

Architectural Design and History

A scuola con Eduardo Souto de Moura

Barbara Bogoni

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Architectural Design and History

La Collana *Architectural Design and History* intende esplorare le relazioni tra il progetto di architettura e la città contemporanea, in particolare dove la trasformazione urbana si confronta con la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico. Attraversando diverse teorie, tecniche e pratiche, i contributi indagano l'identità complessa della cultura architettonica, avviano connessioni e scambi tra le discipline, e promuovono una concezione strategica e evolutiva del patrimonio architettonico. La Collana è promossa dal Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano, sede della Cattedra UNESCO in *Architectural Preservation and Planning in World Heritage Cities*. Tutti i volumi pubblicati sono sottoposti a revisione con garanzia di terzietà, gestita dal Comitato Scientifico attraverso la collaborazione di *referee* esterni altamente qualificati.

Comitato scientifico

Federico Bucci (Coordinatore scientifico,
Politecnico di Milano, Polo Territoriale di
Mantova, Italy)
Guillermo Aranda-Mena (RMIT – Royal Melbourne
Institute of Technology, Australia)
Federico Butera (Politecnico di Milano, Italy)
Jean-Philippe Garric (Université Paris-1, France)
Marcela Hurtado (Universidad Técnica Federico
Santa María, Chile)
Jian Long Zhang (CAUP – Tongji University, China)
Eduardo Souto de Moura (Politecnico di Milano, Italy)
Elisa Valero Ramos (Universidad de Granada, Spain)
Yarom Vardimon (Shenkar College, Israel)
George Zillante (University of Adelaide, Australia)

Architectural Design and History

**A scuola
con Eduardo
Souto de Moura**

Barbara Bogoni

FrancoAngeli

**A scuola con Eduardo
Souto de Moura**
Barbara Bogoni

Coordinamento redazionale
Elena Montanari

Progetto grafico
Tassinari/Vetta

In copertina
dettaglio della Diga e Centrale Idroelettrica
di Foz Tua, Portogallo,
progetto di Eduardo Souto de Moura,
foto di Luís Ferreira Alves

Copyright © 2018 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

6	Prefazione
10	A Mantova Eduardo Souto de Moura
14	Paradigmi Emilio Faroldi
18	Cosmopolitismo vs Internazionalismo Giovanni Leoni
26	Dei fini e dei principi Luís Ferreira Alves
44	A scuola con Eduardo Souto de Moura
194	Crediti

Prefazione

A scuola con Eduardo Souto de Moura è un supporto per gli studenti di architettura, un manuale che racconta i modi e le strategie dell'architetto portoghese per insegnare e risolvere i problemi pratici della progettazione e della costruzione. Parla anche delle relazioni che i suoi edifici instaurano con le preesistenze — ed è quindi una sorta di manifesto operativo del Corso di Laurea Magistrale in *Architectural Design and History*, attivo dal 2016 presso il Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano, che fonda i suoi principi su questa necessità dialogica.

L'opera di Souto de Moura denuncia apertamente il suo modo di intervenire sul costruito, che è inteso come organismo pulsante, soggetto, al pari dell'uomo, che nasce, cresce e muore, alle trasformazioni della materia e dei suoi modi d'uso prodotte dallo scorrere del tempo, da e per conto degli esseri viventi.

A Eduardo.

Il libro racconta tre storie.

La prima storia, «Scuola», è una biografia del tuo lavoro di professore, che non consideri un titolo ma un impegno. È la registrazione, la fotografia e l'intervista che descrive il tuo operare nella scuola, frutto della mia orgogliosa condivisione della pratica pedagogica del tuo insegnamento.

La seconda storia, «Imparare dall'architettura. Un vocabolario», raccoglie i tuoi riferimenti interdisciplinari, così come li hai raccontati in alcune delle tue lezioni e conferenze, presentati in ordine alfabetico. Ogni buon architetto ha un *background* di conoscenze, amori, immagini, storie, letture cui attinge ogni volta che pensa o progetta l'architettura: questa raccolta suggerisce agli studenti di allestire un vocabolario personale, da affinare e ampliare nel tempo, e di costruire un proprio apparato teorico vasto, complesso, articolato, interdisciplinare, nella convinzione che l'architetto debba essere una persona di cultura, in generale, oltre che un tecnico ben preparato nel suo settore.

La terza storia la raccontiamo insieme. «Elogio del dubbio. Il dialogo tra Didattica, Architettura e Storia» è l'ammissione di uno stato «mobile», del pensiero e dell'azione, che tu sperimenti nel lavo-

ro quando vagli vincoli e potenzialità, e scegli le soluzioni migliori in risposta alla complessità dell'atto progettuale. Tale «stato mobile» è il filo rosso che tiene insieme ogni questione teorica, pratica e filosofica, è l'inquietudine che turba Pessoa, il dubbio maieutico di Socrate, da cui scaturisce la ricerca che conduce al progetto.

Questo libro è un album di domande e di risposte, di schede, di immagini e di appunti orientati a risolvere problemi costruttivi – uno strumento utile a chi legge la tua architettura per comprendere il pensiero che le è sotteso.

Per l'impegno e la collaborazione nell'attività didattica che abbiamo svolto in questi anni, ringrazio i colleghi Angelo Lorenzi, Paulo David, João Pedro Falcão De Campos, Carlos Machado, Nuno Graça Moura, Mariana Sendas e Francesco Cancelliere; João Luís Carrilho da Graça, Francisco Mangado e Rafael Moneo per la loro partecipazione entusiasta alle commissioni di valutazione; Emilio Faroldi, per il sempre attento e affettuoso contributo al tuo lavoro e alle mie ricerche; Giovanni Leoni, per aver condiviso con me i suoi studi sulla tua opera; Luís Ferreira Alves, per il dono sollecito e libero dei suoi scatti a questo libro, straordinaria documentazione delle molte dimensioni della tua architettura; Elena Montanari, che ti ha raggiunto a San Sebastiano con le *Lettere a un giovane poeta* di Rainer Maria Rilke, che ha dato a me lo spunto per alcuni contenuti di questo libro. Un ringraziamento particolare a Maria Luisa Souto de Moura, Joana Mira Corrêa e Sandra Bastos dello Studio Souto de Moura, per l'aiuto prezioso e la pazienza nell'affrontare e risolvere le difficoltà del lavoro a distanza, e ai giovani collaboratori, Cesare Cantoni, Mattia Bottarelli e Marta Mengalli per la loro incondizionata generosità nella sistemazione dei materiali.

Grazie a te, Eduardo, per la complicità e la simpatia con cui hai affrontato questo lavoro editoriale e per la serietà e l'impegno con cui affronti il lavoro con gli studenti e con noi.

- Il vostro stesso dubbio
può diventare una cosa buona se voi l'educate:
deve trasformarsi
in uno strumento di conoscenza e di scelta.
Domandategli,
ogni volta ch'esso vorrebbe sciupare una cosa,
perché trova questa cosa brutta.
Esigete da lui delle prove.
Osservatelo:
lo troverete forse smarrito, e forse su una pista.
Anzitutto non abdicare davanti a lui.
Domandategli le sue ragioni.
Cercate di mai mancarvi.
Giorno verrà in cui questo distruttore
sarà divenuto uno dei vostri migliori artigiani,
il più intelligente forse
di quelli che lavorano alla costruzione della vostra vita.

Rainer Maria Rilke, *Il dubbio*, 1908

A Mantova

Eduardo Souto de Moura

Nel 2014 sono stato invitato dal Politecnico di Milano a lavorare come professore presso il Polo di Mantova. Il corso che tengo con alcuni colleghi «politecnici» affronta temi di progetto internazionali e comprende una settimana di conoscenza del «sito», a diretto contatto con la città e il Paese, e due settimane di workshop intensivo nella città di Mantova, insieme a docenti italiani e invitati.

Ho sempre sognato, qualora fossi mai diventato un «vero» professore universitario, di tenere un corso con cinque discipline diverse: Disegno, Storia, Teoria, Progetto e Costruzione. Queste discipline, in realtà, sono tutte già presenti nel programma del quinquennio, con approfondimenti sempre più complessi con il progredire del percorso formativo.

Perché, dunque, queste cinque discipline raccolte in un solo corso, e non di meno o di più?

1.

Il Disegno sviluppa l'intelligenza, perché per saper disegnare bene è necessario essere intelligenti, e l'intelligenza è una qualità che si affina con l'esercizio del disegno. Il disegno riduce la realtà all'essenziale, esercita ad essere sintetici ed efficaci.

E per poter intervenire, manipolare e suggerire immagini da usare nel progetto e metterle in sequenza come successione di «flash», dobbiamo costruire un dizionario visuale cui la memoria può attingere in ogni momento in caso di difficoltà.

2.

La Storia — penso sia stato Vittorio Gregotti a dirlo per primo — è una disciplina che non ci dice nulla su come deve essere il progetto, su come lo dobbiamo fare, ma ci dice, invece, quale strada siamo obbligati a percorrere affinché la soluzione sia la più naturale, adeguata e convincente.

3.

La Teoria è un racconto su come, nei secoli, si è modificata la relazione tra «uso e forma» e su come si è evoluto il modello di «abitare», sia esso applicato a una chiesa, una casa, un ospedale o una scuola.

Spesso questa trasformazione è stata repentina, spesso provocata dal manifestarsi di movimenti d'avanguardia che accompagnano sempre le trasformazioni sociali e generalmente rifiutano i modelli precedenti, che solo in un secondo momento producono nuovi linguaggi.

4.

La Costruzione, la manipolazione della materia, rappresenta forse la più oggettiva tra le discipline architettoniche, studia la razionalità dei sistemi costruttivi e introduce nel tempo materiali innovativi che permettono di realizzare nuove forme e, di conseguenza, producono nuovi linguaggi.

5.

Il Progetto, l'espressione, attraverso il disegno, di una o più idee, costituisce un codice che permette la rappresentazione e la materializzazione dell'oggetto desiderato. Se fosse possibile giungere alla costruzione di veri e propri prototipi spaziali in una scuola di architettura sarebbe ideale... saremmo a lavorare là!

Tutte le esperienze progettuali devono prendere vita dal presente tenendo conto del passato, dal costruito per giustificare ciò che si va a costruire, affinché la Storia, la Teoria, la Costruzione, il Disegno possano plasmare, formare e non informare il progetto.

L'obiettivo finale è sempre la forma. E la pratica didattica che procede per «frammenti» deve tentare di connettere tra loro le diverse parti nel tutto, realizzando quel «conglomerato» che chiamo Progetto. «Noi siamo quello a cui vogliamo giungere, e questo si chiama Storia».

La mia esperienza d'insegnamento a Mantova — condivisa in questi anni con Barbara Bogoni, che ne ha «fotografato» e raccolto l'essenza in questo libro — è realizzata ogni anno nell'arco di un solo semestre, non può essere dilatata e verificata nel lungo periodo, ma può essere un processo pedagogico utile a spiegare la complessità e le contraddizioni dell'atto progettuale agli allievi, di qualsiasi nazionalità e tradizione culturale, che siano Etiopi, di Firenze o di Pechino.

Questo processo pedagogico deve gettare le basi per una ricerca continua, che conduca al progetto.

Come scrive Edgar Morin nella sua *Introduction à la pensée complexe*, «Contro la crescente complessità abbiamo bisogno più di ogni altra cosa di un pensiero semplificativo, che non sia però mutilante. Quando la realtà resiste alla semplificazione dobbiamo tornare alla complessità». E poiché non abbiamo cinque, quattro, e nemmeno tre anni a disposizione, lo facciamo in tre settimane!

Alla fine la semplicità non esiste, dice Gaston Bachelard, «esiste solo la semplificazione» — e il progetto è proprio questo.

Paradigmi

Emilio Faroldi

Andare «verso l'architettura», tramite l'utilizzo di immateriali magiche parole, insostituibili strumenti della narrazione architettonica, accompagnate e filtrate dalle immagini delle «esperienze costruite» da un Premio Pritzker, costituisce un'occasione unica di riflessione dentro ai temi propri della disciplina più bella del mondo: l'architettura.

Tre, a mio parziale avviso, i principali paradigmi che ci inducono a ritenere Eduardo Souto de Moura un modello di riferimento dell'essere architetto, oggi.

Il primo consiste nell'aver contribuito a ribadire e a rafforzare il valore sociale dell'architetto e dell'architettura, al di là dello spazio, delle forme, dei linguaggi.

Il secondo è rinvenibile nell'aver, più di altri, affermato il rapporto tra figurazione, costruzione ed esperienza in architettura.

Terzo paradigma: la sua esplicita passione per l'insegnamento, per quel magico e generoso atto di trasferimento delle conoscenze e del sapere che è proprio dei grandi maestri.

L'opera costruita rappresenta per l'architetto portoghese il manifesto di concetti astratti, l'espressione teorica di un libro scritto attraverso la materia. La sequenza e l'evoluzione delle sue architetture costituiscono, a loro volta, una costruzione, dove ogni paragrafo è il mattone narrativo di una storia che rimanda alle vicende connesse alla costruzione del paesaggio.

Eduardo Souto de Moura nasce nel 1952 a Porto e nella città natale frequenta la Escola Superior de Belas Artes, conseguendo la laurea in architettura nel 1980. Nello stesso anno, dopo una collaborazione con Álvaro Siza Vieira, Souto avvia la propria attività di architetto, subito segnalata dalla critica per l'originalità con la quale interpreta la lezione dei maestri.

In pieno periodo post-moderno commette «la fantastica eresia» di riscattare l'esempio di maestri moderni quali Mies o Terragni, e risolve, nelle sue prime opere, la crisi post-moderna attraverso una riduzione dei mezzi e degli effetti espressivi, per poi scoprire, negli stessi moderni, una ricerca complessa piuttosto che un linguaggio universale. I suoi edifici passano da un'iniziale indipendenza oggettuale a un successivo processo di mescolanza e contaminazione con il luogo.

Afferma Souto: «Trovo Mies sempre più affascinante... Nella sua lettura è limitativo considerarlo un minimalista. Ha sempre oscillato tra classicismo e neoplasticismo».

Negli anni Settanta, Souto incontra Aldo Rossi durante un seminario progettuale in Galizia. In lui sorge l'interesse per l'elemento tipologico e la serialità. Rimane affascinato dalla classicità latente presente nei progetti del maestro italiano, che lo porta ad avvicinarsi a un altro architetto ammirato da Mies, Karl Friedrich Schinkel. Lo studio degli archetipi si concretizza in architetture urbane configurate come *objets trouvés*.

Nel suo lavoro emerge il sapiente utilizzo di tecniche costruttive tradizionali, filtrate da presupposti semantici dal timbro essenziale, sensibili all'«ascolto» del contesto storico, sociale ed economico dei luoghi.

L'attenzione al paesaggio, la conoscenza della «natura dei materiali» e la relazione con le preesistenze storiche costituiscono i caratteri più singolari e apprezzati delle sue costruzioni, sempre sottoposte alla verifica della vita quotidiana.

Il pensiero e la pratica dell'architettura maturano in un confronto continuo con le esigenze degli abitanti, secondo un indirizzo avviato nell'esperienza compiuta presso il SAAL (Serviço Ambulatório de Apoio Local), nato per risolvere l'emergenza abitativa nelle città portoghesi attraverso sperimentali forme di collaborazione tra le cooperative di inquilini e i progettisti, e per la realizzazione di alloggi popolari nel periodo che segna il ritorno alla democrazia in Portogallo, dopo la Rivoluzione dei Garofani del 1974.

Oltre all'esperienza alla Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), Souto ha insegnato architettura in qualità di *visiting professor* a Ginevra e Losanna, all'École d'Architecture di Paris-Belleville, alla Harvard University, alla ETH di Zurigo e all'Accademia di Architettura di Mendrisio. Oggi è Professore Ordinario presso il Politecnico di Milano.

L'eteronimia architettonica delle sue opere — l'uso libero dei linguaggi e dei loro significati come senso democratico della forma architettonica — costituiscono l'incipit del suo fare architettura. Attraverso il suo operato, Souto afferma che ogni occasione progettuale porta con

sé un proprio DNA e che la vita di un architetto è caratterizzata da una sequenza di esperienze. Sono le sue parole: «Bisogna accettare l'esperienza come elemento sterminatore della forma architettonica: praticare la disciplina costruttiva non come strumento per la realizzazione di una forma disegnata, bensì come pratica tecnica generatrice della forma. L'Architettura è, quindi, il risultato necessario dettato dalla circostanza». Il progetto è esito di diverse ragioni, non unificate in un unico pensiero, moltiplicate ad ogni sforzo progettuale.

La citazione, per Souto, rappresenta la grammatica degli elementi linguistici entrati nel patrimonio figurativo corrente, specchio dell'epoca che il progetto medesimo rappresenta.

L'edificio possiede ragioni proprie, esterne alla volontà del progettista. Per progettare, afferma Souto, «bisogna immaginare se stessi come clienti». L'architetto — è stato scritto — è un attore che interpreta un personaggio. Un personaggio che non è alla ricerca di un linguaggio, bensì di un'architettura che si pone di volta in volta al servizio della vita. Il processo di formazione e il metodo sono più importanti dell'esito e del risultato. Un risultato che si chiama Architettura: ed è proprio l'Architettura che oggi eleggiamo a protagonista di questa gratificante occasione di studio.

Introduzione alla conferenza di Eduardo Souto de Moura tenuta presso la Sala di Manto del Palazzo Ducale di Mantova il 12 maggio 2016, nell'ambito dell'iniziativa MantovArchitettura.

Cosmopolitismo vs Internazionalismo

Giovanni Leoni

Quando nel 2011, vent'anni dopo Siza, Eduardo Souto de Moura vince il Pritzker Prize, il portale statunitense online *Curbed* titola: «Obscure Portuguese Architect Wins 2011 Pritzker Prize». Nella sua disinformata arroganza l'affermazione ben restituisce una distanza che l'esperienza architettonica di Porto, pur senza isolarsi, ha saputo mantenere nei confronti dei processi di globalizzazione e internazionalizzazione dell'architettura, una presa di distanza che ha radici profonde e che andrebbe seguita quanto meno a partire dall'ironico ma determinato anti-americanismo che attraversa il Diario del viaggio «intorno al mondo» compiuto da Fernando Távora nel 1960.

Ma se Távora, «architetto portoghese», attraversa il Moderno, dopo i primi turbamenti lecorbusieriani giovanili, con la serenità e la confidenza del viaggiatore cosmopolita, scevro da militanze moderniste, se Siza, sorretto, oltre che dal metodo di matrice tavoriana, dalla propria poetica capacità di trasformare l'azione progettuale in affascinanti architetture plastiche, può accogliere con la stessa confidenza le grandi forme storiche dell'architettura come i linguaggi del Modernismo, Souto de Moura, nato nel 1952, non può che guardare ai linguaggi modernisti come alla grammatica prima.

Ma anche nel suo caso con una duplice specificità legata alle particolari condizioni della cultura e della storia portoghese.

La prima specificità è determinata da uno sfasamento che lo stesso Souto sottolinea in un suo testo autobiografico. Affacciatosi sulla scena internazionale dell'architettura nei primi anni Ottanta, non rimane affascinato dal Post-modernismo — posizione in quel momento dominante — sia perché troppo affine agli esiti dell'isolamento voluto dal salazarismo sia perché, venendo da una cultura che non aveva vissuto se non marginalmente il Modernismo, mal si giustificava, per un portoghese, una ipotesi di Post-modernismo¹.

Tutto, scrive Souto de Moura, mi spingeva verso Mies van der Rohe, «il Neoplasticismo, la costruzione industriale come futuro, la permanenza del "Classico" con materiali moderni».

Osservando le prime opere con cui Souto ottiene visibilità internazionale — il Mercato di Braga, la Casa das Artes a Porto, le elegantissime residenze unifamiliari della prima metà degli anni Ottanta —,