

**SAGGIO INSERITO NEL VOLUME:
Giancarlo Mainini, *Alcino Soutinho. Opere recenti*. Officina, Roma**

ALCINO SOUTINHO. ARCHITETTURA, IDENTITÀ E SAPERE COLLETTIVO

Antonio Esposito

Per indicare sinteticamente alcune esperienze dell'architettura portoghese, nel dibattito internazionale di architettura, fino a non molto tempo fa ricorreva la dicitura "Scuola di Porto", ormai utilizzata con maggiore parsimonia e circostanzialità. Si trattava spesso di un appellativo che corrispondeva al tentativo di inquadrare in una cornice unitaria, il lavoro di un gruppo di architetti, che negli ultimi due decenni abbiamo imparato a conoscere, marcandone i caratteri omogenei a discapito delle peculiarità dei singoli e quindi delineando un fenomeno culturale compatto. In quelle cronache e critiche si parlava spesso di Alcino Soutinho come elemento anomalo e dissonante della compagine e talvolta questa aggettivazione si caricava di significati equivoci e polemici, mentre altre volte sottolineava in modo consapevole la ricchezza delle posizioni individuali che emergevano da un panorama di eventi distinti eppure apparentati tra di loro da una marcata aria di famiglia che li rendeva comunque vicini e riconoscibili agli occhi dell'osservatore esterno. Anni fa Álvaro Siza, suo amico fraterno sin da quando entrambi erano studenti del corso di architettura e primo estimatore del suo lavoro, lamentava la mancanza di un'analisi sistematica della sua opera, che avrebbe certamente aiutato a conoscere il personaggio e a divulgare la sua preziosa lezione su come si possa lavorare costruendo una linea di ricerca autonoma e cosciente, con il coraggio delle scelte minoritarie e senza il supporto del grande successo di pubblico, contribuendo così ad arricchire il bagaglio e la forza di quella *enclave* culturale che ruotava attorno alla Facoltà di Architettura di Porto, diversificandone i temi e le ricerche, consentendole di non decadere al rango di accademia stilistica e di maniera. Anche quando si è riversata negli insegnamenti di Progettazione e di Costruzioni infatti, l'autonomia della ricerca di Soutinho ha fatto sentire notevoli benefici nella diversificazione dei punti di vista e degli obiettivi di ricerca.

L'opera di Alcino Soutinho è importante nella storia dell'architettura portoghese molto più di quanto la sua limitata divulgazione oltre confine lasci supporre. Su questo credo convengano tanto i sostenitori quanto i detrattori dei suoi meriti. Eppure esiste una ragione della ridotta divulgazione della sua opera, rintracciabile forse nella sua endemica distanza da tutto ciò che soddisfa la mediaticità dell'architettura, e cioè la personalizzazione dei linguaggi e la concettualizzazione spinta dell'opera. Queste caratteristiche ne fanno un personaggio di difficile penetrazione presso il pubblico internazionale.

Da un'osservazione complessiva e articolata, una caratteristica forse emerge più di ogni altra: il convincimento che non sia necessaria una cifra stilistica personalizzata per costruire nel corso degli anni una identità forte della propria opera, che emerga con evidenza in ogni progetto, in ogni nodo di una rete logica costruita giorno per giorno; il convincimento che si possa formare nel tempo con naturalezza, un modo personale e riconoscibile per affrontare il progetto, senza l'assillo di vezzi e personalismi, lasciandosi invece permeare dalle suggestioni che la vita intellettuale ci offre, riconducendole nell'ambito di una propria logica di fondo. Tuttavia molti di coloro che in passato hanno commentato le opere di Alcino Soutinho, vi hanno spesso scorto i caratteri dell'ecllettismo o del pluralismo linguistico, pur riconoscendo nell'ambito di ciascun suo progetto un'autonoma coerenza interna.

Per non cadere nel tranello di un'interpretazione riduttiva, che non renderebbe pienamente merito all'importanza del suo lavoro, credo che non ci si debba accostare all'architettura di Soutinho dal versante dell'analisi linguistica. Se solo cambiamo ottica e ridimensioniamo il ruolo del linguaggio nella critica architettonica, orientando l'analisi verso le

altre componenti del progetto, diventa subito evidente come nella sequenza dei suoi progetti si possa cogliere una serrata e coerente paternità, capace di rendere leggibile in un panorama unitario la sua opera, quanto meno quella parte più matura che comincia con la sistemazione del convento di São Gonçalo ad Amarante, a partire dalla metà degli anni settanta.

Occorre ricollocare l'aspetto linguistico e della figurazione in un giusto rapporto con gli altri aspetti che compongono il sapere disciplinare dell'architettura, come la costruzione, i rapporti urbani, la sapienza nella formazione degli spazi, nell'attribuirgli qualità e nel metterli in relazione, così come nell'istituire un rapporto significativo tra gli spazi interni e lo spazio aperto. Del resto un carattere ricorrente dell'architettura colta di Porto, consiste nell'aver saputo mantenere le preoccupazioni linguistiche della composizione nella giusta posizione di elemento comprimario tra i tanti che concorrono alla definizione del progetto. Si pensi all'opera di Távora, al programma da lui stesso teorizzato con convinzione sin da giovanissimo, per trovare una terza via autonoma e autentica nella polemica linguistica tra modernismo ed espressione tradizionalista e localista. Si pensi a Siza e alla sua capacità di sottrarsi alla querelle linguistica sull'uso della storia, aperta dalle teorie postmoderne, pur condividendone i presupposti critici alla "narrazione" del moderno. Si pensi infine all'evoluzione della ricerca di Souto Moura indirizzata verso un'architettura sempre più processuale e "antilinguistica".

Nel suo lavoro Alcino Soutinho sembra aver posato l'attenzione sugli aspetti collettivi e sotterranei del sapere disciplinare a scapito di quelli soggettivi ed espressivi, facendo in modo che questi ultimi si definissero in maniera naturale come conseguenze dei primi. Diventa così primaria, nei principi che fanno nascere ogni suo progetto, l'adesione ad un programma di ricerca condivisibile nel quale questi aspetti si misurano secondo criteri oggettivi, al contrario di quel che avviene per il linguaggio, per il quale conta invece l'espressione personale, la capacità di colpire il pubblico e di caratterizzare la produzione.

Senza mai aderire ad un programma figurativo preconstituito, Soutinho ha condotto la sua ricerca puntando a conservare una solida coerenza nella struttura profonda dei suoi progetti, lasciandosi invece guidare da suggestioni diverse nella definizione degli aspetti espressivi. Per una sorta di pudore espressivo, non estraneo alla storia della cultura portoghese, l'espressione individuale si annulla in una pluralità di figurazioni e nella sperimentazione di modi espressivi, che tuttavia non conquistano mai il centro della scena, presentandosi in toni soffusi e ridotte ai segni essenziali. La figurazione nella sua opera infatti è assolutamente e volutamente asciutta, del tutto inattaccabile da possibili concessioni agli accenti marcati, essa non è mai il prodotto di un problema linguistico e non si autorappresenta mai, anzi è sempre la rappresentazione di un problema progettuale, insediativo, costruttivo, abitativo e anche decorativo- o della sua soluzione. La sua architettura è fatta di sostanza: materia, luce, colore, robustezza, rapporto col suolo. La forma, pur essendo fortemente al centro di ogni suo atto progettuale, non si estremizza mai, non diventa manifesto di se stessa; non c'è mai la tentazione di esasperarla per renderla più espressiva, tanto nel complesso dell'opera come nel dettaglio. Risalta sempre invece, la volontà precisa di parlare un linguaggio piano, composto e chiaro, soprattutto accessibile e comprensibile per tutti.

Alcino Soutinho ci offre un'architettura fatta di eventi reali, la cui ricerca si esprime in un linguaggio libero da tare ideologiche, radicato saldamente sul controllo degli elementi fattuali del progetto. La sua architettura nasce dalle questioni reali, l'inquietudine che ne fonda la poetica si genera nel tentativo di dare risposte concrete alle domande concrete del progetto. Il rapporto con il luogo fisico in cui l'opera sorgerà, con i materiali e le tecniche costruttive che essa richiede e che le condizioni oggettive offrono; il rapporto con la propria storia e cultura e con la Storia e la Cultura architettoniche; la risposta alle esigenze del programma proposto; il controllo dello spazio e della luce all'interno e all'esterno dell'edificio; fino a toccare le questioni solitamente ritenute più venali, come il controllo delle risorse economiche. La sintesi armonica di tutte queste relazioni è l'oggetto della sua poetica, che tuttavia si esprime in segni fisici i quali possono, anzi devono, essere analizzati anche in termini di linguaggio poiché in fondo, si

generano e si definiscono obbedendo ad una volontà espressiva. Di questo Soutinho è chiaramente consapevole se in un suo intervento del 1986, in un'epoca in cui gli architetti in Portogallo erano ancora al margine del processo edilizio e ancor di più lo era l'architettura colta, paventa i rischi dell'identificazione del progetto architettonico con la sommatoria di fattori neutri e tecnicamente oggettivabili, criticando quella che definisce "interpretazione tecnica" della costruzione. Mai tuttavia le preoccupazioni semantiche prendono il sopravvento, mai il linguaggio architettonico conquista il centro di un processo progettuale in cui il grado ludico, soggettivo e poetico, possiede la magia della misura, consiste in un filo nascosto che sostiene il progetto stesso e lo pervade senza sopraffarlo.

Il suo lavoro è segnato da un grande senso costruttivo, da un grande pragmatismo, con tutte le conseguenze che questo implica. Tutte le intenzioni progettuali (compositive, costruttive, formali ...) sono filtrate attraverso una sorta di 'buonsenso' dell'esecuzione, legato alla disponibilità tecnologica, di materiali, di economie, di culture e alla capacità di dosarle sapientemente nel lavoro di progetto. È tutto condotto come se non si voglia impressionare nessuno; come se si debba sempre fare i conti con un bilancio di costi e benefici, non solo in termini economici o costruttivi bensì anche, o soprattutto, in termini figurativi. Ritorna in questo aspetto la forte componente etica dell'architettura contemporanea di Porto. Il progetto in fondo, sostiene Soutinho, è una sfida per rendere felici coloro ai quali è destinato, senza ferire l'architettura. Questo significa progettare delle architetture pensandole fundamentalmente per la loro capacità di accogliere gli atti della vita quotidiana, per la capacità dell'uomo di sentirsi bene al loro cospetto, senza voler trasmettere emozioni forti ma solo sensazioni gradevoli e controllate. Significa oltretutto progettare architetture che comportino all'uomo la possibilità di gestirle e mantenerle con facilità e che per questo assicurino una permanenza duratura e semplice. In questo senso possiamo dire di trovarci di fronte ad un'architettura fortemente umanistica, legata alle vicende del mondo della vita, legata alla realtà effettiva delle cose dell'uomo, prodotto di un'idea di progetto che tende a ricolmare la progressiva sottrazione di senso che si è generata in tanta architettura contemporanea per lo scollamento tra aspetto e sostanza.

Frutto dell'elaborazione di una pratica professionale colta e meditata che conduce ad una ricerca architettonica genuina e libera da posizioni preconcepite, ma soprattutto capace di rimanere tra le righe rinunciando ai gesti clamorosi, l'architettura di Soutinho ci suggerisce una via di uscita rigorosa, impermeabile al fragore dell'architettura sorprendente e proclamata ad alta voce, una via d'uscita a bassa tensione a cui siamo oggi poco abituati, immersi come siamo nella congestione fragorosa dei linguaggi ostentati, delle architetture-manifesto. La sua poetica, anziché di invenzioni linguistiche, si sostanzia di innovazioni tipologiche, di temi compositivi continuamente sperimentati in forme che si aggiornano e si sostituiscono costantemente, vere e proprie manifestazioni figurative di personali temi di progetto che costantemente ritornano durante il corso degli anni e che rendono marcatamente riconoscibile la paternità delle sue opere.

La doppia facciata, il prospetto composto da due piani paralleli più o meno indipendenti, è ad esempio un accorgimento utilizzato sotto diverse forme, in molti suoi progetti degli anni ottanta, realizzati e non. L'alzato dell'edificio diventa il luogo in cui si coagula il rapporto tra due logiche compositive distinte, quella dello spazio interno privato e intimo e quella dello spazio esterno pubblico; lo stesso Soutinho, ad esempio, parla di questo rapporto definendo la casa Pinto de Sousa nella pineta di Ofir "aggressiva di fuori - nei colori e nella forma; accogliente dentro - nel colore e negli spazi". In alcuni progetti più recenti, come nel blocco di abitazioni Quinta das Sedas o nella Biblioteca di Matosinhos, questo dispositivo si semplifica e si condensa, continuando a marcare con precisione il confine e l'alterità tra spazio aperto e spazio chiuso e guadagnando in sintesi ed efficacia. Scompare il doppio piano di facciata, ma il limite tra interno ed esterno conserva un certo spessore ed una complessità di funzioni, non si riduce mai alla semplice superficie.

Un'attenzione speciale è sempre dedicata alla copertura dell'edificio, al suo completamento verso il cielo, fatto di falde, di volumi e di lucernari. La tentazione di riservare all'edificio la *chance* di un 'quinto prospetto', da vedere realmente -come nel museo di Amarante situato ai piedi di una collina- oppure solo da intuire e percepire dal basso -come nelle due case nella pineta di Ofir- si combina con l'esigenza di guidare la luce solare negli spazi interni, di ammaestrarla e utilizzarla come elemento primario del progetto. Anche il controllo dell'acqua piovana nelle stesse due case, partendo dall'esigenza funzionale legata alle limitate cura e manutenzione solitamente attribuite alle case di vacanza, si trasforma in un vero e proprio tema di progetto, con la raccolta che si concentra in un solo punto della copertura e la canalizzazione sempre aperta che modella i volumi e si presenta negli alzati con lastre di granito su cui l'acqua piovana scorre.

Il radicamento al suolo è un'altra costante dei suoi progetti; la ricerca di un'immagine stabile dell'edificio, la denuncia del suo carattere tellurico, come lo stesso Soutinho ama ripetere, di volume che sorge dalla terra, viene molto evidenziata in alcune sue opere, anche a costo di enfatizzarla, come avviene nella casa Vidal ad Albergaria e nella casa Pinto de Sousa. Nei progetti più recenti come la casa Soares a Porto, la casa Pina Vaz a Ofir, gli edifici per i servizi culturali del comune di Matosinhos, pur riaffermandosi l'intenzione di non contraddire mai visivamente la forza di gravità, il rapporto con il suolo si è fatto più preciso e sottile; gli appoggi meno ripetuti, mostrano il giusto peso della costruzione, senza tuttavia compromettere l'idea di oggetto ben piantato al suolo o, per dirla con Távora, ben seduto, imperturbabile come le sfingi. Nella Biblioteca di Matosinhos, la negazione dell'attacco a terra del muro che protegge la scala di emergenza, operata attraverso un artificio statico, va interpretata come l'eccezione che serve a rafforzare la regola.

Si conferma con forza l'idea classica di appartenenza dell'architettura alla terra anche negli ultimi progetti; anche nel Municipio di Seregno, dove in ossequio alla tradizione dei broletti lombardi, il corpo di fabbrica si stacca dal suolo dando luogo ad una piazza coperta, l'edificio trova un collegamento diretto con il sottosuolo in cui viene ubicata la sala consiliare. Ma l'opera in cui questo senso di emersione della forma dal terreno si fa più evidente è certamente il centro di allenamento del F.C.Porto, una delle sue opere migliori, in cui l'architettura si definisce con grande naturalezza nelle pieghe del paesaggio, modellando i declivi con scavi e sostruzioni, con riporti e contenimenti. In una composizione fatta di linee orizzontali e di elementi geometrici puri, gli edifici si dispongono come complemento della modellazione del suolo, contribuendo essi stessi alla topografia artificiale del luogo dalla quale si distacca nettamente, eppure senza nessuna enfasi, il piano orizzontale sospeso che copre la tribuna per il pubblico del campo centrale.

La stessa naturalezza, la stessa maniera piana, poco incline alle accentuazioni personali, schiva ma senza eccessi di timidezza, la possiamo notare negli interventi sull'esistente. Nella ristrutturazione e nel completamento del convento di S.Gonçalo ad Amarante per la sistemazione del Municipio e del Museo Sousa Cardoso -forse la sua opera più nota nel circuito internazionale- così come nella Pousada di Vilanova de Cerveira che riutilizza un intero nucleo urbano antico cinto dalle mura, Soutinho rifiuta il distacco formale puro e semplice tra antico e nuovo, ne rifiuta l'antitesi imposta dall'ideologia modernista e propone invece un uso della storia come materiale del progetto, senza pregiudizi e senza riverenze aprioristiche, secondo un criterio di intervento che si ritrova a più riprese in interventi analoghi nella recente storia dell'architettura portuense. Nell'intervento di Amarante, una delle prime operazioni di recupero di complessi monumentali in Portogallo non gestita dalle istituzioni equivalenti alle nostre Soprintendenze, il progetto parte dall'analisi e dalla comprensione delle leggi che hanno generato l'edificio e le sue trasformazioni, per assumerle come regole ordinatrici del nuovo intervento, che si esprime senza timore secondo i canoni dell'architettura contemporanea, eppure senza ostentare una condizione di alterità. Ne risulta una integrazione del tutto armonica tra antico e nuovo nell'accostamento di tecniche e di materiali, nell'individuazione dei

nodi e dei percorsi che strutturano l'edificio e le sue parti, nel modo di aprire e chiudere gli spazi verso l'esterno. Il percorso lungo gli spazi museali, passa infatti con grande naturalezza dal corpo nuovo, costruito per tornare a separare due dei tre chiostri, agli ambienti monumentali dei corpi di fabbrica antichi, in una completa fluidità di spazi, di luce, di materiali, di finiture.

I tratti che contraddistinguono la sua opera come un filo rosso, lo rendono in qualche modo epigono di una lunga tradizione professionale che in Portogallo, con ampi segni di nobiltà e di prestigio, si è sviluppata durante tempi lunghi arricchendosi anche di connotazioni locali. Una tradizione del saper fare architettura, che affronta il progetto seguendo le evoluzioni naturali del senso comune, offrendone un'interpretazione colta, talvolta conservativa talvolta innovativa, comunque sempre disponibile al dialogo con i tempi e i modi della vita dell'uomo.

Le ragioni del suo modo di operare affondano infatti le radici in un complesso bagaglio formativo. Soutinho conduce dal 1954 al 1964 un lungo apprendistato lavorando al fianco di alcuni dei più accreditati architetti moderni portoghesi come João Andersen, Januário Goudinho, Arménio Losa, José Carlos Loureiro, senza trascurare la frequentazione non professionale ma di amicizia in quegli anni con Viana de Lima, alcune puntuali occasioni di collaborazione con Távora e la collaborazione con Octávio Lixa Filgueiras, personaggio dal notevole apporto teorico. Compie un viaggio di studio in Italia durante un intero anno nel 1961, entrando in contatto con le architetture di Gardella, Albini, Rogers, Quaroni che certamente lo hanno segnato in maniera non epidermica, tanto che Alberto Sartoris, in occasione di un suo viaggio in Portogallo nel 1981, lo definì "architetto italòfilo". Questo bagaglio di esperienze aggiunge qualcosa di personale ad alcuni tratti comuni alla formazione di altri architetti della stessa generazione che sono cresciuti nella necessità di orientarsi nel panorama complesso della crisi della modernità. Aggiunge ancora qualcosa all'esperienza determinante per tanti architetti portoghesi suoi coetanei, dell'aver vissuto in diretta gli anni della grande ricerca sull'architettura popolare del loro Paese, conclusasi nel 1961 con la pubblicazione di una parte del materiale raccolto.

Bisogna mettere a fuoco l'oggetto della sua ricerca in così tante e diverse frequentazioni giovanili, per comprendere appieno le coerenze del suo percorso architettonico nella maturità. Probabilmente la sua attenzione era rivolta a capire e ad appropriarsi, con attitudine onnivora, di determinate soluzioni, di certi accorgimenti specifici, piuttosto che ad assorbire un atteggiamento e una discendenza.

I suoi progetti conservano, di questo apprendistato, la capacità di manifestarsi in un modo spontaneo, libero da forzature, tanto da comunicarci un senso forte di quotidianità, tanto da apparirci in un certo senso "naturali", mascherando la fatica del percorso ideativo. Ci appaiono come il frutto di un lavoro che procede con naturale gradualità, senza concedere nulla alla voglia di argomentare sulle forme, in un percorso che possiamo descrivere citando a memoria le parole di Távora, secondo cui in una prima fase l'architetto comanda sul progetto, ne guida le scelte, apre e risolve dubbi e possibili strade; i tratti del disegno sono allora incerti, grossi, lasciano aperte interpretazioni possibili. Ad un certo punto della sua evoluzione è invece il progetto stesso a imporre le ragioni della propria definizione, a guidare la mano entro regole e leggi interne ormai dettate; così il disegno assume rigore e precisione, non mostra più margini di interpretazione, ciascun segno appare necessario e la forma finale imprescindibile.