ANFIONE e ZETO

rivista di architettura e arti 25

Bernardo Secchi
Paola Viganò

Opere recenti

ILPOLIGRAFO

lorenzo pietropaolo

progetto critico: francesco moschini/álvaro siza, una storia lunga trent'anni

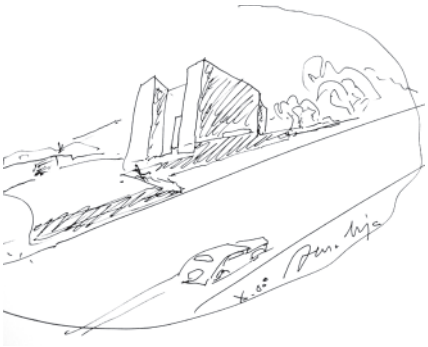
A metà degli anni Settanta Francesco Moschini e Álvaro Siza si ritrovano a condividere un comune girovagare per Roma, e a compartecipare a una stupita riscoperta degli elementi di continuità e di rottura della tradizione architettonica romana e italiana. Moschini, non ancora trentenne, di lì a poco darà inizio all'avventura della galleria AAM Arte Architettura Moderna, mosso dalla volontà di aprire spazi di elaborazione per la cultura del progetto a partire dal disegno, che in quegli anni in Italia stava definitivamente uscendo dal suo grigiore di mero strumento di trasmissione del sapere operativo per ritrovare una sua dimensione autonoma, e tornare a essere un momento di riflessione teorica strutturante della disciplina architettonica. Siza è un architetto maturo che ha già consolidato gli elementi portanti della sua poetica e proprio in quegli anni – superando il lungo isolamento della cultura portoghese dovuto alla dittatura salazariana – ha trovato riscontri internazionali via via sempre più ampi alla sua opera, fino alla vera e propria consacrazione, avviatasi con la sua partecipazione alla XV Triennale di Milano del 1973 diretta da Aldo Rossi.

La formazione di Siza a metà degli anni Cinquanta ha dovuto superare l'estrema difficoltà nell'avere occasioni di confronto e di apertura con il panorama internazionale, laddove gli orizzonti culturali portoghesi erano occlusi e distorti dalle contingenze politiche. Il ruolo svolto dal suo maestro Fernando Távora, capace di opporsi tanto all'internazionalismo di maniera – nelle fasi iniziali del regime, al servizio della retorica della modernizzazione del Paese – quanto allo stucchevole, eclettico e pasticciato storicismo reazionario, che mirava a stabilire i caratteri di una pretesa forma autentica dell'abitare portoghese, ricercata tramite strumenti e argomentazioni non dissimili da quelli che animavano lo *Heimatstil* in Germania durante il Terzo Reich. Nel 1955 Távora avvia una inchiesta su scala nazionale (*Inquerito sobre a arquitectura popular portuguesa*) i cui criteri metodologici e gli esiti interpretativi si riveleranno decisivi per la formazione di una nuova cultura progettuale in terra lusitana. La ricerca (i cui risultati informeranno il suo *Arquitectura popular em Portugal*, pubblicato nel 1961), documenta le pratiche costruttive tradizionali portoghesi, evidenziandone i tratti di permanenza e le strette relazioni con il paesaggio, il clima e gli stili di vita.

Távora contrappone all'internazionalismo più superficiale uno sguardo autentico sulla cultura del luogo, che prende forma in una radiografia meticolosa di quell'architettura popolare – se non vernacolare – che diventa campo di ricerca e di invenzione dei fondamenti per una intera generazione di architetti. Come sottolinea Moschini nel saggio introduttivo del volume *Álvaro Siza, l'architetto che voleva essere scultore* (2008), pubblicato in occasione delle due mostre tenutesi a Lecce e Acaya e dedicate all'intera opera del maestro portoghese, "non è escluso che a monte di questa ricerca ci fossero da una parte l'attenzione ai valori dell'abitare popolare ereditati dalla straordinaria campagna fotografica della Farm Security Administration americana [...] e, parallelamente, l'esperienza italiana di Giuseppe Pagano che nel 1936, per la VI Triennale di Milano, aveva condotto un'analoga campagna fotografica alla ricerca di quel medesimo abitare *senza architetti*; se questa esperienza tutta italiana ha contribuito a venare di populismo l'intera cultura architettonica del nostro Paese, almeno fino alla conclusione dei due settennati del Piano INA CASA, al contrario, in Portogallo, la ricerca di Távora ha radicato in una autocoscienza metodologica e linguistica almeno le forze più giovani".

Távora è quindi il promotore di una sorta di "terza via" per l'architettura moderna portoghese, né provinciale, né astrattamente cosmopolita, che si esemplifica in un linguaggio neo-vernacolare e brutalista, come appare ad esempio nell'intervento al parco della Quinta da Conceiçao a Matosinhos (1956-1960). Siza lavora nello studio di Távora tra il 1955 e il 1958, dunque negli anni decisivi della ricerca del suo maestro, che proprio nel 1960 – grazie a una borsa di studio della Fundação Calouste Gulbenkian – ha potuto recarsi negli Stati Uniti e in Giappone. La liberalizzazione dei viaggi all'estero, avvenuta alla fine degli anni Sessanta, darà anche a Siza l'opportunità di viaggiare, e di visitare quindi il Nord Europa, e in particolare la Finlandia, alla volta delle architetture di Alvar Aalto, con cui ha instaurato un dialogo elettivo prima ancora di conoscerle dal vero, come emerge particolarmente nei suoi primi lavori. La rivisitazione in chiave moderna della tradizione costruttiva portoghese – e in particolare della regione del Minho – sembra essere l'origine dell'interesse per Aalto, sostanziandosi – insieme ad alcuni motivi stilistici mutuati da Távora – in una delle opere che costituiscono l'*incipit* del lavoro di Siza: il ristorante, o casa del tè, a Boa Nova (1958-1963).

Álvaro Siza, *Autoritratto*, china su carta, disegno pubblicato nel volume *Álvaro Siza: l'architetto che voleva essere scultore*, Editrice Salentina, Galatina 2008 (© Álvaro Siza, courtesy Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva AAM Architettura Arte Moderna).



Álvaro Siza, schizzo della Chiesa di Santa Maria a Marco de Canaveses, china su carta (© Álvaro Siza, courtesy Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva AAM Architettura Arte Moderna).

Qui il ritmo delle coperture a unica falda della sala da pranzo sembra rimandare al tetto del municipio di Säynätsalo (1949-1952), così come la sistemazione a terrazzamenti del terreno appare come una ripresa della maniera dell'architetto finlandese di configurare quasi delle sedimentazioni geologiche a partire dai terreni rocciosi. Riguardo a questa prima influenza aaltiana, lo stesso Siza dirà in una intervista del 1998: "Quando costruii Boa Nova avevo visto Aalto solo nelle riviste. Aalto esercitava già una forte influenza in Europa, e in Portogallo in particolare, perché la sua architettura stimolava il nuovo interesse per l'architettura portoghese vernacolare [...] c'era un nesso nel clima economico e politico della Finlandia e del Portogallo; la sua opera esprimeva tutta l'importanza dell'artigianato del legno, e di altre forme artigianali [...] e il rapporto con Alvar Aalto fu decisivo per attenersi a una linea che non si poneva come obiettivi il tradizionalismo e il regionalismo".

L'influenza aaltiana ritorna anche nella piscina costruita tra il 1958 e il 1965 sulla sommità di una collina all'interno del parco progettato da Távora a Quinta da Conceiçao. Qui la composizione – che si conclude aprendosi su un declivio che marca il confine settentrionale dell'intervento – si articola come una piccola acropoli, immersa tra i pini e delimitata da muri bianchi di calce: l'accesso alla piscina avviene *per gradum*, come nei luoghi sacri della Grecia antica, dopo aver attraversato dei propilei costituiti da due strutture a unico livello che contengono i servizi. L'intero intervento è una sintesi di tipologie rurali e di astrazioni moderniste, ottenuta contaminando la tradizione artigianale con l'uso del calcestruzzo: le opere di falegnameria in mogano rosso, i muri finiti a calce e il cemento della pavimentazione sono una estenuante prova di abilità costruttiva che rimanda al maestro finlandese.

Nella figura di Aalto riconosciuto come cultore della contaminazione e della trasformazione fondate su solide basi artigianali e nella sua capacità di parlare dell'architettura non attraverso sistematiche dissertazioni teoriche, bensì attraverso rapsodici discorsi e notazioni tutte incentrate sul processo mentale che guida il progetto – capacità che l'architetto di Matosinhos ha fatto propria – Siza indicherà in seguito, in un suo scritto della fine degli anni Ottanta, il seme fecondo per una nuova didattica dell'architettura: "Studiare Aalto può aiutarci a patto di non considerarlo come un ultimo, geniale personaggio con cui è difficile comunicare, ma all'opposto di apprezzarlo per la sua capacità di comunicare con generosità; la sua influenza deve esercitarsi soprattutto nell'indirizzare la riforma delle nostre scuole di architettura, contribuendo ad aprirle ai problemi attuali; reagendo a questi problemi è pensabile che si possa individuare una strada su cui avanzare, senza fare affidamento sul modernismo del dopoguerra, che in Portogallo non abbiamo avuto".

E l'intera opera di Siza mostra – con l'onesta leggerezza con cui riesce a mascherare in citazioni mai pedisseque e in allusioni criptiche i furti operati con destrezza nel repertorio di Aalto come in quello di Wright, Le Corbusier o Loos – la piena padronanza dell'arte della contaminazione, capace di fondere modelli e suggestioni eterogenee in un impianto concettuale rigoroso, sempre sorprendente ma indifferente alla coazione alla novità.

Di Wright è riconoscibile l'influenza, per esempio, nelle Piscine delle Maree a Leiça da Palmeira (1961-1966), laddove l'enfasi orizzontale dei muri, la copertura in legno bassa e aggettante e la rotazione a 45 gradi con cui il corpo del ristorante sporge dalla linea della strada litoranea rimandano al linguaggio del maestro di Taliesin. In questo lavoro – come del resto sovente accade nell'intera opera di Siza, e in particolare in molte delle sue prime case – il muro di confine ha il ruolo di materializzare la dimensione del limite, secondo un principio affine alla definizione data da Martin Heidegger nel suo scritto *Costruire*, *Abitare*, *Pensare*: "il limite non è il punto in cui una cosa finisce, ma, come sapevano i greci, ciò a partire dal quale una cosa inizia la sua essenza".

Di Le Corbusier, Siza coglie la dinamica compositiva della *promenade architecturale*, quando – in alcune note del 1987 a proposito della Villa Savoye – l'architetto portoghese sembra parlare del proprio stesso lavoro: "Ogni passo altera l'Ordine, comunque sempre presente, capovolge l'importanza degli elementi; questi possono essere isolatamente banali e accompagneranno un inquilino di tutti i giorni senza sorpresa, che lo sappia o no; ogni invenzione ne genera un'altra; non finiscono le possibilità di scoperta, a destra, a sinistra, in alto e in basso, obliquamente, ortogonalmente".

Di Loos, Siza condivide non tanto l'appartenenza a un generico "minimalismo", quanto la costante ricerca dell'economicità dei mezzi espressivi, che

si esprime nel fare propria la distinzione del maestro viennese tra decorazione e ornamento, nella convinzione che i primi materiali dell'architettura siano la necessità e la gravità.
Non a caso così Fernando Távora parla di Siza in un omaggio a lui tributato nel 1992: "Mi piace usare l'espressione *muratore di opera grave* che in un documento portoghese del Seicento designava il maestro che pratica l'architettura; si tratta di un'espressione molto felice: il *maestro* è colui che costruisce con la pietra o con un altro materiale; l'opera è un'opera *grave*, vale a dire seria, importante, significativa, meditata; [...] *gravità* si applica al comportamento [...] però, nella sua accezione fisica, gravità fa riferimento a una forza che ci colloca, ci attribuisce un peso, assicura la nostra verticalità, [...] ciò significa che la gravità del comportamento, morale o intellettuale, deve essere messa in relazione con la gravità fisica, [...] che la gravità, fisica o plastica, contribuisce in modo significativo alla stabilità temporale o simbolica dell'architettura; di muratori c'è abbondanza: sono sempre di più e sempre più ambiziosi, ma *muratori di opere gravi* se ne trovano sempre meno. [...] rivolgiamo il nostro plauso ad Álvaro Siza, che ne è un esempio e che pratica quest'arte in maniera eccellente".
Della capacità di dialogare con la tradizione architettonica del Novecento rinnovandola in nuove e originali sintesi, Siza dà prova anche nei quartieri residenziali di edilizia popolare promossi dal programma SAAL (*Serviço de Apoio Ambulatório Local*, nato dai giorni della rivoluzione incruenta dei garofani) a Bouça e a São Victor (Porto, 1974 e seguenti), che anticipano di pochi anni l'avvio del quartiere di Quinta da Malagueira a Évora (dal 1977). In questi quartieri residenziali – sul portato delle esperienze delle Avanguardie degli anni Venti sull'Existenzminimum in Germania, Austria, Svizzera e Olanda – si innesta l'influenza esercitata in Siza dalla stagione del neorealismo italiano, con cui condivide la dimensione civile di una architettura che rivendica i valori della povertà.
Osserva a questo proposito Moschini: "Attraverso le diverse esperienze maturate col gruppo SAAL per residenze a basso costo, da Porto a Évora, più distesamente la poetica di Álvaro Siza individua quella propria specifica dimensione di ricercata *metafisica domestica*, in cui l'intimismo dell'abitare si coniuga con il carattere urbano in una sobria ricerca di magnificenza pur nel pauperismo dei mezzi impiegati, che troveranno più distesa e aulica riconfigurazione nelle occasioni olandesi di edilizia sociale degli anni '80 quali mirabili riletture dell'avventura abitativa delle Siedlungen tedesche e olandesi degli anni Venti".
Gli interventi nati dal programma SAAL – progettati in forma partecipata con le associazioni dei residenti e la cui attuazione costituisce una complessa vicenda durata più di vent'anni – raccontano della ferma e modesta onestà anti-retorica con cui Siza dimostra di saper affrontare il ruolo di *architetto della città*, allo stesso modo con cui ha saputo essere architetto della committenza borghese nella sua articolata e feconda ricerca sulla casa unifamiliare, tema quest'ultimo che punteggia come un rifugio poetico tutto il suo percorso. Lo stesso Siza, sottolineando la complessità di un vero processo partecipativo come quelli attivati nel SAAL, racconta in una intervista del 1983 che "a volte [le associazioni dei residenti] assumevano un atteggiamento autoritario, rifiutavano di tener conto dei problemi dell'architettura, imponevano il loro modo di vedere e concepire le cose; il dialogo era molto teso e in una situazione come questa, l'architetto può prendere due posizioni: può cedere, per evitare le tensioni, ma è una posizione puramente demagogica, che rende del tutto inutile il suo intervento; viceversa, può affrontare i conflitti; di conseguenza, entrare davvero nel processo della partecipazione significava accettare i conflitti senza nasconderli, ma anzi elaborandoli".
L'estenuante processo – progettuale prima e realizzativo poi – che contraddistingue le esperienze di Porto e di Évora segnerà anche l'avvio del dirompente riconoscimento internazionale di Siza (dovuto anche all'attenzione che al suo lavoro presteranno "Controspazio" e la "Casabella" di Gregotti), e testimonia della paziente e laboriosa cura con cui l'architetto portoghese riesce ad accompagnare – nel tempo lungo che le appartiene – la formazione di una parte di città, sia che si tratti di generare un nuovo quartiere come per il programma SAAL, sia che si tratti di ricucire con una prosa continua e filologica il tessuto urbano della città storica, come nel caso della ricostruzione del Chiado a Lisbona. Una cura che a sua volta racconta con chiarezza della sua generosa inattualità: "la fretta di completare ogni cosa nell'architettura e nelle città d'oggi mi colpisce; mirando a soluzioni

Allestimento della mostra "Álvaro Siza Vieira. Scultura - Il piacere del lavoro", curata da Francesco Moschini nel dicembre 1999 presso la AAM Architettura Arte Moderna di Milano (courtesy Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva AAM Architettura Arte Moderna).

definitive si trascura la ricerca della complementarietà tra le diverse scale, tra monumento e tessuto urbano, tra spazi aperti e costruiti; al giorno d'oggi, qualsiasi intervento, per quanto modesto, deve possedere un'immagine conclusa; questo spiega le difficoltà con cui le varie parti della città si compenetrano".
E la dimensione del tempo della città, delle sue sedimentazioni di uso e di linguaggio, informano sia episodi di piccola dimensione come la Banca Pinto & Sottomayor (1971-1974) e la Banca Borges & Irmão (1982), sia un intervento di scala urbana come l'edificio Bonjour Tristesse a Kreuzberg, dove l'omaggio alla laconicità del Loos di Michaeler Platz si fonde con la reinterpretazione dell'isolato berlinese, aggiungendo una nuova frase nella sinfonia della Großstadt. Il lavoro del tempo e la stratificazione architettonica della città ritornano condensati nel Centro Gallego de Arte Contemporanea a Santiago de Compostela (1988-1993): un edificio racchiuso nella propria solidità geometrica, che come una Medina fortificata racchiude una sequenza compenetrata di spazi, accentata da tagli di luce vertiginosi.
Circa due decenni dopo quel primo incontro romano avvenuto nel segno della comune passione per l'esplorazione rabdomantica delle città, Moschini coinvolge Siza in una operazione progettuale a più voci sul corpo della città, strutturata secondo le ormai consolidate modalità operative di AAM. Si tratta del laboratorio progettuale "Un volto per Cassino, alla ricerca delle tracce smarrite per la riconfigurazione dell'immagine della città moderna", che nel 1994 la galleria organizza con l'obiettivo di prefigurare la ricostituzione della centralità perduta della città laziale.
Il laboratorio è articolato in quindici differenti temi progettuali, che riguardano altrettanti nodi urbani di piccola dimensione, ma di grande portata per il riassetto complessivo del centro urbano di Cassino. Coordinato da Francesco Moschini, il laboratorio cassinese risponde a una formula progettuale già sperimentata da AAM con il centro storico di Roma (1983) e con altri centri minori, tra cui Cerreto Sannita (1988). I temi e i luoghi individuati per l'intervento riguardano ambiti che, pur diversi tra loro, sono tutti riconducibili a una metodologia che Moschini definisce "microchirurgia architettonico-ambientale", vale a dire "un atteggiamento progettuale in cui prevalga anziché la poetica personale la metodologia consolidata nel tempo per dare le risposte più calibrate alle esigenze poste dai vari temi", cercando di giungere "a una dimensione architettonica diffusa almeno strutturata nei suoi punti di maggior caduta o stridore, in modo da creare attraverso puntuali rimandi e virtuali collimazioni visive, una prima risposta in termini di progetto urbano che tolga quel senso di mancanza di disegno e di tensione nel carattere dispersivo e poco riconoscibile dell'intera città". L'intento è quello di ridare un volto a Cassino non tramite un unico e totalizzante disegno complessivo – velleitario nella sua inattualità – e nemmeno attraverso deboli correttivi di arredo urbano, bensì intervenendo su punti che possano stratificarsi nel tempo, fino a diventare nuovi riferimenti e spezzoni di disegno di città che, seppur parziali, comincino a far intravvedere un migliore assetto urbano possibile.
Oltre ad Álvaro Siza, gli autori coinvolti in questa esperienza sono: Franco Purini, Aurelio Galfetti, Giorgio Grassi, Alessandro Anselmi, Juan Navarro Baldeweg, Steven Holl, Antonio Monestiroli, Nicola Di Battista, Mario Seccia, Dario Passi e Arduino Cantafora, Francesco Venezia, Enric Miralles con Tonino Paris, Gianugo Polesello, Francesco Cellini e Nicoletta Cosentino, Franz Prati. Ciascuno formulerà la propria proposta progettuale in collaborazione con uno o più giovani professionisti individuati tra quelli operanti nell'area di Cassino; questo sia per costituire un ponte tra le riflessioni più aggiornate del dibattito architettonico e le esigenze locali, sia per favorire la formazione di una nuova generazione di tecnici.
Siza viene incaricato di condurre il laboratorio n. 7, che ha per tema la progettazione dell'edificio del Rettorato dell'Università di Cassino. L'architetto portoghese è all'epoca da tempo impegnato in rilevanti interventi in ambito universitario: dal 1988 sta operando nel campus di Aveiro (la Torre piezometrica è stata completata nel 1989, mentre la Biblioteca – nuovo raffinato omaggio ad Aalto – sarà terminata nel 1995), e dal 1986 lavora alla realizzazione della sede della Facoltà di Architettura a Porto, che si inaugurerà nel 1996. La proposta di Siza per Cassino conferma ancora una volta la capacità della sua architettura di farsi fuoco urbano, costituendosi come immagine discreta ma perentoria che funge da riferimento per gli edifici circostanti. Scrive Moschini, a proposito di questa architettura, che essa assume su di sé il ruolo "di raccordo virtuale delle presenze diversificate, to-

Francesco Moschini, Fernando Távora ed Eduardo Souto De Moura al Politecnico di Bari nel maggio 2000 in occasione delle conversazioni-dibattito con gli stessi, per la serie "Itinerari attraverso l'architettura europea" (courtesy Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva AAM Architettura Arte Moderna).

Allestimento della mostra su Álvaro Siza tenuta a Lecce (foto di Francesco Maggiore, courtesy Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva AAM Architettura Arte Moderna).

Francesco Moschini all'interno del Castello di Acaya (foto di Francesco Maggiore, courtesy Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva AAM Architettura Arte Moderna).

Allestimento della mostra su Álvaro Siza tenuta nel Castello di Acaya (foto di Francesco Maggiore, courtesy Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva AAM Architettura Arte Moderna).

gliendole dalla dimensione di pure comparse per ricondurle a una unitarietà restituita loro dalla trama discreta dei rimandi di cui l'edificio del Rettorato si fa carico; proprio questa è sempre stata la grande qualità di Siza, di saper cioè qualificare le proprie architetture con una magica capacità di assumere su di sé il senso millenario dei luoghi e di restituirlo appena corretto dalle esigenze della contemporaneità". Vengono in mente le parole dello stesso Siza, quando afferma che "l'idea sta nel luogo più che nella testa di ognuno, per chi sia capace di vedere, e perciò può e deve sorgere alla prima occhiata". Ma poi – con buona pace di coloro che lo vorrebbero campione di un non meglio precisato ambientalismo, o che interpretano la sua architettura come risultato di un processo deterministicamente originato dalle suggestioni tratte dallo studio dei luoghi – puntualizza: "non sono per la soggezione al contesto; l'idea stessa mi fa orrore". Come appare evidente sin dalle prime opere realizzate a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta – e in particolare nel ristorante Boa Nova e nelle Piscine delle Maree – le architetture di Siza instaurano con gli ambienti e i paesaggi in cui si inseriscono un rapporto tutt'altro che ancillare: non esaltano passivamente i caratteri o le naturali vocazioni di quei luoghi, ma anzi rendono poeticamente manifesti i contrasti generati dal sovrapporsi alla loro apparenza della geometria rigorosa su cui si fonda l'architettura stessa. Che si tratti di intervenire in un contesto naturale come a Leiça da Palmeira o in un contesto storico come Santiago de Compostela, o di riannodare i fili di una perduta intensità urbana come a Cassino o a Kreuzberg, una delle grandi maestrie di Siza risiede nella capacità di rilevare nelle stratificazioni più intime e meno palesi del paesaggio e della città l'opera del tempo, e di farla propria senza infingimenti, in un teso e continuo rapporto con il limite, sia esso naturale o imposto da sottili allineamenti geometrici e visivi. È la sua architettura che – sommessamente, ma assertivamente – costruisce i luoghi, e non il contrario, laddove l'analisi del luogo è l'*incipit* di un flusso immaginifico.

La ricerca architettonica di Siza infatti non è pienamente comprensibile senza considerare, in un rimando continuo, la stratificazione e la sedimentazione del suo lavorìo incessante sulla scaturigine delle forme che fa da contrappunto alle sue opere; un lavorìo che si esprime attraverso altre pratiche artigianali, come l'esercizio speculativo e immaginifico del disegno (per Siza, una costante irrinunciabile, come il respiro) e della scultura.

Nel 1999, mentre a Vicenza una grande mostra celebra nel Salone dei Cinquecento della Basilica palladiana l'opera di Siza, a Milano, nella sede di via Castefidardo, la AAM espone tutte le sculture dell'architetto portoghese, in dialogo ravvicinato con i suoi disegni e i modelli di alcune sue architetture. "Álvaro Siza Vieira. Scultura. Il piacere del lavoro" è un'ulteriore manifestazione del pensiero laterale, rizomatico che sottende il progetto critico moschiniano, come appare compiutamente espresso circa dieci anni prima in alcune riflessioni dello stesso Moschini: "sin dall'inizio la AAM si è posta al di fuori della logica delle gallerie che stavano nascendo allora, gallerie diverse nel senso che hanno sempre inteso il progetto come disegno da esposizione, mentre io non ho mai avuto nessun interesse per i mobilieri brianzoli, mi interessa invece la cultura del progetto; perciò ho lavorato su un personaggio, mettendo in luce nodi problematici che ritengo importanti all'interno della ricerca; non ho mai pensato in termini di superstar dell'architettura, ma ho sempre fatto un lavoro più criptico, più maieutico, nel tentativo di estrarre i valori che stanno dietro alle cose. Non ho l'ambizione di esporre il grande nome in quanto tale, ma di presentare le miserie e le grandezze della cultura artistica, architettonica, teatrale, nel tentativo di leggere dietro l'ufficialità, dietro le righe, i veri nodi problematici". E così anche l'architetto portoghese in questa occasione è costretto a sviscerare un'area poco studiata e molto specifica del suo lavoro, come la sua produzione scultorea. Scolpire è per Siza anzitutto piacere: "i momenti di piacere che l'esercizio dell'architettura consente sono sempre meno, al punto che è più difficile la sopravvivenza di ciò che nasce dal disamore e dall'alienazione; perciò sono tentato di ritornare alla scultura, *jeu magnifique des formes sous la lumière*".

In dialogo con numerosi schizzi e con sei modelli architettonici (tra cui spiccano quelli relativi alla Torre dell'acqua di Aveiro e alla Fondazione Cargaleiro di Lisbona), sedici sculture abitano lo spazio della AAM, immerse in un chiarore diffuso, quasi statico, che non interferisce con la loro gestualità appena accennata.

Realizzati con materiali che evocano l'universo del cantiere più che quello dell'atelier d'artista (laterizi, ferri per armature, legni che paiono essere

stati sottratti alla costruzione di un impalcato), i pupi e le figure animali di Siza rivelano la memoria di quei giochi d'infanzia artigianalmente rimediati in povertà.
Arcaiche e animate da gestualità minime e contratte, come piccoli *kouroi*, le filiformi figure antropomorfe poggiano su piedistalli di legni differenti; poco sagomate e aggettivate, hanno una dimensione al contempo embrionale ed ermetica, la cui stringatezza e laconicità di dettaglio non rimanda alla sfera del primitivo, ma a quella laboriosamente conquistata dell'essenziale.
Il tempo cui queste sculture appartengono è un tempo lento, astratto e soggettivo, talvolta mesto, da cui sembrano osservare il mondo con un inappagato desiderio di solitudine: *Bonjour tristesse*.
I disegni esposti raccontano di un incessante lavorìo proteso a rimuovere l'eccesso progettuale, attraverso cui Siza sembra tornare continuamente sulle sue forme, attraverso il segno e il ridisegno: come se l'immagine fissata nel foglio fosse una momentanea apparizione destinata a dissolversi, così le sue sculture sembrano un artificio colto un attimo prima che ritorni natura. Come osserva Moschini, "il riferimento alle sculture di Giacometti e ai disegni di Steinberg può spiegare la dimensione profonda dalla quale nasce il bisogno di una povertà formale; l'opera di Siza si fonda su una espressività ricavata nella rarefazione di un linguaggio o addirittura dei contenuti; in questa precisa approssimazione è custodito il senso di una apertura non moralistica ma evidentemente disciplinare".
Quasi dieci anni più tardi, nell'autunno del 2008, il Salento – una terra di confine, una terra "di dove finisce la terra", possibile controcanto orientale di molti luoghi del Portogallo – celebra gli oltre cinquant'anni di lavoro progettuale di Álvaro Siza con due mostre, una allestita al Museo Castromediano di Lecce e una al Castello cinquecentesco del borgo fortificato di Acaya.
A conclusione della rassegna antologica a lui dedicata e inauguratasi tre mesi prima con un incontro pubblico a Calimera, lo stesso Siza è il protagonista di un incontro-dibattito con Moschini che va in scena all'ottocentesco Teatro Politeama di Lecce, gremito da circa un migliaio di spettatori, in una affettuosa attestazione di stima, ennesima tra le numerose tributate in patria e all'estero all'architetto portoghese.
L'incontro e le due mostre sono l'occasione per ripercorrere la serrata ricerca di continuità tematica, metodologica, linguistica e figurativa all'interno della quale si snoda l'intero itinerario di Siza, dall'espressionismo arcaicizzante delle prime prove nella natia Matosinhos fino alle sperimentazioni più recenti – come il Padiglione ad Anyang (2005-2006) o la Fondazione Iberê Camargo a Porto Alegre (2001-2007) – passando per le "frecce poetiche" della Chiesa di Marco de Canaveses (1990-1997), del Museo d'Arte contemporanea Casa De Serralves a Porto (1991-1999), dell'asplundiano Padiglione dell'Expo di Lisbona (1997-1998) e riabbracciando in un unico sguardo il repertorio delle case di abitazioni unifamiliari, a cominciare dalla Alves Costa (1964-1968) fino alla casa per David Vieira da Castro (1984-1997), con la parallela per Luis Figuereido.
Come nella intensa e vibrante attività cerebrale che nella dimensione più profonda del sonno fissa l'esperienza della vita diurna e ne immagina possibili interpretazioni e modificazioni, vengono risfogliati parallelamente i disegni di viaggio, gli studi di scultura e di design, gli ormai mitici quaderni di appunti.
Ancora una volta, anche in questa occasione, Siza mostra la generosa e modesta onestà di cui sono intrisi il suo lavoro e la sua persona, la sua retorica fondata su di un parlare semplice e sommesso, la sua capacità di fondere regola e arbitrio, il suo rigore che conosce l'ironia.
Al termine della cena seguita all'incontro pubblico, ecco furtivamente scattare una volta ancora il meccanismo maieutico moschiniano, che ha questa volta per protagonisti il maestro portoghese e il giovane architetto salentino Vincenzo D'Alba: sul tavolo ancora apparecchiato, viene fatto apparire un foglio bianco, su cui i due sono invitati a una improvvisazione grafica a quattro mani, alternandosi come nel gioco degli scacchi. La prima mossa di D'alba cita una delle più famose e ricorrenti immagini del repertorio di Siza: la mano colta nell'atto di disegnare. L'architetto portoghese accetta la sfida, così che per interventi successivi scaturisce un disegno dove a ogni mossa dell'uno corrisponde la risposta dell'altro.
Da questo episodio singolare nasce la serie "Duetti/Duelli, partite a scacchi sul disegno", promossa da AAM Architettura Arte Moderna, che ha visto negli ultimi anni cimentarsi con D'Alba numerosi architetti e artisti, tra cui Antonio Ortiz e Franco Purini, Guido Canella e Luciano Semerani, Carlo

Álvaro Siza e Francesco Moschini in occasione della Lectio Magistralis tenuta nel Teatro Politeama di Lecce (foto di Francesco Maggiore, courtesy Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva AAM Architettura Arte Moderna).

Álvaro Siza e Vincenzo D'Alba impegnati nel disegno a quattro mani (foto di Francesco Maggiore, courtesy Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva AAM Architettura Arte Moderna).

Álvaro Siza con Vincenzo D'Alba,
"Partita a scacchi" sul disegno: improvvisazioni a quattro mani,
28 ottobre 2008, china su carta, cm 45 × 25.
Ideazione: Francesco Moschini e Francesco Maggiore. Realizzazione: Gabriel Vaduva AAM Architettura Arte Moderna
(© Álvaro Siza, Vincenzo D'Alba, courtesy Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva AAM Architettura Arte Moderna).

Aymonino, Paolo Portoghesi, Ettore Sordini, Alessandro Anselmi, Aimaro D'Isola, Michele Beccu e Filippo Raimondo, Michele De Lucchi, Stefano Cordeschi, Beniamino Servino, Antonio Annicchiarico, Mauro Galantino, Nicola Di Battista, Alberto Cecchetto, Renato Rizzi, Alfonso Femia, Luigi Ontani.
A metà strada tra il *divertissement* virtuosistico e il flusso di coscienza figurativo, questa serie dei "Duetti" mette in contatto generazioni diverse di architetti e artisti attraverso il linguaggio comune del disegno, primo amore collezionistico di Moschini e da sempre elemento primario del suo progetto critico. Il disegno, dunque, che in Siza – come scrive Moschini – attraverso il "brulichio del segno, sembra perseguire l'obiettivo di sfarinamento di quell'eccesso di vocazione progettuale troppo totalizzante fin dal principio ed in cui la privilegiata veduta dall'alto, a volo d'uccello, dà conto di una ricercata universalità riassumibile e circoscrivibile nell'immediatezza gestuale".

direttore
margherita petranzan

vicedirettori
francesca gelli
aldo peressa

comitato scientifico
massimiliano cannata
giuseppe cappochin
benedetto gravagnuolo
francesco moschini
valeriano pastor
margherita petranzan
franco purini
francesco taormina
paolo valesio

comitato di coordinamento redazionale
matteo agnoletto
marco biraghi
marco borsotti
alberto giorgio cassani
giovanni furlan
nicola marzot
davide ruzzon
livio sacchi

redazione
alberto bertoni
giuseppe bovo
gaetano corica
brunetto de batté
stefano debiasi
massimo donà
ernesto luciano francalanci
paolo frizzarin
romano gasparotti
ugo gelli
franco la cecla
francesco menegatti
patrizia montini zimolo
dina nencini
marco peticca
saverio pisaniello
roberto rossato
davide ruzzon
camilla sacerdoti
giovanna santinolli
bernardo secchi
alberto torsello
alessandra trentin
massimo trevisan
paolo valesio
giovanni vio
lisa zucchini

redazione testi e impaginazione
beatrice caroti

segreteria di redazione
beatrice caroti

collaboratori
alessandro anselmi
mario botta
maurizio bradaschia
augusto romano burelli
massimo cacciari
claudia conforti
marco de michelis
gianni fabbri
sergio givone
vittorio gregotti
giacomo marramao
roberto masiero
michelina michelotto
adolfo natalini
barbara pastor
lionello puppi
carlo sini
ettore vio
vincenzo vitiello

revisione editoriale e grafica
il poligrafo casa editrice
laura rigon, sara pierobon

indirizzo redazione
35043 monselice (pd)
piazza mazzini, 18
tel. 0429 72477
e-mail anfionezeto@tiscali.it
www.margheritapetranzan.it

elaborazione grafica computerizzata
p&b studio

pubblicità
p&b studio

progetto grafico
il poligrafo casa editrice
laura rigon

revisione editoriale
il poligrafo casa editrice

editore e amministrazione
il poligrafo casa editrice
35121 padova
via cassan, 34
(piazza eremitani)
tel. 049 8360887
fax 049 8360864
e-mail casaeditrice@poligrafo.it

abbonamento
a due numeri della rivista
italia
privati € 42,00
biblioteche e istituzioni € 46,00
sostenitore min. € 150,00
estero
privati € 65,00
biblioteche e istituzioni € 75,00
(per paesi extraeuropei supplemento € 8,00)
sostenitore min. € 150,00
da versare sul ccp 10899359
intestato a il poligrafo casa editrice srl
(indicare la causale)

autorizzazione del tribunale
di treviso n. 736

direttore responsabile
margherita petranzan

copyright © aprile 2014
il poligrafo casa editrice srl
tutti i diritti riservati
ISBN 978- 88-7115-852-5
ISSN 0394-8021

indice

11
margherita petranzan
porosità dell'isotropia

15
francesco taormina
l'isotropia e il disegno
della città mutante

19
bernardo secchi, paola viganò
introduzione. isotropia e porosità:
progetti manifesto

opera
a cura di margherita petranzan

26
biografia di bernardo secchi

28
biografia di paola viganò

31
bernardo secchi, paola viganò
la metropoli orizzontale,
una visione per bruxelles

49
bernardo secchi, paola viganò
un sistema di spazi pubblici
a mechelen

81
bernardo secchi, paola viganò
masterplan e trekker hostel
a hoge rielen

111
cristina bianchetti
i vantaggi della continuità

117
aldo bonomi
città infinita - città diffusa

121
francesco moschini
modificazioni nella città
del XXI secolo: lezioni di piano
per la metropoli contemporanea

campo neutrale
a cura di bernardo secchi

133
lorenzo ranzato
dispersione insediativa e governo
del territorio: il caso veneto

142
davide ruzzon
progettare imprevisti

soglie
a cura di aldo peressa

145
aldo peressa, francesco lazzarini,
luciano rossi
artena design

theorein
a cura di massimo donà

153
massimo donà
porosità e isotropia

155
romano gasparotti
isotropia e forma

varietà
a cura di marco biraghi
alberto giorgio cassani
brunetto de batté

city
a cura di francesca gelli
francesco menegatti
margherita petranzan

161
brunetto de batté
isotropia

164
giovanna santinolli
paesaggio isotropo

166
massimiliano cannata
a colloquio con giuseppe de rita.
l'architetto deve saper
"accompagnare" il divenire
sociale ed economico
delle "teknocittà"

170
massimiliano cannata
verso le teknocittà

175
massimiliano cannata
grandi opere: la metropolitana
leggera di erbil, il progetto
tra storia e cultura dei luoghi

178
massimiliano cannata
dobbiamo imparare
ad "ascoltare la città"

180
marco falsetti
l'architettura di salvatore fiume

185
fabio licitra
torre velasca e la sua *distantia*

189
francesco taormina
album da disegno canova
per una porta di città

opere prime, opere inedite
a cura di francesco menegatti
alessandra trentin

195
carlo tobia anzolin, antonio fregnan
- casa F.S., padova.
"il muro amico"
- farmacia a villanova
di camposampiero (pd)

200
roberta cacco, francesco lazzarini
ristrutturazione in prossimità
della città antica, padova

202
ruggero lenci
sulle due residenze a formello (roma)
di petrini malfona architetti

206
alessandra trentin
riqualificazione centro storico
di cassola (vi)

mostre, premi, concorsi
a cura di patrizia valle

211
patrizia valle
i lavori di restauro
e ri-animazione delle mura
di cittadella (pd) in mostra

214
patrizia valle
europa nostra. tra i sette siti
europei più a rischio
la chiesa di san giorgio
a mardin (turchia)

216
ilaria giannetti
cesare cattaneo 1912-1943.
pensiero e segno nell'architettura

220
lorenzo pietropaolo
progetto critico:
francesco moschini/steven holl,
una storia lunga trent'anni

229
lorenzo pietropaolo
progetto critico:
francesco moschini/álvaro siza,
una storia lunga trent'anni

237
stefania suma
AAM architettura arte moderna,
quarantacinque anni di sguardi
incrociati

243
laura zerella
autobiografie romane

248
franco purini
mostra disegni romani

tesi di laurea
a cura di patrizia montini zimolo

253
tesi di laurea
stefano baldon, francesca turcato
green taps
processi virtuosi per un turismo
sostenibile nell'isola di sant'erasmo

254
tesi di laurea
paolo migliori
3 façades

recensioni
a cura di marco biraghi
alberto giorgio cassani

257
alberto giorgio cassani
josef frank. un outsider
dell'architettura moderna

258
la cabane aquatique

258
il primo architetto dei nuovi tempi

261
"uxorem non duco",
riflessioni sulla misoginia
albertiana

263
forse noi siamo *qui* per dire

264
renato bocchi
l'architettura delle differenze

266
margherita petranzan
le barcellone perdute
di pepe carvalho

267
franco purini
"scrivere architettura"

269
franco purini
un trattato operante

cose
a cura di gaetano corica
camilla sacerdoti

273
gaetano corica
il design si misura con l'archetipo:
la ricerca del nuovo nell'universo
delle novità

arti visive
a cura di paola di bello

287
alessandro ligato
lo spazio, il tempo e la memoria

291
gloria pasotti
corpi assenti

architetture poetiche
a cura di alberto bertoni
paolo valesio

297
alberto bertoni
in memoria di alberto bevilacqua

codex atlanticus
di paolo valesio

301
paolo valesio
codex atlanticus, 13