

L'ARCHITETTURA DI ALCINO SOUTINHO

Coloro i quali in passato hanno commentato sulle riviste di architettura l'opera 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. Mi sembra un'interpretazione tutto sommato riduttiva, che non rende pienamente merito all'importanza del suo lavoro. Credo invece -se solo ridimensioniamo il ruolo del linguaggio nella critica architettonica, orientando l'analisi verso le altre componenti del progetto- che si possa cogliere una serrata e coerente logica di fondo, capace di rendere leggibile in un paradigma unitario l'intera sua opera. Quanto meno quella parte più matura, nota al pubblico portoghese e a coloro che oltre confine ne hanno seguito l'evoluzione: a partire cioè dalla lunga sistemazione del convento di São Gonçalo ad Amarante cominciata alla metà degli anni settanta.

Una significativa scelta di sei case unifamiliari da lui realizzate negli ultimi vent'anni, può offrire, in queste pagine, una lettura sintetica del suo lavoro, che comprende anche un'importante produzione di progetti e opere di scala maggiore: dall'intervento di Amarante (1973-89; in *Domus* 655, *Lotus* 46, *Casabella* 493) al municipio di Matosinhos (1981-87; in *Lotus* 62) alle due Facoltà nel campus universitario di Aveiro (1987-1991; in *Zodiac* 7), per citare i lavori pubblicati anche in Italia.

Quella analisi sistematica della sua opera, di cui Álvaro Siza lamentava la mancanza in uno scritto del 1987, manca tutt'oggi. Da uno studio siffatto, una caratteristica potrebbe forse emergere più di ogni altra: la convinzione che non sia necessaria una cifra stilistica personalizzata per costruire un proprio linguaggio; che si possa formare nel tempo con naturalezza, un modo personale e riconoscibile per affrontare il progetto, senza l'assillo di vezzi e personalismi, senza la *griffe*. Posizione che ha indotto molti a giudicare dissonante il lavoro di Soutinho rispetto al panorama interno alla Scuola di Architettura di Porto, negli anni in cui, anche attraverso la pubblicistica internazionale, si tendeva a sottolinearne i caratteri omogenei a discapito delle peculiarità dei singoli.

La forma, pur essendo fortemente al centro di ogni atto progettuale di Soutinho, non si estremizza mai, non diventa manifesto di se stessa, non c'è mai la tentazione di esasperarla, nel complesso dell'opera come nel dettaglio, per renderla più espressiva. Risalta sempre, la volontà precisa di parlare un linguaggio comune, composto e chiaro, comprensibile a tutti.

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. 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 iconografici. 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.

Non è il linguaggio architettonico il centro della sua ricerca. La sua poetica, anziché di invenzioni linguistiche, si sostanzia di invenzioni o innovazioni tipologiche, di temi compositivi continuamente sperimentati in forme che si aggiornano e si sostituiscono costantemente.

La doppia facciata, il prospetto composto di due strati più o meno indipendenti, è un accorgimento utilizzato sotto diverse forme, in molti suoi progetti degli anni ottanta, realizzati e no. L'alzato dell'edificio diventa il luogo in cui si condensa 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, 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.

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 oppure solo da intuire, si combina con l'esigenza di guidare la luce solare negli spazi interni, di ammaestrarla e utilizzarla come elemento primario del progetto.

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. Negli ultimi progetti (la casa Soares a Porto, la casa Pina Vaz a Ofir, gli edifici per i servizi culturali del comune di Matosinhos, di cui è da poco iniziata la costruzione, fino al progetto per il municipio di Seregno), pur riaffermandosi l'intenzione di non contraddire 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'immagine di un oggetto ben piantato al suolo o, per dirla con Távora, ben seduto, imperturbabile come le sfingi.

Le ragioni del modo di operare di Alcino Soutinho, affondano sicuramente le radici nel suo complesso bagaglio formativo, sul quale bisognerebbe indagare a fondo. Oltre alla necessità di orientarsi nel panorama complesso della crisi della modernità, che lo accomuna agli altri della sua generazione; oltre all'esperienza determinante per tanti architetti portoghesi, 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; Soutinho conduce dal 1954 al 1964 un lungo apprendistato lavorando al fianco di alcuni dei più accreditati maestri portoghesi del moderno, e compie un viaggio di studio in Italia durante un intero anno nel 1961, che certamente lo ha segnato in maniera determinante, tanto che Alberto Sartoris, in occasione di un suo viaggio in Portogallo nel 1981, lo definì "architetto italòfilo".

Bisognerebbe 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 di certe soluzioni, di certi accorgimenti specifici, piuttosto che ad assorbire un atteggiamento e una discendenza.