglese. Gordon Cullen parla di una città visuale e scrive Townscape, il paesaggio della città, un'espressione che non esisteva. Nel frattempo avevo visitato Cambridge nel '73 per incontrare un carissimo amico, Marcial Echenique, che avevo conosciuto qui in Portogallo. Echenique aveva lavorato con Manuel de Solà-Morales e anche con i barcellonesi. La scuola di Barcellona era un altro fenomeno potente sia dal punto di vista dell'architettura che dal punto di vista teorico. Nel rapporto con la città e con la storia la scuola barcellonese è molto vicina all'Italia ma assolutamente dentro alla questione anglosassone. A Barcellona, per quattro anni, era stata pubblicata una rivista molto importante, aveva un formato particolare, si chiamava Arquitecturas Bis ed era curata da Manuel de Solà-Morales e Rafael Moneo, all'epoca ancora molto giovane. Inoltre si erano creati i primi legami fra Barcellona e Madrid dove erano presenti gli strutturalisti e anche un po' di fenomenologisti che guardavano a Roland Barthes e a Etienne Souriau, e a tutti quelli che parlano dell'architettura dal punto di vista della percezione e della sensorialità. C'era una mescolanza incredibile. Di fatto questo approccio nasce dalla crisi che c'è in architettura, dal cosidetto Postmodern. In Italia emergono le figure di Rossi e Tafuri. C'è un tedesco che viveva a Firenze, (Giovanni Klaus) Koenig, che lavora sul tema delle tipologie. È molto interessante perché lui ha un approccio diverso rispetto alla Tendenza italiana.

Credo che essenzialmente il tema centrale sia quello della storia, la dimensione ideologica e del ruolo della storia nel rapporto con l'architettura. La storia richiama il tema della memoria e quindi dell'identità. Nel mondo anglosassone la storia entra meno a far parte del processo, è più importante la processualità. La visione è molto più pragmatica. Poi c'è l'estremo americano. In Inghilterra e in Francia c'era ancora una prospettiva di trasformazione, che era presente anche in Italia, si aveva una visione dell'architettura come

produzione sociale. Questo si vede in Inghilterra ma non c'è negli Stati Uniti dove si finisce nella trasformazione dei meccanismi formali. Negli Stati Uniti c'è sempre stata la scuola formalista. Non a caso il Movimento Moderno, quando arriva negli Stati Uniti tramite Philip Johnson, diventa International Style. Nessun altro paese ha questo bisogno di dire che non è importante il contenuto dei movimenti ma piuttosto il risultato formale. Contemporaneamente, sempre negli Stati Uniti, a proposito di metodi di lavoro, emerge Noam Chomsky, uno strutturista che si dedica alla ricerca del linguaggio e delle sue strutture profonde. Chomsky è un filosofo comunista radicale che mette in crisi tutto l'establishment americano durante le contestazioni del Vietnam. Questa visione americana a me è sempre apparsa come una sorta di schizofrenia. Loro hanno queste visioni parallele: da un lato il formalismo potenziato dal meccanismo del mercato, dall'altro lato una sorta di confronto, che è anche violento durante gli anni '60. Sono movimenti che hanno avuto un'influenza forte nelle università nel periodo di resistenza a Salazar. Quando iniziano le guerre nelle colonie si ha come una sorta di "Vietnam portoghese".

Per me è interessante vedere come Rossi sviluppa questo ragionamento sulla permanenza, sulla tipologia, sull'invariabilità del tipo e sulla capacità di adattamento alla città storica, contemporaneamente con una certa revisione del linguaggio moderno razionalista, che nel mondo anglosassone si svolge in una maniera molto simile ma con argomenti diversi: è il neopostmodern. Quando però si legge Charles Jenks e lo si confronta con Rossi emergono posizioni molto diverse. Tornando alla ricerca sul metodo del progetto, il lavoro è stato molto seguito da Nuno Portas. All'epoca lavoravo già nel suo studio, lo conoscevo benissimo: lui era un vero computer, pieno di informazioni. Aveva anche una prospettiva ideologica che non era tanto rivoluzionaria

Questo è stato un periodo molto intenso e molto interessante che dopo pochi anni è stato completamente stravolto, dimenticato. Quando in Portogallo inizia la discussione sui postmodern viene organizzata una mostra a Lisbona molto interessante sugli architetti postmodern portoghesi molto vicini a Charles Jenks, tra cui Manuel Vincente. In quell'occasione la scuola di Porto viene a Lisbona per contestare la mostra dicendo che l'unico tema interessante in architettura è quello della storia. Rossi arriva in Portogallo su invito della scuola di Porto e qui era conosciuto da tutti. Nuno Portas ad esempio, attraverso il Laboratorio Nacional de Engenharia Civil (LNEC) e anche nella rivista

quanto piuttosto riformatrice.

Arquitectura svolge una ricerca su tutta la scuola italiana: da Ridolfi a Quaroni, Bruno Zevi, l'organicismo italiano. Zevi e Rossi, come si sa, prendono due strade diverse. Portas era a conoscenza di tutto quello che succedeva in Italia ma anche di tutte le ricerche che vi erano state fatte prima della guerra. A Olivais Norte e Olivais Sul, infatti, Pereira e Portas si rifanno a Ridolfi e Quaroni, Rossi è venuto dopo. Io penso di aver vissuto il pre Rossi.

Nell'introduzione all'edizione portoghese de L'Architettura della città José Charters Monteiro dichiara che le reali conseguenze della riflessione rossiana non furono di natura stilistica ma concettuale, introducendo una visione globale della città e dell'architettura come manifestazioni profonde della vita dell'uomo. Aldo Rossi teorizza un approccio multidisciplinare nella costruzione della città fondando una scienza urbana in cui diversi saperi confluiscono in una visione globale dell'architettura. L'approccio multidisciplinare è parte importante anche del suo metodo progettuale?

GB: L'editoria d'architettura in Portogallo all'epoca era inesistente, quando è stata pubblicata *L'architettura della città* è stato un evento. Il testo era già conosciuto dagli architetti, io lo avevo già letto negli anni Sessanta in italiano, anche se non lo parlavo ancora bene riuscivo a capire praticamente tutto.

lo parlo di una disciplina dell'architettura. L'architettura è di per sè una forma di conoscenza propria e autonoma. Quando parlo di architettura ne parlo sempre in una prospettiva di progetto come atto mentale ma basato su una trasformazione della realtà e per tanto anche l'approccio teorico che mi interessa di più è basato sulla relazione con la pratica dell'architettura. Dico questo perchè a mio parere l'ambiente accademico in Italia negli anni Settanta e Ottanta ha svolto un lavoro sulla teoria che piano piano si è allontanato dalla pratica progettuale. Invece Rafael Moneo, per esempio, ha svolto un lavoro teorico notevole, ed è uno dei teorici più interessanti della seconda metà degli anni Settanta in poi. Moneo ha un approccio molto interessante che è in continua relazione con la pratica progettuale. Questa visione dell'autonomia dell'architettura, non come pratica ma come forma di conoscenza, ha senso se si mantiene questa visione parallela in cui per metà è costituita dalla pratica. L'architettura è una forma di conoscenza che viene indirizzata e converge nella gestione progettuale. È assolutamente autonoma, propria, ma ha una

base di conoscenza prima di tutto generalista e non specialista. In secondo luogo questa gravita e viene gestita in un ambiente che è transdisciplinare. Ci sono dei punti di riferimento più forti, come in una sorta di triangolo vitruviano, in cui la storia è uno strumento centrale e fondamentale.

La storia mi interessa principalmente per due aspetti: un aspetto vero e proprio storico che coincide con la tempistica e la metodologia dello storico e un altro aspetto che è quello della storia nella prospettiva, nella tempistica e nella metodologia dell'architetto operante. La prospettiva dello storico è importante per conoscere tutto ciò che è stato prodotto in passato. Per analizzare il passato lo storico lavora su dei tagli nel tempo, su delle sincronie che sono l'unico strumento per mettere a confronto tutti gli strumenti culturali e intellettuali con quello che è il prodotto della cultura, dell'arte, dell'architettura, della musica. L'architetto, invece, lavora su un tempo di transizione, ossia su delle diacronie, poichè il progetto è un atto che deve essere capace, attraverso la formazione teorica generalista e transdisciplinare, di convergere nella sintesi.

Il progetto è una transizione. Il tempo del progetto è sempre il tempo del "in between". È un momento in cui c'è una preesistenza e questa ha sempre un rapporto culturale fortissimo, che non è statico perchè sia un paesaggio che un pezzo di città che un edificio, a meno che non sia un edificio molto recente, ha subito delle trasformazioni lungo il tempo. Guardo alla storia della città e alla storia dell'architettura come a una sequenza di contemporaneità successive e non come a periodi separati. Per il progetto di Machado de Castro, il museo di Coimbra, che ha circa duemila anni di storia, abbiamo avuto un tempo brevissimo per lavorare al concorso, due mesi circa. Ricordo di aver scritto per dire che era impossibile fare un concorso per un progetto di duemila anni di storia in un tempo così breve. Devo dire che fortunatamente era un edificio molto studiato dagli storici e dagli archeologi. Il programma richiedeva un museo moderno, attrezzato, attento al controllo ambientale e in grado di valorizzare una collezione notevole. La prima sfida è stata capire cosa era già presente sul luogo. Quello con cui ci siamo confrontati non è un edificio ma una sommatoria di edifici. Non è un'unità ma è il risultato delle stratificazioni, delle distruzioni e dei rifacimenti. Quando il vescovo incarica Filippo Terzi della progettazione di quel bellissimo porticato, Terzi, che ha in programma di chiudere la corte, capisce che sotto c'è un criptoportico romano di cinquecento anni prima. Decide quindi di tagliare un pezzo di criptoportico per mettere una parete e fare la fondazione del porticato rinascimentale. Una cosa è capire la preesistenza, ma non come cosa statica, poichè non lo è mai, bisogna capirla nelle sue evoluzioni. L'architetto si deve confrontare con un programma che può essere criticato e messo in discussione, ma gli viene richiesto di operare in un tempo breve attraverso delle decisioni. Il progetto non è più un sistema di scelte, scegliere vuol dire contemporaneamente rifiutare. In questo processo decisionale per potersi inserire, è importante capire il filo della storia. Si tratta della transizione a una nuova situazione da cui emerge un altro aspetto legato al progetto. Una cosa è la base teorica dove la storia ha un ruolo molto importante, ma contemporaneamente avviene anche un altro processo per cui la domanda è: a cosa serve il progetto? Serve per pubblicare su una rivista di architettura? Serve per provare una teoria di architettura? Serve un linguaggio prescelto per lasciare un'opera? È più importante il progetto o l'opera che rimane? lo dico che è più importante l'opera che rimane. Il progetto è un "in between", è una transizione che deve coinvolgere l'architetto in modo totale, è un importante gesto etico, perchè tocca il patrimonio. Di fatto l'architetto non è proprietario di niente ma lavora su una proprietà che è di tutti, non solo degli storici o degli archeologi, non è neanche una cosa politica e neanche del cittadino. Cos'è la città? Chiedo scusa agli architetti ma la città non è il prodotto dell'architettura. La città è stata costruita con la mediazione degli architetti, a volte, e continua così ancora oggi. La città è il prodotto più notevole, più complesso, più ricco e più permanente, poichè ha dei tempi di lunga durata dove l'architetto è importantissimo, è un agente in coniugazione con tanti altri. Le due cose importanti per me sono l'opera e quello che è la ragione d'essere dell'opera che è la vita. L'architettura non dura se non c'è la vita che la abita. La permanenza di Rossi per me ha senso se contemporaneamente alla permanenza si parla della vulnerabilità. L'architettura in quanto presenza nella città e nel mondo fisico c'è in quanto c'è la vita che la abita. C'è un bellissimo articolo di Moneo a proposito della moschea di Cordova in cui parla della vita degli edifici. La vita degli edifici non è una vita organica per cui nascono, crescono e muoiono. La vita degli edifici è una vita che c'è in quanto c'è vita dentro. Per questo dico che il progetto tocca il contenitore di vita. La storia è uno strumento fondamentale del progetto ed è l'unica disciplina che consente all'architetto di verificare le sue scelte. Il progetto dipende dalla nozione di tempo e non solo dello spazio, nessun'altra disciplina nell'ambito dell'architettura parla del tempo.

Lo storico ha questa nozione ma non tratta questo tema perchè la prospettiva storicista della visione dell'architettura si chiude nella dipendenza dal passato. Durante una conferenza a Venezia ho avuto occasione di sentir parlare una bravissima archeologa romana, Andreina Ricci, era a capo della Sovrintendenza di Venezia ed ha scritto un libro dal titolo Attorno alla nuda pietra. Ricordo che me ne aveva parlato Nuno Portas. Questa archeologa ha una visione dell'archeologia che parla della città viva. Sostiene che quando vengono fatti dei ritrovamenti e si prende la decisione di bloccare delle opere urbane, bisogna fare attenzione, perchè non è vero che tutto quello che si trova in archeologia ha la stessa importanza. L'archeologia non ha la capacità di scegliere, ha la capacità di scoprire, di ritrovare, di rilevare ma non riesce a decidere se una cosa è più importante dell'altra. Questo, secondo Andreina Ricci, può portare a un congelamento della città viva. E' vero che si fanno scoperte notevoli, importanti per la memoria e che vanno preservate, ma tante volte non ci sono questi tipi di argomenti e si può scegliere di spostare i reperti in luoghi più idonei alla loro conservazione. Nei suoi articoli dice che ci sono un centinaio di lavori a Roma che sono rimasti interrotti per via dei ritrovamenti, anche lavori importanti di infrastrutture. Spesso non viene fatta neanche una valutazione di ciò che viene ritrovato e i lavori rimangono semplicemente bloccati. Venti anni dopo quell'opera che poteva essere importante per la città non è stata realizzata.

Nella seconda metà degli anni Cinquanta in Portogallo viene avviata un'indagine sull'architettura tradizionale popolare che mette in luce le relazioni tra l'uomo e il suo ambiente sociale. Uno dei risultati dell'Inquérito è stato di porre in evidenza il luogo come elemento trasformativo e caratterizzante dell'architettura. Come questa consapevolezza ha influenzato l'architettura portoghese?

GB: L'inquérito è stato spinto dal Sindacato Nacional dos Arquitectos, non esisteva l'Ordine, all'epoca. La dittatura aveva imposto uno stile architettonico, l'Estado Novo, uno stile un po' mussoliniano. Era una visione molto statica, un mix di classicismo e folclore che non era neanche un vernacolare. Quello dell'Inquérito era un tema ideologico che è stato svolto con successo da questi gruppi di architetti. Di fatto la cultura portoghese era indietro, chi ha partecipato erano in gran parte architetti di sinistra schierati in opposizione al regime. Quello che ne è derivato è un lavoro molto

interessante. La prima conclusione è che non c'è uno stile portoghese. Per la prima volta si dice che non importa la discussione americana sullo stile, importa molto di più quello che c'è all'origine della forma dell'architettura. L'architettura del Minho è diversa da quella dell'Algarve che è differente da quella dell'Alentejo. All'epoca si era ancora in una fase in cui si dava importanza al funzionalismo e questa indagine ha aperto a una nuova prospettiva antropologica in cui c'è anche un'influenza di tipo geografico. C'era un bravissimo geografo, Orlando Ribeiro, contemporaneo di questi architetti, che aveva fatto un lavoro, con il solo aiuto della moglie, di una caratterizzazione della geografia fisica ma anche umana del territorio del Portogallo. Orlando Ribeiro affermava già che il Portogallo non è un paese assolutamente unitario, che ci sono influenze atlantiche, influenze continentali e un'orografia molto diversa tra Minho, pianura dell'Alentejo e la costa dell'Algarve con anche influenze della transizione araba. Questo atteggiamento antropologico fa sì che ci sia tutto un rapporto fra la forma costruita e le condizioni del clima nonchè della produzione agricola. Tutta l'architettura dell'Inquerito è un'architettura rurale, ci sono pochi esempi urbani e qualche esempio di architettura erudita, ma si parla di un Portogallo degli anni Cinquanta, ancora non c'era l'industria, era presente un po' nelle grandi città e nell'agricoltura a sud, a nord c'erano ancora i mini fondi. Insomma questo atteggiamento è interessante perchè coincide con la revisione del Movimento Moderno degli ultimi CIAM. Qui parliamo nuovamente degli anglosassoni, di Robert Smithson, ma anche di Giancarlo DeCarlo in Italia. Parlo delle prime sconfitte, se così si può dire, di Le Corbusier e dei Team X. Agli incontri del CIAM partecipa anche Fernando Tavora con altri architetti portoghesi e lì per la prima volta il monopolio di Le Corbusier subisce le infiltrazioni degli olandesi, di Alvar Aalto e di un'altra Europa molto più antropologica. Piano piano si ha una deriva che va dritta verso la scuola di Oporto. Lì non c'era solo Tavora, c'erano Figueira, Viana de Lima, e tanti altri architetti coinvolti. La scuola di Oporto era più visibile rispetto alla scuola di Lisbona. A Lisbona c'erano due o tre architetti bravissimi, tra cui Nuno Teotonio Pereira e Keil do Amaral, bravissimo architetto, molto olandese, aveva lavorato da Dudok e aveva una prospettiva più antropologica dell'architettura. Un altro ragionamento secondo me molto interessante che riguarda l'Inquerito e che non è stato affrontato, è che questa architettura rurale e spontanea ha una capacità notevole di dialogare con il paesaggio, dimostrando anche nel singolo edificio una sensibilità incredibile. Questo mi interessa

molto, perchè è una dimensione messa in luce dalla scuola di Oporto ma di cui si parla pochissimo. Inoltre è uno degli aspetti più interessanti nell'architettura di Siza. Siza ha un rapporto molto intenso e molto personale con il paesaggio. È vero che poi ha avuto un'influenza positiva ma anche negativa sulla scuola di Oporto. Ad un certo punto molti sono andati oltre il metodo di lavoro di Siza per arrivare diretti alla forma. Mi è capitato di lavorare con una giuria partecipata a Sintra negli anni Novanta, per la biennale di architettura. In quell'occasione c'era una mostra di giovanissimi architetti portoghesi di cui la maggior parte veniva da Oporto. Oltre a me erano coinvolti Fernando Tavora, Mendini, Ignasi de Solà-Morales e Peter Eisenman. Un gruppo un po' surreale. Abbiamo girato tutto il giorno guardando i progetti di questi giovani e una volta seduti Peter Eisenman disse che non aveva mai visto così tante crepes siz-ette tutte insieme. Tutti provavano ad imitare Siza. Una delle cose più interessanti di Siza è questa capacità di creare paesaggio con piccoli oggetti. Nel museo Serralves per esempio crea una reinterpretazione del vecchio parco romantico. Questo credo sia un'eredità dell'Inquerito.

Nuno Teotonio Pereira affermava che "A arquitectura deve ser feita de dentro para fora, è a partir das utentes, do seu bem estao, do seu conforto, que vamos pansar a soluçao em termos arquitectonicos. Claro que o aspecto exterior nao deve ser descurado, mas è a partir do interior que se inicia o processo." In che modo il pensiero di Teotonio Pereira ha contribuito alla definizione del suo metodo progettuale?

GB: Questo è un ragionamento che viene ancora dal funzionalismo, non è un caso che il tema della facciata non sia molto importante, o meglio, è importante dentro un certo discorso di estetica. A mio parere nel funzionalismo, anche se è così fortemente criticato, la cosa interessante costituisce anche il suo limite: la prospettiva della macchina, capire che la performance della vita si può tradurre in una visione funzionale. Se la funzione è solo una performance che lascia fuori tutta la componente della memoria, del simbolo, del segno, è una funzionalità che rimane incompiuta. Ossia è un simulacro della vita ma molto lontano da questa. La visione della casa pensata da dentro viene già da un approccio meccanicista nel capire la vita che si svolge al suo interno. La risposta non necessariamente deve essere in continuità con un sistema formale. Alla fine il funzionalismo diventa International Style. Sono sempre in difficoltà nel parlare del linguaggio

in architettura. Io che sono cresciuto nello strutturalismo, dove il tema del linguaggio è il tema centrale, credo che il problema sia il modo con cui l'architetto si rapporta con il linguaggio. Se il linguaggio è solo il rapporto con un'analisi storicistica del passato non mi ritrovo. Se il linguaggio è il tema di una realtà in costruzione che ha un rapporto necessario con il passato, con il tema della memoria e dell'identità, non è solo il tema del passato ma una cosa in continuo divenire.

Cos'è un'opera di architettura? In un certo modo è una rifondazione. Questo lo diceva Ignasi de Sola-Morales a proposito di Leon Battista Alberti. Non ho mai trovato questo testo ma non ho dimenticato la conferenza che Ignasi fece al Politecnico di Losanna in cui parlò dell'architettura secondo Leon Battista Alberti. Ad un certo punto disse che Alberti ha introdotto una visione dell'architettura dove da un lato era restoratio e dall'altro inovatio, al centro c'è l'istituitio che di fatto è una fondazione o se si vuole una rifondazione. Io dico sempre che qualsiasi progetto di architettura non è fatto mai su una tabula rasa, c'è sempre qualcosa all'interno. Questo è il risultato di una cultura, pertanto se io accetto l'istituitio di Alberti devo prendere in considerazione quel che già c'è. Si può congelare la forma nel tempo ma non si può ricreare la forma di vita per cui quell'architettura è nata. C'è sempre un qualcosa che è venuto prima e si può sempre aggiungere un valore nuovo.

# Ignasi de Solà Morales parlando del suo metodo progettuale individua degli strumenti precisi: la geometria, la costruzione di un sistema di spazi matrice, il programma e la manipolazione dei tipi architettonici. Sono questi gli strumenti che contribuiscono alla definizione del progetto?

GB: Assolutamente sì, credo in questo rapporto con l'eredità, tra quello che c'è e quello che si trasforma. A mio parere la valutazione di Rossi sulla nozione di tipologia continua ad essere assolutamente valida, anche se condivido molto la posizione di Moneo. Moneo ha pubblicato un articolo intitolato *On typology*, in cui esamina il valore di questa idea della lunga durata della città e del tempo storico in cui di fatto la permanenza è un valore. Ho già detto che per me la permanenza è un valore che deve coesistere con la nozione di vulnerabilità. Oggi siamo in grado di dismettere una città in poco tempo, è un progetto di guerra, basta vedere cosa succede in Siria, o degli effetti di eventi naturali come lo tsunami. È successo anche a Lisbona, li abbiamo avuti tutti contemporanemante: terremoto, maremoto, incendio e da questi

è rinata la bellissima città di Pombal.

Lo strumento più efficace nella distruzione e nella scomparsa delle città a mio parere è l'abbandono, perchè comporta una perdita di vita. Il discorso sulla permanenza è importante come lo sono quello sulla tipologia e quello sulla morfologia che è uno strumento attuale. Io non credo a questo fuoco d'artificio della creatività, l'inovatio di Alberti oggi è la tecnologia. Le olistiche del design method già dicevano che la capacità dell'intelligenza artificiale può andare oltre.

L'architettura ha sempre discusso su questo punto, l'evoluzione della storia è la prova che la cultura architettonica è una cultura viva. Ma questo fenomeno dell'"effetto wow" dell'architettura delle icone non parla di riferimenti. Credo che siamo in un periodo di transizione molto importante che coinvolge tutto, anche l'architettura, è un periodo di incertezze. La cosa più affascinante è che ciò è il risultato di tanti argomenti in cui la tecnologia è divenuta quasi una religione. Più della tecnologia si è affermatta la cultura del mercato. Ma dove porta questa cultura dal punto di vista umano? Non sappiamo quale sarà il prezzo di questa transizione. Bisogna ragionare sul fondamento del progetto, questa è una sfida che ha il suo fascino. È molto impegnativo.

#### Qual è il ruolo della geometria nel progetto?

GB: Se vai a Oporto non parlano di geometria ma di disegno. La geometria è la razionalità del disegno. Quando l'architetto disegna il progetto la geometria viene applicata a degli elementi di progetto che non sono abitati. Non si abita in una parete, non si abita nel disegno della forma geometrica ma si abita in ciò che la geometria limita e contorna. L'architettura ha bisogno di un'espressione materica che va oltre la geometria. Questa si applica anche alla definizione di uno spazio pubblico, uno spazio aperto.

La geometria è legata alla matematica, al ragionamento, al mondo della logica e della razionalità che per un architetto è vicino al mondo della sensorialità. Questa è una nozione di mondo dove la sensorialità secondo me è uno degli aspetti più difficili e interessanti: la sensibilità al tempo. Il tempo in concreto non esiste ma esistono gli effetti del passaggio del tempo, dal punto di vista estetico si vedono nell'erosione e nell'alternanza giorno notte. Questo fa parte del mondo dell'architettura ed è entrato a far parte anche del mondo della tecnologia.

#### Qual è il ruolo del disegno nel progetto?

Quando devo parlare del tema del disegno nella scuola di GB: Oporto mi trattano malissimo. Dico sempre che ho conosciuto bravi architetti che non sapevano disegnare, Jacques Herzog per esempio. Ho visto una mostra dei suoi lavori quando è stato inaugurato un loro progetto a Basilea, un deposito d'arte. All'inaugurazione hanno presentato una mostra dei lavori dello studio Herzog e De Meuron. Sui tavoli c'erano centinaia di plastici rudimentali e con questi centinaia di schizzi bruttissimi. Nulla a che vedere con i disegni della scuola di Oporto, delicatissimi e interpretativi; un'interpretazione della realtà che si misura con la preesistenza ma si deforma e diventa già progettuale. La cosa che trovo molto interessante nel disegno, per come lo vedo nella scuola di Oporto, è che si può usare una matita o una bic come per Siza e c'è molta differenza. Basti pensare agli schizzi a matita di Alvar Aalto, bellissimi, ma quelli di Siza con la penna sono un altro mondo. È affascinante, di una libertà incredibile, lui scrive, mette misure. La cosa interessante del disegno a mano è che agisce come il computer più straordinario del mondo che dal cervello va diretto al foglio. La matita ha la capacità di disegnare una geometria di un rigore incredibile e contemporaneamente fare uno sfumato e scrivere un poema. Chissà, il computer può arrivarci ma gli manca ancora molto, per ora rimane uno strumento.



## Seconda parte

## INTERVISTA A GONÇALO BYRNE

rua da Ecola Politecnica, 285 Lisbona 29 Novembre 2018

#### Come era nata la ricerca sul tema dei design methods?

GB: In Portogallo il corso di laurea in architettura aveva una durata di sei anni cui seguiva un lavoro che ancora non era la tesi di laurea, nel mio caso sono stati sei anni più altri tre. All'epoca c'era stata una riforma di legge che obbligava a un periodo di stage in cantiere della durata minima di sei mesi. Io seguivo un cantiere di alloggi sociali in Olivais Sul. Lavoravo per lo studio di Chorao Ramalho che mi aveva dato l'incarico di fare anche la direzione lavori. A Olivais Sul c'erano progetti molto diversi, questo si chiamava Salto do Cavalo. Era una sorta di torre articolata, un progetto un po' "aaltiano". Erano tre edifici, c'era una torre di un municipio abbastanza alta, e poi c'era una stecca lungo la strada. Io ho praticamente accompagnato tutta la durata del cantiere. Non era soltanto un lavoro di stage, era un lavoro di responsabilità e questo faceva parte della riforma che definiva questa sorta di tesi di laurea. All'epoca la tesi di laurea non era un progetto, non era neanche una ricerca storica, era un'esperienza di cantiere accompagnata da una riflessione approfondita su questo tipo di lavoro che corrisponde al passaggio da un progetto a un'opera concreta. Il saggio è stato in parte pubblicato sulla rivista Arquitectura. Il testo è centrato sul tema, non tanto della metodologia quanto sul processo concettuale dal fare il progetto in studio, con riferimento alle ricerche sulle metodologie che circolavano in Italia e nel mondo anglosassone, parla della comparsa dei primi computer, dell'intelligenza artificiale e dell'uso che se ne può fare nello sviluppo del progetto. Si fa riferimento a Christopher Alexander, a Geoffrey Broadbent, la maggior parte di questi ricercatori erano inglesi. Si parla un po' anche degli Italiani, ma in quel momento quello che arrivava dall'Italia era assolutamente più sul tema della Tendenza. Ma non era soltanto questo perché poi c'era il passaggio da questo processo concettuale verso il cantiere e verso l'opera. Questo era il tema interessante, che si parte da un inizio che è concettuale fino alla stesura di un documento che è precisissimo dove non ci sono praticamente dubbi grazie alle numerose prescrizioni tecniche, poi avviene la verifica di come questo viene realizzato, il tema dei tempi, della qualità, dei costi ecc.

## I suoi progetti sono caratterizzati dalla ricerca di una stretta relazione con la geografia del territorio. Cosa sono per lei la geografia, il territorio e il paesaggio?

Anche se io ho studiato in una scuola di Belle Arti, con la riforma GB: del '57 avviene una transizione verso un sistema che è più simile a quello di un politecnico. Con questa riforma entra anche il tema della geografia. Ho frequentato un corso di geografia della durata di due anni con un docente che è stato uno dei più bravi che ho avuto. Ho avuto pochi docenti veramente bravi, di architetti ne ho avuti due o tre, non di più, è stato anche un po' uno spreco di tempo. Ho avuto un bravissimo professore ingegnere per quel che riguarda la fisica delle costruzioni, il tema dell'acustica e della termica e tutto quello che riguarda la progettazione degli impianti, si chiamava Lobato Faria. Poi ho avuto un bravissimo professore Geografo, Ilidio do Amaral, che era un docente della facoltà di lettere. Tra i professori ho avuto anche un bravissimo storico, che era storico dell'architettura ma anche storico d'arte, e un bravissimo docente sociologo. Era una sociologia che di fatto andava molto oltre la sociologia. Ricordo che c'era un corso della durata di un anno e avevamo passato il primo mese, ma anche di più, sul tema della cultura e della civilizzazione, il rapporto con l'architettura, la città, la geografia e il territorio.

Tornando alla geografia, il corso era di due anni: il primo anno era incentrato sulla geografia fisica che va dalla topografia fino alla questione climatica, il secondo anno era solo sulla geografia umana quindi sul tema dell'antropizzazione, della forma del territorio, della forma della città, c'era anche una connessione con la sociologia, ma questa è un'altra questione ancora. Dal punto di vista della geografia questo professore è stato per me molto presente. La cosa interessante è che molti di questi temi li ritrovo qualche anno più tardi nel II Territorio dell'architettura, in tutta la tematica di Gregotti sul rapporto tra storia e geografia, sull'antropizzazione, sul tema del paesaggio, del territorio ecc. Dal punto di vista esatto del termine la geografia è la rappresentazione fisica di un supporto topografico, di una morfologia del terreno. Quando si parla di geografia come morfologia fisica della forma del mondo abitabile, parliamo del pianeta Terra e quando si parla della geografia umana viene fuori l'interazione fra l'uomo e il territorio. Si comincia, allora, a parlare di antropologia e di antropizzazione, ossia come l'uomo cambia, trasforma e adatta il mondo, la natura, nel suo proprio territorio in tutti gli aspetti, economici, sociali, della produzione, dell'agricoltura, dell'infrastruttura e della città.

### In che modo il lavoro di George Kubler, Orlando Ribeiro e Alvaro Domingues ha influenzato la sua idea di geografia e il suo approccio nei confronti del territorio?

GB: Orlando Ribeiro è un po' il padre della geografia moderna del territorio portoghese. Ribeiro apre a una nuova lettura del territorio del Portogallo in una chiave di riferimento che non viene da quello ufficiale dell'ideologia del momento che era l'ideologia della dittatura. Orlando Ribeiro è di fatto un geografo che si avvicina molto all'antropologia. Si avvicina a Levi Strauss e a tanti altri perché guarda alla geografia non soltanto come a un'eredità di un'identità culturale legata a un modello della storia mitica che il fascismo aveva introdotto nel periodo della dittatura, un modello di lusitanità. Si avvicina, invece, al territorio attraverso tutti gli agenti che intervengono e che interagiscono con questo in una prospettiva che ha delle radici culturali molto diverse. Per questo aspetto è visto come il padre della geografia moderna portoghese.

Alvaro Domingues è un mio carissimo amico, ci divertiamo tantissimo quando siamo insieme e a mio parere è il più bravo geografo attuale. Lui fa una sorta di rilettura della geografia portoghese in una contemporaneità che è già lontana da quella di Orlando Ribeiro. Lui è il pensatore, ricercatore di una geografia che in modo molto diverso da Orlando Ribeiro subisce un processo che è assolutamente di acculturizzazione, in quanto Ribeiro cerca un rapporto che non è neanche unitario. Ribeiro per la prima volta capisce che ci sono delle differenze che vanno dal supporto del terreno, dal supporto anche geologico, dell'agricoltura con le culture locali, gli abitanti e quelli che interferiscono, ma dove c'è un ciclo molto concreto e molto coerente tra i due. Alvaro Domingues è colui che parla essenzialmente di quello che succede a questo territorio in un periodo dove questa cultura non c'è più perchè è esplosa, frammentata, totalmente sottomessa a delle influenze che vengono dall'interno, dai principi dei cambiamenti dell'economia della società, dalla globalizzazione ma anche portando tutti gli agenti contemporanei che vanno dalla tv fino al web che producono questa acculturazione, ossia una sorta di bombardamento di frammenti di culture che arrivano, non si sa neanche da dove, su questo territorio che aveva la sua coerenza e su cui cominciano a comparire delle magnifiche rappresentazioni di un'ibridazione totale della cultura e Alvaro è bravissimo su questo tema. Alvaro, oltre che per il suo contributo scritto e di ricerca, è un personaggio affascinante

e unico. Lui e sua moglie fanno parte di un coro. Mi è stato raccontato che hanno organizzato un viaggio con gli studenti in Marocco durante il quale hanno visitato Settat, che è stata una città portoghese per due secoli e forse più, e dove sono state lasciate costruzioni incredibili di fortificazioni militari e anche delle parti di tessuti urbani. A un certo punto di questo viaggio con gli studenti sono entrati in una famosissima cisterna (El Jadida), una costruzione straordinaria, grandissima, tutta voltata, utilizzata per la raccolta dell'acqua. Sono entrati con i ragazzi e il posto è talmente grande che questi due, Alvaro e sua moglie, sono scomparsi. Si sono posizionati in due punti diversi di questo grande ambiente e hanno cominciato un dialogo lirico. I ragazzi non capivano dove fossero perché i due erano nascosti. È stato divertente perchè i due conoscono la lirica. Questa è una tipica storia di Alvaro Domingues, è un personaggio con una grande capacità immaginativa nel senso della capacità di costruire dei mondi ma anche di creare immagini visive e interpretare immagini.

George Kubler è uno storico che mi ha toccato moltissimo, prima di tutto per la sua ricerca sull'architettura iberica e le conseguenze di questa architettura nell'America Latina. Ha scritto un bellissimo libro A Arquitectura portuguesa cha: entre as especiarias e os diamantes. Il nome originale è in inglese perchè lui è un americano inglese, storico di Yale. Portuguese Plain Architecture: Between Spices and Diamands, le spezie e i diamanti, parla dell'architettura portoghese principalmente durante il periodo delle scoperte. Comincia dalla fine del Quattrocento e racconta dell'arrivo in quantità incredibile delle spezie a Lisbona, della concorrenza con la Serenissima. Questo è il periodo in cui la Repubblica veneziana comincia un certo declino dovuto alla scoperta del cammino marittimo per l'Oriente, per le Indie e il Giappone. Questa scoperta del tragitto per mare crea le condizioni per cui tutte le merci che venivano trasportate lungo la via della seta passando per gli interposti veneziani, arrivano a Lisbona molto più velocemente e con capacità di carico molto più grandi. Il libro inizia quindi con la fine del Rinascimento e arriva fino al "diamante". Il "diamante" indica il periodo aureo del Portogallo che corrisponde con la scoperta del Brasile ed è un periodo che arriva fino al terremoto del 1755. Kubler scopre una cosa molto interessante, cioè che in quel periodo vi era una cultura che soffriva una sorta di metamorfosi tra il Rinascimento e la scoperta dei mondi sconosciuti, dell'Africa, del Brasile, dell'India, dell'esoticismo. Racconta la famosa

storia del rinoceronte di Durer. C'è una famosissima incisione di Durer che rappresenta un rinoceronte con una piccola descrizione in latino del *rhinocerus lusitanium*. Il *rhinocerus* era un animale sconosciuto in Europa, arriva a Lisbona attraverso uno dei primi viaggi nelle indie, è un rinoceronte indiano. Insieme al rinoceronte arrivano elefanti e altri animali ma anche gli schiavi neri e su questi si discuteva se avessero un'anima e se fossero da considerare uomini. Il re Manuel I manda un'ambasciata a Roma portando tutto quello che arriva da questo mondo sconosciuto compresi gli indigeni. Le navi toccano il porto di Marsiglia e il re di Francia si reca appositamente a Marsiglia per vedere il rinoceronte. Dopodiché scendono a Roma ma incontrano una tempesta, e una nave, quella che trasporta il famoso rinoceronte, naufraga prima di arrivare. Sembra che poi i resti dell'animale morto siano stati recuperati. Durer fa questa incisione basandosi sulle descrizioni di chi era riuscito a vedere l'animale.

Quello che Kubler dice su questo periodo alla fine del Rinascimento è che i portoghesi, quando c'erano le condizioni per fare un'architettura ricca e piena di decorazioni, producono un'architettura austera. C'è un barocco portoghese che poi viene maggiormente sviluppato in Brasile perchè in Portogallo è ancora austero. L'architettura di questo periodo dal Manuelino fino alla ricostruzione del Marques de Pombal, rispetto alla situazione europea e a quello che succede anche in Spagna, è un'arquitectura chão ossia un'architettura piatta. Chão vuol dire piano, un'architettura che è discreta, un po' austera. La ricostruzione di Pombal, che noi oggi apprezziamo tanto, era odiata da tutti gli abitanti di Lisbona poichè non c'è nessuna decorazione. I primi abitanti della Lisbona ricostruita sono gli stranieri perchè i portoghesi non volevano starci. Questa è la prima ricerca straordinaria che fa, e così ho scoperto Kubler. Sull'arquitectura chão ci sono degli scritti anche di Alexandre Alves Costa che è uno storico dell'architettura di Porto. Alves Costa scrive su quello che succede nell'architettura moderna con l'Inquérito dell'architettura popolare, c'è un rapporto tra questo e l'architettura che viene verificata come architettura spontanea portoghese basata su una grandissima economia dei mezzi. Questo crea un forte rapporto con il sito, con il luogo, con l'antropologia e anche con la dimensione del paesaggio che secondo me è l'aspetto più interessante dell'Inquerito. Tra Algarve, Alentejo e Minho ci sono architetture totalmente diverse per via delle condizioni e della capacità incredibile di confrontarsi con il paesaggio e anche di creare il paesaggio. Per questo Kubler non è solo uno che ha scritto sull'architettura portoghese e sull'architettura

spagnola ma è interessante la riflessione che fa su queste.

Successivamente c'è una mia più tardiva riscoperta di Kubler che avviene grazie al suo famoso libro The Shape of Time. In questo libro a mio parere ci sono alcuni punti molto importanti che emergono e che sono collegati con questa nozione di sincronia e diacronia, ossia il tempo della storia e il tempo del progetto, il tema della replica in architettura, che è un tema centrale di The Shape of Time, e la condizione in cui opera lo storico. Kubler dice che lo storico quando lavora sui movimenti, sui periodi del Rinascimento, Barocco, Neoclassico, ferma il tempo, ne ha così il valore culturale e la produzione dell'arte, dell'architettura, ma è il rapporto di un periodo che viene tagliato nel tempo in modo molto statico. Kubler dice che il problema si presenta nella transizione tra un movimento e un altro, come nel Manierismo, nella transizione tra Rinascimento e Barocco, cosa succede in quel momento? Quando lo storico deve affrontare situazioni dinamiche di transizione i problemi sono più difficili. Invece coloro che lavorano e danno forma al pensiero e alla cultura del momento sono continuamente inseriti in questo mondo della diacronia e non della sincronia, ossia della transizione, dando valore all'opera che viene prodotta perchè sono loro gli agenti di questo lavoro. Tutto ciò è interessante perchè è una ricerca che non viene fatta da un architetto ma viene fatta da uno storico. Questo per me è stato molto importante perchè, anche se non ho nessuna difficoltà di dialogo con lo storico, anzi, ho lavorato con tanti storici e archeologi, per esempio per il museo Machado de Castro a Coimbra, e mi affascina ancora la discussione. Mi ha sempre creato confusione questo rapporto della storia come tesoro, come eredità da conservare a tutti i costi, questa utopia, desiderio dello storico di guardare alla città con dei sistemi di congelamento della forma come periodo della storia. Non è che la città non abbia questa dimensione della permanenza o almeno ha un tema di lunghissima durata ma uno dei motivi principali, a mio parere, è che la vita della città non poggia tanto sulla permanenza quanto sulla vulnerabilità. Per me questo concetto della vulnerabilità è tanto importante quanto quello della permanenza. Mi crea grande difficoltà guardare soltanto a uno di questi due aspetti perchè guardo alla città sicuramente come a un'eredità di altissimo valore, perchè prodotta dall'umanità nel corso dei secoli e che ha vissuto per tutto questo tempo. La cosa più bella quando si guarda l'impronta di una città è quando si scopre il nucleo fondativo che in Europa è basicamente romano. Ciò avviene soprattutto guardando il sistema dei vuoti e il

rapporto tra il sistema dei vuoti e dei costruiti e questo è un tema che per uno storico è difficile da capire. È certo, invece, che l'architetto lavora sulla forma. Come dice Chipperfield "Form matters", la forma è importante. L'architetto, però, non abita nella materialità della forma, abita nella risulta della forma che è lo spazio che la forma confina, che la forma limita. Diceva Luigi Snozzi "L'architettura è il vuoto, tocca a te definirlo". E come crearlo? Lo spazio della vita è uno spazio che va da un confinamento importante fino all'apertura totale e tutto questo si vede nella natura ma si vede essenzialmente nell'intervento antropico, nell'atto artificiale, nella città, negli edifici.

Un altro concetto che sta ancora più indietro rispetto a questo ragionamento viene da un carissimo amico, Rafael Moneo. Lo conosco personalmente anche se non lo vedo da tempo. Moneo è un bavissimo architetto ma anche un critico di architettura. Famosissimo è il suo saggio sulla vita degli edifici. Non è un caso che sia uno dei più importanti teorici dell'architettura perchè porta avanti un'importante ricerca teorica, molto consistente. Moneo scrive un interessantissimo articolo sul tema rossiano della tipologia e della morfologia e, per la prima volta in modo molto chiaro, mette in questione i limiti della permanenza. Moneo dice che gli edifici hanno una lunga vita che non ha nulla a che vedere con la vita organica, c'è il momento in cui inizia, il momento della fondazione. Guardando la moschea di Cordova, che ha più di mille anni, esiste dal Settecento, dice che tutto quello che è stato fatto è stratificato. La vita dell'edificio non è organica perchè risulta dalla vita effettiva, reale, con la struttura che comporta, la tettonica e la forma. Pertanto l'architettura, riprendendo il concetto di istitutio dell'Alberti, può essere vista in questo modo come una sorta di continuo atto di rifondazione di *ri-istitutio*. Questo è un concetto che a me piace molto, tra eredità e inovatio, la decisione progettuale, la decisone in un tempo limitato. Progettare, fare, costruire un edificio è un fenomeno che ha questa capacità di intervenire sulla preesistenza lasciando qualcosa tramite un processo che alla fine è un processo di rifondazione. C'è un concetto portoghese che è "re-instaurar se", diventare nuovamente presente.

# Qual è stata la sua esperienza all'interno del Laboratorio del LNEC e com'è cominciata?

GB: Questa è una storia che è precedente alla laurea, era la fine del '68, più tardi sono andato a fare il servizio militare e quando sono rientrato ho trascorso un periodo di formazione di circa un anno e poi ho iniziato a lavorare con l'ufficio militare qui a Lisbona, vicino ad Alfama. Era un part time e, in quello stesso periodo, Nuno Portas mi ha invitato a lavorare con lui al laboratorio di ingegneria su una ricerca il cui tema era quello della prefabbricazione. Si chiamava Cordenaçao e dimençao modulare. Si stabilivano insiemi di pezzi di tutte le dimensioni per arrivare a produrre dei componenti prefabbricati. Anche questo era un tema molto anglosassone. In quel periodo arriva per la prima volta in Portogallo un sistema brevettato in Francia con cui sono state fatte delle cose interessanti. Un esempio è Santo Antonio de Cavaleiros, sono torri prefabbricate, ma non è una prefabbricazione pesante, è una via di mezzo. Tutto questo ha origine dal tema dell'alloggio sociale che, per l'appunto, prevedeva dei limiti nei costi di produzioni. Ci sono degli esempi di queste costruzioni anche in Olivais Norte.

Portas era un importante riferimento, lo conoscevo già da tempo. In quel periodo sono andato a lavorare da lui al laboratorio del genio civile e quando ho finito, perchè l'incarico ha avuto una durata di circa un anno e mezzo, lui mi ha chiamato a lavorare nel suo studio con Teotonio Pereira. Già conoscevo entrambi. Qui si entra nel tema dell'alloggio sociale, del collettivo ecc.

Alexandre Alves Costa lavora con Portas alla ricerca *Exigencias* e *Funçoes da Habitaçao*, è un libretto molto interessante. Ci sono due zone periferiche, Olivais Norte e Olivais Sul e più tardi Chelas, dove hanno lavorato un centinaio dei più bravi architetti di Lisbona coordinati da un ufficio che si chiamava Gabinete Technico de Habitaçao che dipendeva dal Comune. Il lavoro è stato eccezionale e in quel periodo si era ancora sotto la dittatura. C'è stato prima il piano di Olivais Norte, poi Olivais Sul e infine Chelas in cui ho lavorato anche io con Reis Cabrita e tanti altri giovani architetti di quella generazione.

# In che modo le ricerche del LNEC sulle new town hanno contribuito allo sviluppo dei progetti per Olivais e Chelas?

GB: Le ricerche sono servite tantissimo. C'erano molti riferimenti, noi eravamo abbastanza informati su questo tema perchè i progetti sono stati sviluppati nello studio di Teotonio Pereira e Nuno Portas, che era suo socio ma che era occupato tutto il giorno e arrivava in studio la sera. Quando non era all'estero era occupato nel laboratorio del LNEC. Quando tornava in studio portava un sacco di informazioni che condivideva. Portas aveva parecchi cassetti nello studio in cui, per ciascuna opera, conservava dei fascicoletti in formato A5. C'erano

opere dell'Inghilterra, della Francia con i progetti di Josic e Candili per Touluse le Mirail. C'era molto anche dell'Italia, c'era tutto il tema dell'INA Casa, del periodo di Ridolfi e Quaroni di cui Portas aveva visitato i progetti. Portas girava molto per via di questa ricerca che faceva per il LNEC. Ricordo che prima di iniziare il progetto di Chelas avevo fatto un viaggio in Inghilterra di due settimane insieme a mia moglie. Ho girato un po' dappertutto compreso il Robin Hood Gardens. Sono stato in alcune di queste new town, ho visitato Runcorn di Stirling, Leslie Martin a Cambridge, Park Hill a Sheffield e poi c'erano un sacco di lavori del Great London Council in cui ero già stato. La prima volta che sono stato nell'ufficio del Great London Council è stato quando, dopo aver finito il primo anno della scuola di architettura, sono partito con lo zaino in spalla e in treno e autostop ho visitato la Francia e l'Inghilterra. Quando sono arrivato a Londra sono stato nell'ufficio in cui venivano progettate le new town. Era un ufficio enorme pieno di architetti e urbanisti. Io ero solo uno studente e sono stato ricevuto da uno dei capi dei servizi di progettazione, in quel momento non sapevo ancora chi fosse eppure lui mi ha concesso una lunga mattinata facendomi vedere tutti i lavori che c'erano in corso. Questo è successo nel '59, era il mio primo anno di università e Chelas sarebbe iniziato nel '71. Sono tornato nel '71, dodici anni dopo, quando già questi lavori erano finiti, si stavano facendo esperimenti molto simili come un bellissimo quartiere nelle periferie di Londra, a Richmond, Road Hampton, che è un bellissimo progetto, ce ne sono parecchi nell'area di Londra. Ancora oggi in Inghilterra si fanno degli interventi che allora si chiamavano di social housing e oggi vengono chiamati affordable housing. Di fatto è un'altra visione più liberale ma con dei meccanismi interessanti. Ci sono tanti progetti notevoli che non vengono pubblicati da nessuna parte, nemmeno in Inghilterra. Uno dei più vicini era il Park Hill di Sheffield, dopo è stato abbandonato, è stato vandalizzato e infine imploso. Si sono salvati solo un paio di edifici che ho visto da poco su una rivista di architettura, mi pare su un inserto del Corriere della Sera. Ho visto una foto di Park Hill tutto aggiornato, con gli infissi nuovi, curatissimi, abitato da gente giovane, molto stimato. Questo fenomeno è interessante perchè è un esempio di quei progetti che non sono stati implosi, è stato invece salvato, riabilitato.

Quella del Robin Hood Garden, invece, è una storia che non capisco. Secondo me è uno dei progetti più notevoli, ho potuto visitarlo quando era stato inaugurato da poco tempo.

L'anno scorso ho fatto parte della giuria del Mies Van der Rohe, c'erano

numerose candidature di affordable housing.

Tu sai chi ha vinto l'ultimo Mies Van der rohe? Nessuno lo sa. Questo è il risultato della giuria a cui ho partecipato. Questo perchè chi ha vinto non è un nome noto. Si tratta della riabilitazione di un edificio facente parte dei progetti di urbanizzazione degli anni Sessanta ad Amsterdam (Bijlmermeer). È uno di quei progetti massicci, con un tessuto tipo ad alveare, un sistema esagonale di palazzi con quattrocento metri di lunghezza. Hanno dodici piani di altezza con tutto un sistema di gallerie. La storia è quella di un quartiere enorme inizialmente pubblicizzato come il moderno modello di abitare e che col tempo è stato abbandonato.

La maggior parte dei blocchi sono stati implosi e ne sono rimasti pochi. La città, che ne deteneva la proprietà, aveva già venduto diversi blocchi abbandonati agli immobiliaristi che li hanno comprati per demolirli e costruire edifici più "alla moda". Questo è uno degli ultimi che stava per essere imploso, qualcuno, però, ha avuto un'idea e ha preso la decisione di dare un'ultima opportunità a questo edificio mettendolo in vendita per un euro. Uno studio di giovani architetti che si chiama DeFlat Kleiburg, sono di fatto due studi di giovani architetti, hanno sviluppato un ragionamento concettuale per la riabilitazione di questo edificio. Hanno elaborato una strategia incredibile lavorando in modo molto sottile sui punti più critici della Carta di Atene. Non c'è più una strada che segue l'edificio, i piani terra, che erano totalmente vandalizzati, sono stati perforati per creare dei duplex vetrati con dei piccoli spazi davanti, ora è possibile vedere da un lato all'altro dell'edificio. Le gallerie ci sono ancora, i prospetti sono cambiati e sono diventati molto più trasparenti. Dopodiché hanno venduto per moduli al grezzo. Hanno fatto un esercizio di riadattamento tipologico e hanno messo in vendita da due moduli fino ai cinque. Questa è stata la loro idea, successivamente si sono appoggiati ad un'impresa di costruzione con cui avevano già lavorato. Hanno esposto la strategia e formato una società vendendo tutto in pochi mesi. Il costo al metro quadro era cinque volte inferiore rispetto alla zona. Chi ha comprato sono persone e famiglie di tipi diversi, c'è l'architetto artista con la casa-studio di cinque moduli con grandi ambienti illuminati da piccole corti, fino ai due moduli di una coppia con disponibilità più modeste. Si è formata una sorta di comunità e sulle gallerie ci si incrocia con una gran varietà di persone. Siccome si tratta di un recupero di un alloggio che era condannato, fatto da giovani sconosciuti, questo premio Mies Van der Rohe non è stato neanche pubblicato. Casabella è l'unica

rivista italiana che ha fatto un saggio sui nuovi alloggi sociali e che ha pubblicato quattro pagine su questo intervento.

Del Robin Hood c'era esposto un pezzo alla Biennale di Venezia, è diventato un oggetto di culto, un oggetto estetico. Io non credevo l'avrebbero demolito ero sicuro che si sarebbe salvato, era un edificio che riabilitato sarebbe stato bellissimo, aveva un bel parco. La ragione per cui è stato demolito è un'operazione immobiliare che renderà cento volte di più.

# Tra il 1982 e il 1983 è stato direttore del *Jornal dos* Arquitectos, qual era la scena architettonica dell'epoca e quali erano allora le preoccupazioni della rivista?

Ho accettato l'incarico anche se ero un po' contrariato. In quel momento avevo un piccolo studio in Largo do Carmo, avevo anche molto lavoro e sono sempre stato più impegnato nei progetti dello studio, dal lavoro concettuale e di progettazione provando a portarli avanti fino alla costruzione cosa che, come per tutti gli architetti, non sempre accade. Non posso lamentarmi perchè ho molti progetti costruiti e questa per me è la cosa più importante. Quando si ha un progetto che rimane irrealizzato è un peccato, è un peccato perchè ha un suo valore. Noi come studio abbiamo partecipato a tanti concorsi e ne abbiamo vinti molti, alcuni progetti sono stati costruiti altri no. In quel momento ero molto più concentrato sull'attività progettuale. La storia interessante è che, è stato un periodo breve, due anni credo, e ho avuto la fortuna di poter chiamare due o tre bravissimi collaboratori. Il giornale più tardi ha avuto un'evoluzione incredibile, è diventata una bellissima rivista con contributi molto interessanti, ma all'epoca non esisteva neanche l'Ordine, si chiamava Sindacato Nazionale dos Arquitectos. Eravamo una dozzina di architetti. Quando mi sono laureato penso fossimo in sei o sette. Quando ho iniziato a lavorare al giornale credo che in Portogallo ci fossero duemilacinquecento architetti in tutto, millesettecento a Lisbona e ottocento a Porto e niente di più, non c'era quasi nessuno nella provincia.

E' stato un periodo interessante, abbiamo avuto la fortuna di poter fare un programma e di lavorare più o meno su un certo tema. Il materiale era molto debole, bisogna dire che non c'era ricerca sull'architettura in Portogallo. Gli unici che avevano cominciato a fare un lavoro di ricerca importante non erano gli architetti ma la facoltà di storia dell'Universidad Nova de Lisboa, che ancora oggi funziona e si trova vicino alla Gulbenkian. Inizialmente c'era solo una laurea in

storia dell'arte ma non in storia dell'architettura. Un bravissimo storico, che si chiama José Augusto França, che ha pubblicato il primo grande libro sulla ricostruzione di Pombal, ha sviluppato nell'ambito della facoltà di storia dell'Universidad Nova di Lisbona il primo nucleo di ricerca centrato sulla storia dell'architettura e della città. Negli anni Sessanta, Augusto França era a capo di una rivista che ora non c'è più, praticamente era l'unica rivista culturale interessante in Portogallo, era un'edizione della Gulbenkian. È stato un bravissimo storico, era un discepolo di Pierre Francastel, che è uno storico di riferimento molto importante anche per lo studio della storia della città e dell'architettura. Augusto França ha fondato questo nucleo di ricerca con dei corsi di master e di dottorato. Quell'istituto ha prodotto tantissimi lavori che non sono stati pubblicati. La storia dell'architettura portoghese era sconosciuta, qualche storico dell'arte aveva prodotto dei saggi sul manuelino. Per fortuna c'era un americano pazzo come George Kubler che si è interessato anche all'architettura portoghese. Da lì vengono fuori numerosi ricercatori, per la maggioranza architetti che fanno dei lavori di ricerca nei master e nel dottorato. Questa è una storia che raccontata a un italiano non ha alcun senso, stiamo dicendo che il primo corso di storia dell'architettura è nato nei tardi anni Sessanta, già anni Settanta. In quel periodo al giornale abbiamo pubblicato alcuni di questi saggi che erano sconosciuti ed erano lavori di questi ricercatori che lavoravano intorno a José Augusto França. Abbiamo pubblicato dei progetti portoghesi importanti di quel periodo. C'è stato anche il contributo del gruppo del sindacato di Oporto. È stato un periodo interessante ma che è durato poco, di fatto svolto con delle condizioni economiche difficili. L'attività più importante era quella di trovare i soldi per pubblicare i numeri della rivista. Era un giornale piccolo ma con tantissima pubblicità.

## Nel materiale d'archivio è presente un fascicolo con schizzi e disegni di un progetto residenziale per l'area di Carnaxide in cui emergono ragionamenti sulle funzioni dell'abitazione supportati da schemi e diagrammi. Qual è la storia di questo progetto?

GB: Quello di Carnaxide è un lavoro di cui non mi ricordavo perchè è stato un processo molto breve, non è andato avanti. Mentre ancora stavamo ragionando sul progetto abbiamo saputo che non c'era neanche un concorso, avevano chiesto delle idee a tre o quattro architetti ed eravamo appena all'inizio quando ci è stato detto che avevano già assegnato l'incarico.

Era un lavoro che veniva dall'ambito di tutta quella generazione che è passata per Olivais Norte, Olivais Sul e Chelas. Si vede anche in tutti i ragionamenti che ci sono negli appunti, anche su le Corbusier a volte. A mio parere è un lavoro che non mi ha neanche motivato molto. Si trattava di una proprietà di dimensioni medie, non direi grandi, di terreni agricoli collocati appena fuori dalla cintura militare. C'è una famosissima strada militare che percorre tutto il perimetro sopra Belem e finisce in Santarém, è una strada militare dell'Ottocento, un perimetro di difesa costruito dopo l'invasione napoleonica. Qui ci sono state tre invasioni napoleoniche e la terza è stata vinta grazie alla partecipazione degli inglesi che hanno costruito un sistema difensivo chiamato Linhas de Torres. È un sistema difensivo composto da tre anelli tra il Tago e l'Atlantico. Le invasioni arrivarono per terra perchè il fiume Tago non aveva condizioni di navigabilità, pertanto è stato un fallimento perchè hanno trovato una fortissima resistenza militare. L'esercito Napoleonico ha dovuto indietreggiare e l'esercito angloportoghese li ha seguiti fino all'espulsione oltre i confini con la Spagna. Già nella metà dell'Ottocento viene questa idea di creare questa linea perimetrica che è una strada militare con qualche fortificazione sui punti più alti e dopo di che c'è la campagna. Questo era un tipico terreno oltre questa strada, un terreno di cereali. Il proprietario ha avuto l'idea di trasformarlo in un pezzo urbano senza avere neanche un piano di urbanizzazione. Ha bandito un concorso, giustamente per fare un ragionamento sul piano, ma all'epoca tutti gli strumenti urbanistici di Lisbona erano molto deboli. C'era un'area di questa cintura militare che era protetta e sulla quale non si poteva costruire ma loro hanno insistito sul concorso, hanno invitato qualche giovane architetto ecc. lo credo che questo concorso sia contemporaneo di Chelas o poco più avanti negli anni Settanta, ancora non avevo il mio studio perchè lavoravo con Teotonio Pereira, con il quale ho fatto tre o quattro conscorsi. Con Antonio Reis Cabrita ne abbiamo anche vinto uno importantissimo quando ancora eravamo due ragazzi. Abbiamo partecipato a un concorso importante proprio nel centro della città di Faro, capitale dell'Algarve, nella zona di transizione tra la città murata storica e lo sviluppo degli anni Quaranta e Cinquanta dell'Estado Novo. lo sono entrato tra i partecipanti con Reis Cabrita, eravamo molto giovani e c'erano altri sei o sette partecipanti. I disegni ci sono ma non so dove, penso siano nell'archivio e bisognerebbe cercarli. La cosa interessante è che stavamo già lavorando al progetto di Chelas e si vede anche questa idea di creare una strada interna fra due

edifici che dopo girano. È stato un lavoro che abbiamo fatto in casa dopo le sette di sera fino alle quattro della mattina e nei weekend, a casa mia e a casa di Antonio. Quando abbiamo vinto Teotonio Pereira non sapeva neanche che avessimo partecipato. Abbiamo sviluppato una prima fase di questo progetto, una sorta di preliminare, è stato fatto anche un contratto per questo preliminare. Abbiamo vinto un bel premio che ci ha permesso di fare un viaggio in Europa della durata di un mese. Antonio aveva appena acquistato una nuova macchina, era una Renault 16, e siamo partiti che eravamo due coppie io e mia moglie, Antonio e Filomena, sua moglie. Siamo partiti per un mese in Europa e abbiamo visto tutto dell'architettura moderna perchè Antonio, che era molto più organizzato di me, aveva fatto dei fascicoletti in A5 e qualsiasi fosse la città dove andavamo c'erano venti o trenta architetture da vedere. È stata una maratona pazzesca, a un certo punto le mogli non ci seguivano più.

Abbiamo visto il nord della Spagna i Paesi Baschi, la costa francese dove c'erano cose molto interessanti, non solo architettura moderna ma anche alcune architetture storiche molto interessanti. Dopo siamo entrati nel Belgio, abbiamo fatto l'Olanda, la Germania e siamo tornati passando da Belfort dove c'è Ronchamp di Le Corbusier. Abbiamo visto tutte le Unitè, a Nantes, a Marsiglia. Abbiamo visitato la nuova Amsterdam, la scuola Olandese, bellissima. Abbiamo conosciuto Dudok, questo bravissimo architetto Olandese che era già molto anziano, siamo stati nel suo paese. In Olanda abbiamo visto un sacco di cose, le new town delle powder, Lévi-Strauss ecc.

Sempre restando sul tema degli alloggi, questo è stato un periodo in cui c'è stato il progetto di Chelas, il SAAL di Casal das Figueiras, ce n'è stato un altro a Setúbal che è stato pubblicato all'inizio. È un lavoro che mi piace tanto perchè è su una tipologia di lottizzazione con dei terreni grandi. C'è stata una discussione perchè non è un processo SAAL ma viene un po' da quella logica, si chiama Santo Ovidio de Faralhao. Dopo abbiamo fatto due o tre concorsi per delle cooperative di alloggi ma non so neanche in che parte dell'archivio siano perchè è stato un periodo difficilissimo dove il concorso si faceva con un piccolo progetto ma quello che contava erano gli onorari più bassi. Ne abbiamo fatto un primo con un calcolo di onorario basso e non abbiamo vinto niente, ne abbiamo fatto un secondo abbassandolo ancora di più e niente, un terzo che neanche copriva la spesa e basta, non ne abbiamo più fatti. Dopo ho fatto un intervento che è stato anche divertente e si chiama Cooperativa Coociclo. Si tratta di in un quartiere

che è stato progettato contemporaneamente a quello di Chelas. Nello studio di Teotonio Pereira si lavorarva a un altro progetto, che vale la pena visitare, che si chiama quartiere di Restelo. Lì ho lavorato solo su un tratto perchè era previsto un centro attrezzato che non è stato costruito ed io ho lavorato su un preliminare con Nuno Portas.

Il concetto di quartiere è molto interessante perchè è la prima volta che viene affrontato a Lisbona il tema dell'high density-low rise. Questo è molto interessante, viene da Leslie Martins che ha lavorato in Inghilterra e ha pubblicato un saggio sulla Broadway, sulla densità degli isolati compatti, della bassa New York. Lui era il capo dell'ufficio di ricerca a Cambridge, questo è uno dei motivi per cui sono andato a visitare Cambridge. Più tardi ha avuto uno sviluppo molto interessante perchè è stato il primo centro di ricerca universitario di architettura che crea un corso basato sui primi usi del computer. Quando sono andato a visitarlo c'era un bravissimo architetto cileno che ha fatto il dottorato a Barcellona (Marcial Echenique). Quando questo piano viene fuori, noi lavoravamo già su Chelas e Nuno Portas ha fatto molta fatica a far approvare questo progetto dalla Camera Municipale perchè sorgeva su un terreno accanto a dove era appena stata terminata una lottizzazione di torri e questo progetto, che occupa la stessa superficie di terreno e che non va oltre i cinque piani di altezza, ha la stessa densità di quello occupato dalle torri. Questo ha messo in crisi la proposta delle torri ed è stato bloccato dagli architetti della Camera Municipale. Era esattamente l'opposto di quello che diceva la Carta di Atene e veniva da questo filone anglosassone ma anche dagli esperimenti in Italia dei quartieri INA Casa, c'era anche un po' dell'architettura mussoliniana. Conosco bene il quartiere di Fertilia ad Alghero, sono delle densità bellissime che non vanno oltre i cinque piani. Dopo c'era anche tutto questo filone delle ultime generazioni delle new town inglesi, degli olandesi e tanti altri, Leslie Martins. Nuno Portas ha scritto un bellissimo articolo sul principale giornale di Lisbona che parlava giustamente di questo confronto e spiegava in modo molto accessibile come si può ottenere una densità in architettura, parlando anche della Baixa di Pombal, identica a quelle delle torri senza andare oltre i cinque piani e questo ha sbloccato la situazione.

lo non ho lavorato sul piano ma ho avuto più tardi l'incarico per due edifici che sono le testate di un isolato per una cooperativa che si chiama Coociclo e di questo ci sono alcune immagini anche nell'articolo di Manuel Mendes su Casabella. Ci sono delle piante e un prospetto che potrebbero sembrare disegnati da Gregotti.

La cosa interessante di quei due edifici è la tematica della partecipazione che viene portata avanti dopo i SAAL. La cooperativa era formata da ingegneri ma anche da architetti, dottori, medici ecc. All'epoca avevo ancora un piccolo studio in Largo do Carmo. Si trattava di una cooperativa molto recente che aveva acquistato queste due porzioni di terreno nel quartiere di Restelo. L'incarico era per un programma di quaranta abitazioni e c'era la volontà di partecipare al progetto. Si era da poco concluso l'intervento di Casal das Figueiras e accettai condividendo il loro interesse a partecipare.

Abbiamo iniziato il progetto di una testata di un isolato che ancora non era ancora costruito e abbiamo preso in considerazione quello che conoscevamo del piano di Teotónio Pereira, c'erano delle norme da rispettare. Abbiamo iniziato a lavorare attraverso questo metodo della partecipazione e alla fine siamo arrivati ad avere una trentina tra coppie e singoli, non so quanti, e ognuno voleva la sua villetta, ma proprio una villetta! Questo non era possibile. Allora ci siamo imposti di trovare una regola e dentro questa regola di trovare una variazione abbastanza significativa che potesse accontentare tutti, e loro hanno accettato. La cosa interessante è che l'edificio da fuori ha una sua compattezza ma di fatto, quando si guardano le piante, si ha una variazione tipologica che va dal singolo piano fino al duplex. C'è una variazione tipologica incredibile ma che alla fine funziona. Il processo con questi momenti di discussione ha funzionato molto bene. Ricordo che una volta, eravamo sui progetti esecutivi, sui dettagli, si discuteva sulla cucina e c'era chi la voleva in un modo e chi in un altro. A un certo punto una signora interviene chiedendo che sul piano della cucina fossero posizionate un minimo di venticinque prese perchè secondo la lista di tutti gli elettrodomestici che aveva in casa quello era il numero che le serviva. "Ma lei non li usa tutti contemporaneamente!" Ci sono state discussioni incredibili.

Ho imparato molto sulla partecipazione a Casal das Figueiras, in questo caso è stato un po' più difficile perchè si trattava di una classe media, c'erano tecnici, ingegneri, un fisico, uno scrittore, i quali pensavano che partecipare significasse fare loro il progetto. Il quartiere a mio parere è molto interessante. Quello del bairro do Rastelo ancora oggi è un pezzo di città interessante. È stato pubblicato sulla rivista *Arquitectura*, è un numero dell'89, la pubblicazione è stata fatta in una prima fase della costruzione del quartiere. Coociclo è venuto in una seconda fase che è stata sviluppata all'inizio con Teotónio Pereira ma è stato portato avanti dagli uffici del Comune che hanno lavorato sui

suoi principi, non tanto bene a mio parere. In ogni caso è un quartiere importante.

GB: Non ho realizzato poi tanti progetti di alloggi collettivi ma ce n'è un altro che secondo me è di un certo interesse che è quello in Chiado, il quartiere Imperio. In quel caso abbiamo adottato la strategia di Siza per la ricostruzione dopo l'incendio del Chiado anche se quella parte non era bruciata ma era stata demolita perchè dentro c'era un ospedale che è stato spostato. La compagnia di assicurazioni che era proprietaria del terreno ha voluto spostarlo, ma siccome era una zona vincolata abbiamo dovuto seguire delle norme specifiche. Il tema principale di quel progetto è quello dell'interno dell'isolato. C'era un caos dovuto all'occupazione di fabbricati di costruzioni abusive, l'unica preesistenza interessante era quel giardinetto privato che si intravede. Nel giardino non si riesce ad entrare perchè appartiene ad un piano di un edificio su cui non siamo intervenuti. Il nostro intervento era sul piano terra di questo edificio dell'Ottocento. Sono due piani di un club privato, un'associazione che si occupa di corse dei cavalli. Sono dei vecchi signori che hanno questo giardino che è stato tutto rifatto perchè abbiamo dovuto mettere i parcheggi, che erano abbligatori. Anche lì ci sono degli appartamenti. Se ti è mai capitato di visitare uno degli appartamenti progettati da Siza nel Chiado, ce n'è uno che ha vinto un premio di architettura, un premio Cecil, io ero in giuria. Si trova nella strada che sale fino all'altezza dell'Armazan do Chiado e scende verso la Banca del Portogallo, quando si inizia a scendere è il terzo o quarto sulla destra e ha il retro sulla corte dell'isolato. Da fuori non si riesce a percepire nulla ma l'interno è bellissimo. Sono degli appartamenti, all'ultimo piano ci sono due duplex con una piccola corte. Quelli di Siza sono pubblicati sicuramente. Questo intervento dell'isolato Imperio segue un po' questa strategia. C'era un vincolo sulle facciate, abbiamo fatto la correzione al retro come fa Siza, perchè all'interno dell'isolato non c'era un ordine e tutti i vuoti erano abusivamente occupati. Come Siza abbiamo conservato il prospetto e dopo abbiamo tenuto quindici metri per liberare un po' dietro e creare quello spazio collettivo che si attraversa con le scale mobili.

Esaminando i taccuini con i suoi appunti e schizzi di progetti ho riscontrato dei vuoti temporali tra il 1976 e il 1989, tra il 1991 e 1996, tra il 1996 e il 2000 per finire con il periodo che va dal 2006 al 2018. Che cosa è avvenuto in questi periodi, ci sono degli altri quaderni?

GB: Dal '76 all' '89 è un periodo in cui ci siamo trascinati perchè c'era poco lavoro. Nel '77 per esempio abbiamo vinto un concorso molto importante a Braga per un centro fieristico e sportivo. Abbiamo vinto il concorso nel '77 ma il cantiere è iniziato nell'84 perchè c'era ancora la situazione economica del post Rivoluzione dei Garofani. Abbiamo fatto due piccoli progetti con incarichi diretti che mi sono piaciuti molto. Sono due piccole agenzie bancarie di Caixas de deposito, tutte e due in Alentejo, una è ad Arraiolos e l'altra a Vidiqueira.

Conversando sui progetti per abitazioni private degli anni Ottanta.

GB: La casa di Cesar Ferreira è pubblicata sulle riviste e ci sono anche dei disegni di dettaglio. Anche la casa Sá da Costa è pubblicata. Quella di Castro Verde è meno pubblicata ma ci sono dei disegni e delle foto.

Casa na Lapa e São João da Mata sono lo stesso progetto. Questo è una sorta di condominio. Si tratta di un gruppo di amici che mi ha chiesto di fare questo progetto, è un lavoro, io direi, di compromesso. Tipologicamente ci sono delle cose interessanti, il parcheggio interrato classico e poi c'è una testata di isolato con un bel giardino interno fatto da un paesaggista come è stato anche per il quartiere Imperio. Sono progetti di abitazione un po' diversi, non sono alloggi sociali. Quella di Troia è una piccola parcella in una pineta, è una casa interessante, molto semplice. Dopo la pubblicazione della casa Sá da Costa ho deciso di non pubblicare più le case private, anche quest'ultima, la villa Utopia. Dopo aver fatto casa Sá da Costa, quando quindici anni dopo ho incontrato il proprietario, che è un ingegnere molto bravo che dedica il suo lavoro all'utilizzo di energie alternative, e gli ho chiesto come si trovava nella casa lui mi ha risposto che stanno benissimo che piace tantissimo ma che hanno un grosso problema perchè il campanello suona continuamente e si presentano tante persone che vorrebbero visitarla. Questo io lo capisco bene, perchè conosco la storia delle case di Siza ed è un calvario per i proprietari. Quindi cosa ha fatto il proprietario? Hanno deciso di appendere una piccola iscrizione in cui si scusano ma non permettono di visitare la casa. Capisco benissimo e credo che i proprietari delle case di tanti

bravissimi architetti se non prendono delle misure come ha fatto lui sono soggetti a un calvario.

lo ho visitato poche case di Siza, lui ne ha costruite tante, e la proprietaria della casa di Ovar non permetteva visite. La casa di Ovar è una casa degli anni Ottanta, fine Settanta, è una casa molto loosiana, compatta, con un sistema di scale bellissimo e un piccolo giardino davanti, c'è un muretto con un portone. Alla fine ho chiamato Siza perchè volevo visitare la casa ma mi dispiaceva disturbare i proprietari, lui mi ha detto di non preoccuparmi e ha chiesto a un suo collaboratore di accompagnarmi. Ovar è tra Aveiro e Porto. Aveiro è una città a 60 km a sud di Porto. Allora sono andato lì con Carlo Castanheira e ha chiamato lui la signora per chiedere il permesso. Io mi sono scusato per l'intrusione dicendole che capivo la situazione e lei ha risposto che era impossibile capire, che bisognava essere lì per provare cosa volesse dire. Ho fatto la visita e la casa è bellissima, davvero un gioiello. Ho ringraziato e quando ci siamo salutati la signora ha aperto la porta e la casa era circondata da giapponesi. Si erano infilati anche nel giardino e c'era un pullman enorme parcheggiato davanti. Arrivavano due o tre pullman al giorno di turisti per fotografare la casa.

La Pousada de Viseu è un ex ospedale. La società proprietaria si chiama Pousada de Portugal, di fatto era un'azienda pubblica e oggi è in maggior parte privata, del gruppo alberghiero Pestana. La pousada di Estoi siamo riusciti a controllarla più o meno dall'inizio perchè la proprietà nel caso di Estoi appartiene a un'azienda che si chiama Enatur e che è ancora per la maggioranza pubblica. Enatur è la società che ha preso in mano le pousadas più antiche, quelle storiche. Pousadas de Portugal, invece, ha il compito di gestirle. Loro hanno anche la possibilità di acquistare degli edifici, come nel caso di Viseu e in quello di Cascais. C'è una situazione ambigua perchè tutte le pousade più storiche sono di proprietà di Enatur e gestite da Pousada de Portugal e Pestana ha la quota di maggioranza in Pousada de Portugal e detiene una minoranza in Enatur. Il contratto che noi abbiamo firmato per Estoi è stato con Enatur e non con Pousadas de Portugal. Il capo di Enatur è un ingegnere, che è ancora un funzionario pubblico, con cui abbiamo avuto un rapporto molto rispettoso. Il gruppo privato Pestana è una macchina alberghiera, usano e abusano del tema del patrimonio. Abbiamo un progetto che ancora non è andato in cantiere che è quello per un bellissimo convento del Rinascimento a Evora e che è gestito da questi signori. La richiesta

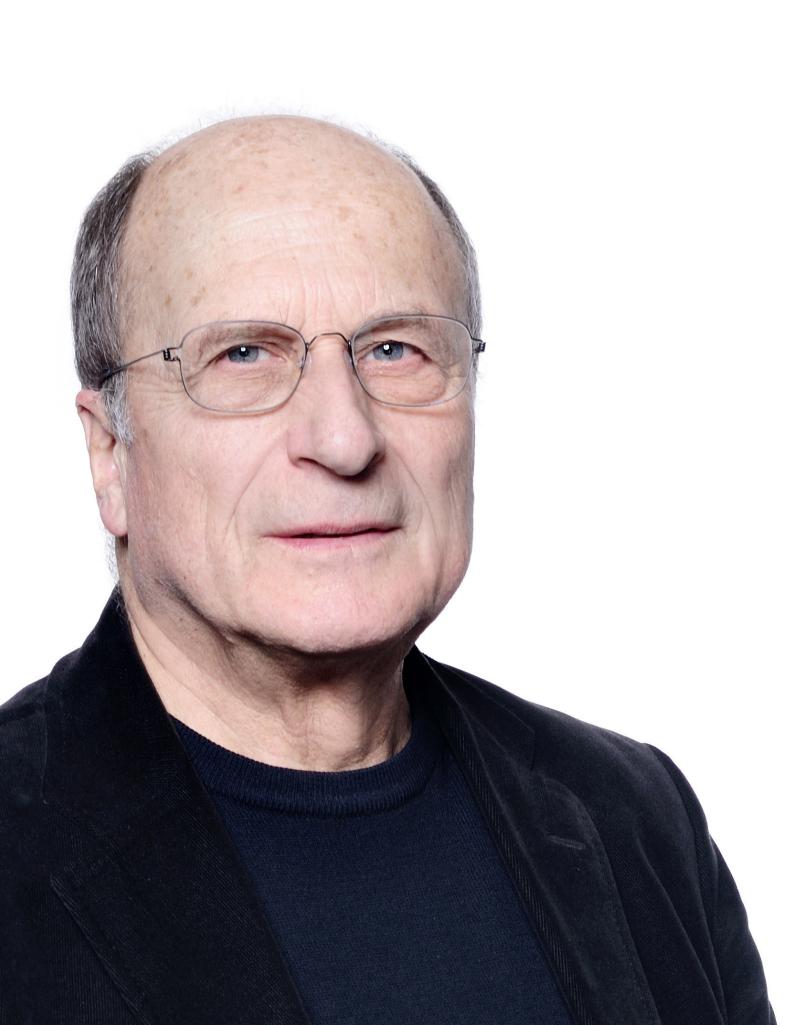
nell'incarico era di aumentare il numero delle stanze ma lì per esempio bisogna conoscere la storia. Cinque o sei anni fa hanno apportato tante modifiche interne che la Sovrintendenza, ex IPPAR, Istituto Portoghese del Patrimonio Architettonico, ha minacciato di togliere la concessione e loro hanno dovuto rifare delle modifiche. Abbiamo fatto un progetto, ci sono dei plastici, volevano aumentare di quattro stanze e hanno fatto dei disegnini di una loro idea. Era importante risolvere la questione del numero delle camere per garantire una certa rendita. Alla fine abbiamo proposto un ampliamento con ventitré camere in più e una risistemazione di tutto quello che avevano modificato internamente. Per loro andava benissimo perchè risolveva molti problemi logistici dovuti anche ai numerosi cambi di altezza dei solai. Abbiamo trovato due punti dove con un minimo intervento siamo riusciti a inserire gli ascensori. Abbiamo proposto delle modifiche per il ristorante. Avevano fatto il ristorante nel chiostro chiudendolo col vetro e mettendo l'aria condizionata e c'è da morire dal freddo, è un ambiente invivibile. Invece c'è già una fontana ed è uno spazio che si raffresca da solo. C'è invece un ambiente voltato molto più vicino alla cucina che funziona benissimo come sala ristorante. Tutto questo è stato seguito dalla Sovrintendenza che ha approvato tutte le nostre proposte e anche il proprietario quando ha visto che poteva avere non quattro ma ventitré camere in più si è convinto.

Il progetto di Sant'Ovidio è un peccato che non sia stato GB: pubblicato, è una storia molto diversa da quella di Casal das Figueiras perchè anche i residenti che hanno partecipato hanno un'origine molto diversa. È un'immigrazione molto recente che viene dall'entroterra dell'Alentejo, non c'era più lavoro in agricoltura e si erano spostati per lavorare nei cantieri navali di Setúbal. Si trovavano lì da pochi anni, al contrario degli abitanti di Casal das Figuiras che erano dei pescatori che vivevano lì già dalla fine dell'Ottocento. Questi si erano stabiliti da cinque anni e quando si parlava delle tipologie non volevano delle case a schiera. Questi sono agricoltori diventati operai e si confrontano con una cultura più urbana, vogliono una casa con un grande terreno perchè vogliono poter allevare il maiale e coltivare l'orto. Non era possibile per norme igieniche portare il maiale e anche coltivare un orto senza il pozzo significa usare l'acqua municipale che costa molto, per loro però era indispensabile. Abbiamo trovato un compromesso che li accontentasse ma devo dire che sono passato dopo anni e di orti ne sono rimasti pochi, quasi nessuno e neanche un pollo.

La questione interessante è che a Casal das Figueiras gli abitanti avevano già un rapporto radicato col territorio mentre questi si confrontavano con un'acculturazione che ha generato un ibrido tra la vita di campagna e la città, un ibrido tremendo. Ad esempio avevamo proposto degli infissi in legno con dei dettagli molto curati invece quelli di Santo Ovidio volevano degli infissi in alluminio più alla moda perchè li vedevano sulle case dei ricchi e non capivano la fortuna di una bella finestra in legno che nel resto d'Europa è molto più costosa dell'alluminio.

Questo tema della partecipazione è molto interessante. In questo momento mi diverte il confronto con la Svizzera. La Svizzera ha una società molto particolare tutto è normato e non ci sono rischi perchè tutto è tutelato dalle compagnie di assicurazione. Noi abbiamo, a parte la Città della musica, l'incarico per un piano di quartiere per una zona periferica di Ginevra, Pave Etoile. Lavorare con questi gruppi è incredibile perchè hanno già una cultura di partecipazione. Mettono insieme gruppi di lavoro con proprietari, rappresentanti pubblici, la città, i proprietari dei terreni, le banche, i rappresentati dei quartieri vicini. Ci sono tre comuni coinvolti, alla fine sono ventitré rappresentanti. Quando ci siamo visti la prima volta avevano un'agenda con i temi da affrontare e un orario che andava dalle 15:00 alle 16:30. In Svizzera le riunioni hanno un'inizio e una fine. Ho visto l'agenda e mi sono guardato intorno e ho pensato che in Portogallo sarebbe iniziata subito una guerra con la gente che dopo mezz'ora se ne va a casa bloccando tutto perchè non contenti dei compromessi. Lì invece hanno iniziato a parlare facendo emergere dei conflitti e il capo ha avuto la capacità incredibile di non permettere mai delle chiusure offrendo delle alternative. In Portogallo abbiamo un'urbanistica a cascata, tutto dipende da un livello più alto con una rigidità incredibile. In Svizzera hanno un'urbanistica basata su una visione strategica che poi va direttamente sui progetti, ma dentro questo passo ci sono dei margini di flessibilità gestibili. La cosa va avanti e anche quando ci sono dei conflitti piano piano si creano delle convergenze, questo perchè dietro c'è una cultura completamente diversa. Quando gli si chiede cos'è la città loro sanno che è uno spazio di condivisione. Ci sono quelli che hanno potere ma gli altri si fanno rispettare attraverso degli organismi che sono riconosciuti ufficialmente. Questo si vede anche in Olanda e nei paesi nordici, le cose cambiano quando ci si avvicina al mediterraneo. La Spagna per esempio ha avuto una bella evoluzione su questo tema. Questo avviene dopo la Rivoluzione dei

Garofani, in Spagna dopo la morte di Franco, nel '75. Tutte le pubbliche amministrazioni del comune, tutti i bravi architetti che erano già dentro queste amministrazioni, altri erano collegati tramite le università, a Barcellona per esempio c'erano da Oriol Bohigas a Manuel Sola Morales, tutti questi dopo la morte di Franco e l'apertura democratica hanno dato il via a un'azione coordinata tra Galizia, Madrid, Andalusia e hanno fatto fare la prima legge delle regioni. La Spagna viene divisa in otto regioni che hanno un'autonomia, praticamente già un sistema federale. Hanno molta autonomia nelle decisioni e questo comporta anche il tema della gestione urbana e fa una differenza incredibile. Il Portogallo ha avuto un primo periodo molto promettente, con il SAAL per esempio, ma dopo tutto è decaduto. Non si è parlato più di alloggi sociali, c'era ancora qualche cooperativa, poi il governo è passato alla destra. Tornano i promotori immobiliari e il sistema bancario apre il sistema del credito per la residenza a bassissimo costo perchè gli interessi erano bassissimi. Non si parla più di affitto, non si parla di alloggi a costo controllato, si parla di una costruzione di bassissima qualità con superfici minime e finiture di bassissima qualità ma finanziati con prestiti a bassissimo interesse. Ognuno diventa un piccolo proprietario di una casa nella periferia di Lisbona che non isola neanche dal freddo. Invece in Spagna ancora oggi ci sono programmi di alloggi senza costi eccessivi soprattutto nelle zone più interessate dagli afflussi di migrazione. Ci sono tanti concorsi, anche se durante la crisi se ne facevano meno, concorsi pubblici aperti, cose interessantissime e ricerche per nuovi standard.



Gonçalo Nuno Pinheiro de Sousa Byrne nasce ad Alcobaça il 17 gennaio 1941. Dopo un periodo trascorso nella regione di Beira Alta tra Panasqueira, Fundao e Urgeiriça, dove il padre lavora come ingegnere minerario, si trasferisce per frequentare il liceo nel paese di origine della famiglia, nella regione di Leira do Lis. Compie la sua formazione presso l'ESBAL, la Scuola di Belle Arti di Lisbona, conseguendo la laurea in architettura nel 1968. Dopo un periodo di apprendistato presso l'architetto Raúl Chorão Ramalho nel distretto di Olivais, lavora nello studio di rua da Alegria con Nuno Teotónio Pereira, all'epoca associato a Nuno Portas. Sotto la guida di Portas conduce una ricerca sul tema della razionalizzazione dei metodi di progettazione architettonica sviluppati nei primi anni Sessanta tra Inghilterra e Stati Uniti. Questa ricerca, che culmina in un saggio pubblicato sulle pagine del periodico Arquitectura, influenzerà la visione dell'architetto sulle questioni relative ai processi di apprendimento e alla padronanza della pratica artistica del progetto. Nel 1971, in collaborazione con l'architetto Antonio Reis Cabrita, vince il concorso per la riqualificazione della zona Pontinha a Faro. Il progetto non verrà mai realizzato ma il premio consente ai due architetti di compiere un viaggio in Europa e visitare le opere degli architetti contemporanei. Dall'inizio degli studi in architettura, nel 1959, Byrne compie più viaggi in Europa soffermandosi in Inghilterra dove visita il Great London Council e i quartieri delle new towns che si stavano realizzando in quegli anni e i cui principi recupererà nei suoi progetti di residenze sociali. Nel 1972, infatti, sempre insieme a Reis Cabrita redige il progetto per la zona N2 del piano di espansione di Chelas. Il lavoro durato più di due anni rappresenta la base professionale per l'organizzazione del suo primo atelier in praça do Carmo, fondando nel 1991 lo studio Gonçalo Byrne Arquitectos con sede in Largo do Rato. La Rivoluzione dei garofani segna l'inizio di un periodo di rinascita economica, culturale e sociale, messa in evidenza dai programmi di abitazione SAAL all'interno di cui Byrne realizza il progetto di Casal das Figueiras. Per un breve periodo, fra il 1982 e il 1983 assume la direzione del Jornal dos Arquitectos. Dal 1986 insegna e dirige seminari di progettazione architettonica in varie università nazionali (Porto e Coimbra) e internazionali (Losanna, Napoli, Lovanio, Barcellona, Nancy, Venezia, Gratz, Navarra, Harvard). Riceve il titolo di Dottorato onorario presso le Facoltà di Architettura dell'Università di Alghero e di Lisbona. Nel 2000 viene insignito della medaglia d'oro dell'Accademia di Francia, mentre nel 2014 vince

il Piranesi Prix de Rome per il progetto di ampliamento del Museo

Machado de Castro a Coimbra.

#### Biografia breve



Il materiale d'archivio

L'indagine, oltre a fare riferimento alla documentazione pubblicata sull'opera dell'architetto, fra cui figurano scritti dello stesso, è supportata da materiali inediti reperiti presso l'archivio dello studio Gonçalo Byrne Arquitectos a Lisbona. Il materiale raccolto si compone di una serie di blocchi di appunti in parte datati, e comunque riconducibili a un determinato periodo. Questi coprono un arco temporale che va dal 1973 al 2006, pur presentando diverse lacune<sup>1</sup>. In gran parte si tratta di note e dettagli tecnici, calcoli di indici dimensionali, bozze di cronoprogrammi e alcuni disegni a schizzo. L'archivio dei progetti si compone di una sezione digitale e di una cartacea, che include opere realizzate prima degli anni Novanta. Di alcuni dei primi lavori sono state digitalizzate le tavole o sono stati realizzati dei ridisegni destinati alla pubblicazione, come nel caso dei progetti per Chelas e Casal das Figuiras. Il reperimento del materiale relativo a specifici progetti è talvolta reso complicato dall'organizzazione non sistematica dell'archivio cartaceo. Tuttavia sono presenti tre archivi verticali in cui sono conservati gran parte dei disegni d'abitazioni private realizzate negli anni Ottanta (Casa Cesar Ferreira, Casa Sà da Costa, Casa in Castro Verde, Casa Dr Louis Mota) e dei quali è stata possibile la consultazione. I progetti archiviati nel server si presentano completi di documentazione di presa d'incarico, tavole tecniche, immagini delle fasi di cantiere e, in alcuni casi sono accompagnati da una breve memoria descrittiva e da fotografie d'autore finalizzate alla pubblicazione. Durante la permanenza è stato possibile prendere visione di alcuni libri conservati nella biblioteca dello studio i cui titoli sono emersi dalle interviste. Fra questi vi sono: Il territorio dell'architettura di Gregotti, Townscape di Gordon Cullen, Urban Space and Structures di Leslie Martin e Lionel March, A Arquitectura para Hoje e A cidade como Arquitectura di Nuno Portas.

<sup>1</sup> Le lacune si presentano nei periodi che vanno dal 1976 al 1989, dal 1991 al 1996, dal 2006 e dal 2006 al 2018. Del periodo successivo al 2006 non è stato possibile reperire alcun materiale di tipo carteceo e si fa riferimento principalmente a materiale digitale.



#### Monografie

A. Angelillo, Gonçalo Byrne. Opere e progetti, Electa, Milano 1998.

Gonçalo Byrne, *Geografias Vivas/ Live Geographies*, VI Bienal Internacional de Arquitectura de São Paulo, Brazil, Edição Ordem dos Arquitectos, Editora Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2006.

Gonçalo Byrne, Urbanidades, Edição Fundación Pedro Barrié de la Maza, Coruña, Espanha, 2010.

- C. Cozza, C. Toscani, Relazioni. Forma e vita nel progetto di architettura, Marinotti, Milano, 2016.
- R. Cremascoli, M. Milano, Gonçalo Byrne. A intimidade dos espaços, Cardume Editores, Matosinhos, 2016.

#### Architettura portoghese

- Aa. Vv., Teoria e critica de arquitectura século XX, Caleidoscopio, Lisbona, 2010.
- A. Domingues, Volta a Portugal, Contraponto, Lisbona 2017.
- A. Esposito, G. Leoni, Fernando Távora. Opera completa, Mondadori Electa, Milano 2005.
- A. Tostoes, Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50, FAUP, Porto 1997.

#### L'architettura popolare

Aa. Vv., Arquitectura Popular em Portugal, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisbona 1988.

- S. Gomes, "The portuguese way. L'Inquérito à arquitectura popular em Portugal e la ricerca di una modernità autentica", in *Tradizione e modernità*. L'influsso dell'architettura ordinaria nel mondo, a cura di Ugo Rossi, LetteraVentidue, Siracusa, 2015.
- F. Keil do Amaral, Uma Iniciativa Necessaria, «Arquitectura» n.14, Aprile 1947, p. 12-13.
- F. Távora, O problema da casa portuguesa, «Aléo», 1945.
- G. Pagano, G. Daniel, Architettura rurale italiana, Hoepli, Milano, 1936.
- D. Vitale, Portugal events and echoes, «Domus», N. 655, 1984, p. 2-4.

#### Geografia, territorio e paesaggio

- R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli, Giannini, 1973 V. Gregotti, Il territorio dell'architettura, Feltrinelli, Milano 1966.
- E. Battisti, Sergio Crotti, "Note sulla lettura del paesaggio antropogeografico", in *La forma del territorio*, «Edilizia Moderna», n. 87-88, 1964.
- R. Bocchi, *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti di arte, architettura e paesaggio,* Gangemi Editore spa, Roma, 2009.

- A. Corboz, Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo la città e il territorio, Franco Angeli, Milano, 1998.
- F. Farinelli, Geografia. Introduzione ai modelli del mondo, ed. Einaudi, Torino, 2003.
- V. Gregotti, La forma del territorio, «Edilizia Moderna», n. 87-88.
- V. Gregotti, Il territorio dell'architettura, Feltrinelli, 2014.
- C. Norberg-Schulz, Genius Loci. Paesaggio ambiente architettura, Electa, Milano 1979.
- G. Oliva, Architettura e paesaggio. Riflessioni, Hortusbooks, Nuova Cultura, 2012.
- A. Rossi, L'architettura della città, Marsilio, Padova 1966.
- E. Turri, Il paesaggio come teatro, Marsilio, Padova 1998.

PROAP Architettura del paesaggio, Note Editora, Lisbona, 2010.

#### La storia

- G. Kubler, La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose, Piccola Biblioteca Einaudi, 2002.
- R. Moneo, La solitudine degli edifici e altri scritti, Vol.1, Allemandi, Torino, 1970.
- P. Tormenta Pinto, Fundação e Arqueologia. Contexto e Discurso do Território Contemporâneo, Circo de Ideias, Porto, 2018.

A arquitectura está condenada a ser sempre contemporânea. Entravista a Gonçalo Byrne, «Jornal Arquitectos» n.216, 2004, pp.10-21.

#### Il metodo in architettura

- C. Alexander, Notes on the synthesis of form, Harvard University Press, Cambridge, 1973.
- G. Byrne, Método de arquitectura, «Arquitectura» n.109, maggio-giugno 1969, pp. 127-130.
- G. H. Broadbent, Método de projectar em arquitectura, «Arquitectura» n.103, maggio-giugno 1968, pp. 129-132.
- C. Cajati, "Il progetto dai design methods verso gli expert systems" in, a cura di, V. Gangemi *Cultura e impegno progettuale. Orientamenti e strategie oltre gli anni '90*, Franco Angeli, Milano 1992, pp. 193-211.
- M. Faiferri, "Imparare l'architettura. Teoria e metodo per la didattica del progetto" in, a cura di Enrico Cicalò, *Progetto, ricerca, didattica. L'espperienza decennale di una nuova Scuola di Architettura*, Facoltà di Alghero, Franco Angeli, Milano, 2014.
- D. G. Thorney, *Método da composição na educação arquitectonica*, «Arquitectura» n.91, gennaio-febbraio 1966, pp. 33-37.

#### Il disegno

- V. Gregotti, Il disegno come strumento del progetto, Marinotti, Milano, 2014.
- V. Neves, *Esquissos: o desejo do essencial...* in «Sebentas d'arquitectura» n.1, ed. Universidade Lusiada, Lisbona, 1998.
- F. Purini, Una lezione sul disegno, Gangemi, Roma 2007.

Intervista a Gonçalo Byrne, "Inside a creative mind: Gonçalo Byrne", Fondazione Gulbenkian, Lisbona 2016.

#### Edilizia sociale in Portogallo

- J. A. Bandeirinha, D. Sardo, G. C. Moniz, 74-14 Saal and Architecture, International Colloquium 74-14 SAAL and Architecture, Symposium SAAL: Retrospective, EdArq, Ces, Serralves, 2016.
- A. R. Cabrita, *Conjunto Habitacional em Chelas, Zona N2*, «Arquitectura», n.141, Maggio 1981, pp. 18-29.
- L. de Almeida, Olivais Norte nota critica, in «Arquitectura», n. 81, Marzo 1964, p. 12-14.
- J. Figueira, A periferia perfeita: Pos modernidade na arquitectura portuguesa nos anos 1960-1980, Caleidoscopio, Lisbona, 2014.
- T. V. Heitor, "Olivais e Chelas: operações urbanisticas de grande escala, in Heitor, M. Brandão de Brito", in J.M. e Rolo, *Momentos de Inovação e Engenharia em Portugal no sec. XX*, Grandes Temas, Vol.3, Edit. D. Quixote, Lisboa, 2004.
- T. V. Heitor, *Revisiting Chelas. In Search of the Promised Urbanness*, «Do.co.mo.mo. Journal» n.55, 2016, pp. 58-65.
- P. F. Mendes, *Olivais Norte a Carta de Atenas' em Portugal*, «Arquitectura & Construnção», n.35, Marzo 2006, pp. 92-97.
- M. Mendes, N. Portas, Portogallo. Architettura, gli ultimi vent'anni, Electa, Milano 1991.
- J. C. Monteiro, *SAAL Realidades e mitos, Projeto e estratégia politica*, ISCTE Faculdade de Arquitectura, Lisbona, 2013.
- N. T. Pereira, *Habitaçoes para o maior numero*, «Arquitectura», n.110, Luglio Agosto 1969, pp. 181-183.
- Habitaçoes em torre em Olivais-Norte, «Arquitectura», n.110, Luglio Agosto 1969, pp. 171-174.
- GABINETE TÉCNICO DA HABITAÇÃO, «Boletim GTH», vol. 2, n.10, 1° semestre, CML Lisboa, 1966.
- GABINETE TÉCNICO DA HABITAÇÃO, GTH Realizações e planos, CML Lisboa, Maggio 1972.
- GABINETE TÉCNICO DA HABITAÇÃO, «Boletim GTH», vol. 6, n.35, 2° semestre, CML Lisboa, 1978.

#### Progetti residenziali

Due Pousadas in Portogallo, «Casabella», n.798, febbraio 2011, pp. 54-65.

Estoril Sol Residence - Cascais, Portogallo, «Casabella», n.803, luglio 2011, pp. 58-69.

Gonçalo Byrne - Vila Utopia, Carnaxide, «ARQA», n.117, 2015, pp. 44-53.

#### Scritti di Gonçalo Byrne

- G. Byrne, Quelques Prémices pour une Architecture Nouvelle, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n.185, Maggio-giugno 1976, pp. 32-35.
- G. Byrne, *Uma Proposta de Arquitectura Urbana Conjunto Habitacional de Chelas*, in «Artepinião», n.9, marzo-aprile 1981, pp. 29-33.
- G. Byrne, *Ingegneria come arte civica L'Ascensore di Santa Justa a Lisbona*, in «Lotus Internacional» n.45, gennaio 1985, pp. 117-132.
- G. Byrne, *Olhar a arquitectura perceber a cidade*, editoriale «Jornal Arquitectos» n.42, dicembre 1985, p. 3.
- G. Byrne, *Ricostruire nella città La Lisbona di Pombal*, in «Lotus Internacional» n.51, marzo 1986, pp. 6-24.
- G. Byrne, A Fundamentação teórica, editoriale «Jornal Arquitectos» n.49, luglio 1986, p. 3.
- G. Byrne, As Transformações necessárias, editoriale «Jornal Arquitectos» n.50, ottobre 1986, p. 3.
- G. Byrne, *O ensino da Arquitectura em Portugal*, editoriale «Jornal Arquitectos» n.55, marzo 1987, p. 3.
- G. Byrne, *A história como objecto de reflexão*, editoriale «Jornal Arquitectos» n.56-57, aprilemaggio 1987, p. 3.
- G. Byrne, Lisbona: una città vulnerabile il Chiado di Álvaro Siza, in «Lotus Internacional», n.64, aprile 1989, pp. 32-39.
- G. Byrne, "Architettura tra artificio e natura" in , a cura di F. Bruni, A. D'Agostino, M. R. Santangelo, *Architettura. Lo stato dell'arte, 8° Seminario Internazionale di progettazione Napoli, architettura e città*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1996.
- G. Byrne, *Do Espaço da Tese à Aula de Arquitectura*, in «Revista Monumentos», n.8, marzo 1998, pp. 96-99.
- G. Byrne, Poucas Palavras, in «Arquitectura e Vida», n.1, febbraio 2000, p. 49.
- G. Byrne, *Reconversão de um Quarteirão no Chiado*, in «Revista Urbanismo», n.17, luglio-agosto 2001, pp. 21-23.
- G. Byrne, Tra vulnerabilità e resistenza, «Domus», n.986, Dicembre 2014, pp.135-140.

#### Scritti su Gonçalo Byrne

A. Angelillo, Gonçalo Byrne, opere recenti, «Architecti», n.26, Sett. Ott. Nov. 1994, pp. 8-52.

Gonçalo Byrne Interviewed by Ana Tostoes, «Do.co.mo.mo Journal» n.55, 2016, pp. 78-82.

Gonçalo Byrne, «Archinews», n. 11, Editora Insidecity, Gennaio, Febbraio, Marzo, 2009.

A. P. M. Toussaint, Entrevista a Gonçalo Byrne, «Architecti», n.2, Maggio 1989, pp. 63-82.

Entrevista a Gonçalo Byrne, «ARQA», n.126, 2017, pp. 28-37.

#### Tesi consultate

- S. Berthault de Botton, *Gonçalo Byrne e os fundamentos da arquitectura: três propostas de* relação património/cidade, Tesi di Laurea, Universidade Lusiada de Lisboa, 2015.
- M. E. Corte Real Ferreira de Lima, *Operaçoes Saal, uma politica urbana vanguardista. O caso do Saal no bairro do Casal das Figueiras em Setubal*, Tesi di laurea, Istituto Superior Técnico de Lisboa, 2011.
- G. E. de Oliveira do Canto Moniz, *O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*, tesi di Dottorato, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2011.
- J. P. Ferreira Lopes, *Transiçoes geracionais na arquitectura contemporanea portuguesa. Gonçalo Byrne, entre o Atelier da Rua da Alegria e as Novas Geraçoes*, Tesi di Laurea, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2016.
- S. Gomes, *O problema (e algumas soluções) das casas portuguesas*, Dottorato di Ricerca, Politecnico di Torino, 2012.
- V. Lucchi, Setubal: un nuovo urbanismo cosciente: passato, presente e futuro del Bairro Bela Vista, Tesi di Laurea, Università di Bologna, 2007.
- A. Pretolani, *Il rapporto architettura-suolo nell'opera di Aldo Rossi*, Dottorato di Ricerca, Università di Bologna, 2013.
- M. M. Ramos Rodrigues de Carvalho, *Investigação em arquitectura. O contributo de Nuno Portas no LNEC 1963-1974*, Tesi di Laurea, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2012.

#### FONTI DELLE ILLUSTRAZIONI

Le immagini riprodotte fanno riferimento ai seguenti archivi e pubblicazioni. Dove risultano prive di indicazione si intendono prodotte dall'autore.

#### Archivio Gonçalo Byrne Arquitectos

pp. 56, 58, 106, 108-127, 148, 150, 152, 158-165, 186-189, 198, 199, 210, 211, 220-223, 230, 232, 233, 242-245, 250, 251, 256-259, 268, 270, 274-277, 288-294, 298, 299,

#### Immagini autoriali

#### Grafici e rappresentazioni

pp. 78-81, 96-99, 140, 150, 151, 154-157, 166-169, 175, 178-180, 182-185, 190, 194-197, 200, 202, 204, 206, 207, 212, 214, 218, 219, 228, 238, 246, 254/255, 266, 272, 273, 287, 295-297, 300, 302-309, 322/323, 324/325.

#### Fotografie

pp. 8, 30/31, 54, 55, 76/77, 86/87, 90, 91, 92, 102,103, 104,105, 136, 137, 142, 146, 208, 209, 234-237, 262/263, 264, 265, 310/311, 384.