

The Importance of Being a "Lisboner"

Autor(en): **Vaz Milheiro, Ana**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica =
Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 1

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-132661>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



The Importance of Being a «Lisboner»

1. Quali sono i motivi che spingono a dedicare un numero monografico di una rivista a opere realizzate da architetti che lavorano a Lisbona? Quali sono le particolarità che permettono di isolare la produzione architettonica «lisboeta» all'interno del contesto portoghese? Sono le domande che vengono rivolte internamente – agli architetti di Lisbona – quando posti di fronte alla possibilità di pubblicare dei progetti sui circuiti internazionali, principalmente se classificati come un corpo unico.

Esiste la consapevolezza che è la condizione periferica del Portogallo – da un punto di vista geografico e culturale – a stimolare tali sollecitazioni, una sorta di esotismo, o di carattere insolito che in genere stuzzica e cattura l'attenzione internazionale. Questa sensazione di «differenza», attenuatasi negli ultimi decenni grazie all'internazionalizzazione di un ristretto numero di architetti portoghesi, persiste, tuttavia, quando si fa riferimento a chi opera a Lisbona.

Si può cercare in realtà anche un'altra giustificazione, forse più laconica e realista: la tentazione di divulgare determinati autori portoghesi, in genere lontani da pubblicazioni straniere, offuscati come sono dal protagonismo degli architetti legati alla «scuola di Porto».

Non si tratta qui di una controversia regionale – che ha comunque avuto il suo significato storico quando esistevano solo i due centri di insegnamento di architettura di (Lisbona e di Porto) –, si tratta invece dell'identificazione di affinità che hanno offerto una più precoce visibilità alla produzione portoghese, nella prospettiva di una specifica successione internazionale, guidata dalla critica del Sud Europa.

È tuttavia pur sempre ingiusto, per quel gruppo di otto architetti che qui presentano le loro opere, affermare che è solo una motivazione per l'eccentricità o la singolarità, a spiegare l'interesse nei confronti dei loro percorsi.

Tutti, senza eccezione alcuna, sono personalità decisive nella recente evoluzione dell'architettura portoghese. Alcuni, se la si considera negli ultimi

vent'anni; altri in un'ottica che risale alla metà del ventesimo secolo. Sono stati – o sono – inoltre, legati all'insegnamento, il che suggerisce un forte impegno nella trasmissione di una cultura.

Non vi è alcun dubbio che tra i portoghesi che hanno avuto ripercussioni (oltre a quelli che troviamo a Porto, da Álvaro Siza a Eduardo Souto Moura, senza tralasciare Fernando Távora o Alcino Soutinho, tra gli altri), dalla fine degli anni '80 sono soltanto due i nomi legati a Lisbona che vengono abitualmente citati: Gonçalo Byrne e João Luís Carrilho da Graça.

E i segnali che contraddicono questa tendenza sono relativamente recenti.¹ Hanno iniziato a delinearsi con contributi che hanno avuto, all'inizio, origine in Portogallo², e che, solo in un secondo momento, sono stati debitamente «esportati». Si intensificano oggi con approcci ad opera di architetti più giovani, nati negli anni '60, che sono stati pubblicati insieme, senza un riferimento esclusivo ad una regione o ad una «scuola», seppur puntando su «stili» o derivazioni linguistiche.

Si tratta tuttavia di casi sporadici, e con temi molto circoscritti, normalmente di profilo generazionale. Sono direttamente legati al lavoro di certi critici portoghesi – esempio di João Belo Rodeia – i quali, trovando ricettività nell'ambito della Penisola Iberica, si assumono la responsabilità di questa selezione e della conseguente divulgazione³.

La mancata limitazione a spazi geografici definiti delle scelte e delle opere, riflette l'attuale situazione portoghese. Diviene oggi quasi impossibile fissare con precisione le familiarità di ogni «scuola» o modello di insegnamento seguito, in particolare modo per i professionisti laureatisi dopo l'apertura, nel 1986, della formazione accademica in architettura all'iniziativa privata.

Tale evento ha accelerato la diluizione delle eventuali «discrepanze», con le varie migrazioni di docenti tra le istituzioni, rafforzandosi con la creazione di nuovi «poli» pubblici dipendenti dalle due scuole più antiche: la *Faculdade de Arquitectura* della *Universidade Técnica de Lisboa* e la *Faculdade de Arquitectura* della *Universidade do Porto*.

Da una di queste due scuole⁴, tuttavia, sono usciti gli otto architetti di Lisbona che costituiscono l'oggetto di questo breve inventario; il che, in un certo qual modo, ci riporta alla questione iniziale: cosa significa lavorare a Lisbona?

2.

Le asimmetrie di generazione, carriera e scelte stilistiche, tra questi otto architetti di Lisbona, si chiariscono nel percorrere i loro edifici, in questo caso consacrati all'insegnamento universitario – programma che costituisce il tema della presente monografia. Ciò che qui viene proposto, quindi, costituisce un viaggio attraverso differenze, affetti dissonanti e inclinazioni molto particolari.

Sinteticamente possiamo affermare che i più anziani hanno acquisito una loro professionalità al concludersi del I. Congresso Nazionale di Architettura del 1948. In un momento in cui la cultura architettonica portoghese si apriva tardivamente allo Stile Internazionale, dopo che, in pieno regime totalitario sotto il governo di Salazar, si era trovata ostaggio di un modello ispirato all'architettura tedesca di epoca hitleriana.

Altri attraversavano la convulsa fase postmoderna degli anni '80⁵, una volta superato l'impeto rivoluzionario successivo al 1975. Gli ultimi terminavano il corso dopo il 1986, quando il sistema internazionale era già favorevole all'esaltazione dei «super-architetti», attaccandosi allora a configurazioni europee.

La varietà di discorsi e di intenzioni formali trasmessi da ogni percorso – se interpretato parallelamente agli altri – si rivelava uno dei sintomi del lavorare a Lisbona, uno dei suoi celebrati miti, ma anche, uno dei suoi maggiori anatemi.

Per un certo periodo, pur senza pretendere una riflessione teorica attenta e approfondita (in fase di elaborazione), si coltivava l'ipotesi che l'insegnamento a Lisbona fosse rivolto alla manifestazione della pluralità, ripercuotendosi sull'ambiente professionale della città. Il che giustificherebbe, in un'analisi superficiale, l'esistenza di espressioni architettoniche ibride, e forse meno dipendenti da un codice – o orientamento canonico – predefinito. Alcuni dei suoi rappresentanti, come ad esempio Manuel Tainha, riconoscevano, dopo la rivoluzione di Aprile, un ambiente liberale nella scuola, che incoraggiava piani di studio diversificati, costantemente riadattati alle personalità eterogenee dei docenti. Interpretazioni di questo tipo alimentavano l'illusione che vi fosse, a Lisbona, una regola o un modello basato sul dinamismo che la scuola dimostrava.

Questa pretesa sarebbe svanita quando si com-

prese che tale dissonanza era una disfunzione più che la conseguenza dei principi tracciati dall'adesione alla relatività, il che, essendo appannaggio dell'epoca, aveva illuso e entusiasmato Lisbona.

L'immaginario, basato su questa autoproclamata molteplicità, si ampliava dopo il 1983, con l'accendersi del dibattito postmoderno che, nella capitale – epicentro nazionale – avrebbe preso un indirizzo molto più figurativo o formale che propriamente teorico, e al quale, in cambio, Porto apparentemente resisteva (pur presentendolo come inevitabile).

Il postmoderno piaceva a Lisbona, in quanto recava in sé un certo sapore universale, perché alimentava la vertigine di appartenenza ad un movimento non periferico; perché desiderava ardentemente di essere in sintonia coi tempi. Indovinava così il realizzarsi di un destino che per attinenza – in quanto capitale del paese – le spettava: essere cosmopolita. Questa aspirazione faceva – ed ancora fa – parte della finzione di «essere *lisboeta*».

Questo momento, inoltre, segnava l'ultima grande «differenza» *lisboeta* nel quadro portoghese, diradandosi, verso la metà degli anni '90, con l'allontanamento progressivo dalla facoltà di Lisbona di architetti che avevano svolto un'importante opera nell'affermazione di una nuova generazione, come Carrilho da Graça o Manuel Graça Dias.

L'apertura di corsi secondari alle discipline architettoniche, quali *design* o interni, riduceva ancor di più le possibilità di una ristrutturazione consistente, in quanto favoriva lo sfumarsi di un dibattito (incentrato sull'orientamento dell'insegnamento dell'architettura) che già si capiva aveva perso vigore. Quando ancora si riteneva che alla «scuola di Lisbona» fosse «riservato un ruolo importante»⁶.

Ciò che si può dedurre, tuttavia, è che non esiste – né è mai stato questo il disegno – un'architettura di matrice *lisboeta*. Vi è stata, sì, una reazione, da parte dei suoi architetti, all'ipotesi della presenza di una «scuola di Porto» che la storiografia internazionale aveva ponderato e divulgato⁷.

Recentemente, la pubblicazione di un saggio critico sul percorso della cultura architettonica di Porto, a cura di Jorge Figueira⁸, che definisce i contorni della situazione portuense – e degli architetti che l'hanno aiutata a manifestarsi – permette un'altra prospettiva. Si tratta della prima lettura nazionale, sistematica e circostanziata, che indica le cause dell'esistenza di una specificità e, per difetto, volta a legittimare l'ipotesi di un contrappunto.

Ma, chiarendo obiettivi precisi nell'orientamento delineato da alcuni (seppur pochi) di quelli che l'hanno segnata, aumenta la tenacia di un vuoto teorico-critico nella gestione della «scuola

di Lisbona». E questo avviene precisamente quando viene denunciata l'emancipazione di uno «stile» a Porto.

Perché se c'è stata una cosa che Lisbona non ha perseguito, per leggerezza o per mancanza di volontà, è stata la possibilità di tracciare un «canone», dipendendo sempre dai contributi individuali dei suoi architetti, da ciò che storicamente riceveva da Porto, o da quanto filtrava dall'esperienza internazionale (quella di cui ha saputo appropriarsi). E questo si è dimostrato insufficiente, anche nella definizione di una strategia che considerasse i suoi architetti come un gruppo (assistendo alla formazione di piccoli sottogruppi, chiusi tra sé). O anche che chiarisse l'espressione «lavorare a Lisbona», il cui significato nasconde un sentire nostalgico: non possedere un'eredità di resistenza (stilistica), una fonte comune nella quale rivedersi (o anche rifugiarsi), evitando sensazioni di abbandono rispetto all'inesistenza di un passato condiviso.

Questa nostalgia è un sentimento di assenza – quella della «scuola» che non è mai arrivata a costituirsi.

Il «lavorare a Lisbona» si identifica, tuttavia, con l'essere permeabile (rafforzando un'idea di non canonico), nel considerare il paese come una totalità (senza coscienza di limiti fisici) e nel desiderare il cosmopolitismo.

3.

Se il percorso di questi otto architetti di Lisbona è, come si è prima affermato, associato agli ultimi vent'anni di architettura portoghese, ciò non dimostra che il valore delle loro recenti opere abbia simili ripercussioni. L'intensità dei loro percorsi non ha neanche avuto pari durata, né ha collaborato in modo identico alla costruzione di questa stessa storia.

Manuel Tainha (nato nel 1922), Vítor Figueiredo (1929) o Raul Hestnes Ferreira (1931) percorrono decenni prima degli anni '80.

Sono architetti che hanno attraversato le scuole tra la metà degli anni '40 e il 1961, avvalendosi di formazioni diverse che si riflettevano in opzioni personali, alle volte antagoniste. Hanno quindi percorso un lungo tragitto, contrassegnato da interventi coerenti, quando si sono sentiti chiamati a partecipare a processi interni di discussione; alcuni dei quali scatenavano nuovi approcci della stessa cultura architettonica nazionale, estendendo, a modo loro, la propria interpellanza a tutto il territorio.

Il rinnovamento che ognuno ha portato – o che ambiva a rendere evidente – non sarebbe solo dimostrato dalle realizzazioni architettoniche che in-

dividualmente hanno portato a termine e che continuano a difendere.

È stato inoltre garantito da una visione culturale chiarita con l'uso di strumenti teorici – quelli possibili se si considera la realtà portoghese di allora. Lo hanno fatto attraverso il saggio scritto (Tainha, Premio Jean Tshumi UIA 2002), con la ricerca di programmi prioritari, esempio le case popolari (Figueiredo), con il contatto con scuole straniere (il caso di Helsinki) e con la testimonianza di discorsi poco compresi in Portogallo, come il riferimento a Louis Kahn (Hestnes).

Sono aspetti visibili nelle rispettive opere, che convivono da sempre con il «moderno» in quanto formula istigatrice.

In Tainha, in un linguaggio progressivamente riconciliato con riferimenti eclettici (Facoltà di Psicologia, Lisbona, 1983-1990). Decisamente più radicale in Figueiredo (ESAD, Caldas da Rainha). Monumentale e (seppur solo vagamente) kahniano, in Hestnes (ISCTE, Lisbona).

Per Gonçalo Byrne (nato nel 1941) e per l'équipe Manuel Graça Dias (1953)/Egas José Vieira (1962), gli anni '80 sono stati decisivi nell'affinamento di discussioni teoriche e nella loro trasmissione sul disegno.

Si individuerebbero, ancora una volta, variazioni sia nella forma che nel contenuto, manifestate nella gestione fatta degli apporti esterni. In Byrne, in una ricerca razionale, competente ed efficace – che successive partecipazioni a concorsi avrebbero consolidato – tutelandosi dietro una postura puntualizzante (di inequivocabile matrice italiana), materializzata in casualità urbanistiche e storiche che continuano a consolidarsi ad ogni nuovo progetto (ISEG, Lisbona, 1990-2000).

Negli ultimi, nello slancio definitivo di un percorso impostato su un atteggiamento di grande disconformazione. Hanno avuto inizio in un codice teorico di entusiastica adesione postmoderna. Approfondendolo in elaborazioni progressivamente più complesse e frammentate. Allontanandosi consapevolmente dalla fonte formale di ispirazione, in un intuito di revisione critica di questa stessa origine, seppur senza rinunciare alle implicazioni obiettive di senso meno allegorico (Universidade Egas Moniz, Almada).

Manuel Graça Dias, inoltre, mantiene un'attività di critico che ha conosciuto giornali, radio, televisione e che si completa oggi con la direzione della rivista dell'Ordine degli Architetti – JA (Jornal Arquitectos).

I più giovani, Manuel Aires Mateus (nato nel 1963) e Francisco Aires Mateus (1964), hanno visto confermata un'opera che negli anni '90 si avvicinava

alla maturità, ma che si comprende infine in evoluzione.

La primitiva ammirazione per l'indagine plastica della superficie (Rettorato della UNL, Lisbona) ha ceduto, di recente, a sperimentazioni più rivolte al senso che lo spessore della parete può contenere (spettro questo che implica importazioni da Herzog & De Meuron a Peter Zumthor, passando attraverso evocazioni letterarie tratte dalle arti plastiche). Accusano, dunque, ambizioni che internazionalizzano (pretendendo forse di rinnovare) il formulario nazionale in quanto, in apparenza, l'assenza di forti retaggi facilita un certo distacco nei confronti della continuità.

Come i loro predecessori, si permettono dei lussi – quale ad esempio quello di commettere errori – tra progressi e regressi e, da questo punto di vista, ben dimostrano l'ambiguità dell'essere di Lisbona: e cioè la difficile gestione della libertà quando la nascita avviene dalla dispersione.

Note

1. Progetti di architetti di Lisbona sono sorti prima, ad esempio, nelle pagine di «Casabella», tramite Manuel Mendes, come quelli di Gonçalo Byrne (561, 10/1989), Carrilho da Graça (579, 5/1991) o Manuel Tainha (595, 11/1992).
2. Esempio di Manuel Mendes, Nuno Portas (Organizzazione). *Arquitetura Portuguesa Contemporânea - Anos sessenta/Anos oitenta*. Porto, Fundação Serralves, 1991.
3. João Belo Rodeia. *Linha de Terra: apresentação de uma nova geração de arquitectos portugueses* (Linea di Terra: presentazione di una nuova generazione di architetti portoghesi). 2G, *Arquitetura Portuguesa: uma nova geração* (Architettura Portoghese: una nuova generazione), Barcelona, GG, n. 20, Aprile, 2001.
4. O dalle loro progenitrici designate dagli Istituti di Belle Arti.
5. *L'Architettura della Città* di Aldo Rossi è stata tradotta in portoghese nel 1977.
6. Manuel Tainha. *Scuola di Lisbona e di Porto*. «Casabella», 579, 5/1991.
7. Kenneth Frampton. *Modern Architecture: a critical history*. London, Thames and Hudson, 3rd edition, 1996 [1980].
8. Jorge Figueira. *Escola do Porto: Um Mapa Crítico*. Coimbra, ED/ARQ, 2002.

* Ana Vaz Milheiro

Architetto, docente al Dipartimento di Architettura dell'Università Tecnica di Lisbona; direttrice aggiunta della rivista «JA - Jornal Arquitectos», organo ufficiale dell'Ordine degli Architetti Portoghesi.



Facoltà di Belle Arti dell'Università di Lisbona, Convento di São Francisco