

Carlotta Torricelli
**La ricostruzione del Chiado a Lisbona.
 Álvaro Siza e l'artificio dell'eteronimia**

Abstract

Su un fitto sistema di relazioni a scale diverse si fonda il piano per la ricostruzione del Chiado di Lisbona disegnato da Álvaro Siza, a seguito dell'incendio che nell'agosto del 1988 distrugge quattro isolati tra la Baixa e il Bairro Alto. La proposta lavora sulla ridefinizione del rapporto tra l'assetto volumetrico degli edifici distrutti, organizzati all'interno della griglia pombalina, e un sistema di spazi interstiziali che ritrova tracce di antichi percorsi, celati dal rigore cartesiano della ricostruzione seguita al terremoto del 1755. Siza propone un'esperienza spaziale che consente di camminare attraverso i differenti strati della memoria del luogo, dove le tracce dell'incendio si compenetrano con quelle del sisma. Una trama di connessioni percettive e mentali che conferma un'idea di città fondata sulle relazioni, dove il tessuto è inteso come maglia tridimensionale di geometrie e di tempi, che sostiene la messa in opera e lo sviluppo di un corpo complesso e non, al contrario, di uno schema piatto punteggiato da eventi.

Parole Chiave

Ricostruzione — Disegno Urbano — Spazio pubblico

Nell'agosto del 1988, a pochi giorni di distanza dall'incendio che distrugge diciotto edifici del centro di Lisbona, la Municipalità incarica Álvaro Siza della redazione di un piano particolareggiato per la ricostruzione dell'area danneggiata, che interessa quattro isolati del Chiado. Allo studio dell'architetto portuense¹ viene affiancato un ufficio tecnico comunale appositamente predisposto, sotto la guida di Victor Manuel Pessanha Viegas, che consente il coordinamento della proposta architettonica con i molteplici aspetti che comportano imprescindibili ricadute per il disegno del piano: dalla relazione con le infrastrutture, alle questioni amministrative, in particolare quella della riorganizzazione fondiaria, che trova nella negoziazione tra pubblico e privato la chiave fondamentale per la riconfigurazione degli spazi aperti. Difatti, se rispetto all'assetto volumetrico degli edifici verso la strada, agli allineamenti e al relativo disegno dei fronti – elementi fortemente identitari di un brano di città inteso come insieme unitario e non come sommatoria di singoli manufatti – la scelta è quella di un sostanziale mantenimento, è l'interpretazione del suolo pubblico – in parte riscattato alla proprietà privata, in parte recuperato con operazioni di diradamento interno ai lotti – a costituire l'elemento fondamentale per la ridefinizione dell'identità del luogo. Così il nuovo disegno, attraverso una sorta di archeologia della memoria, lavora sui margini, sulle zone di transizione dove il tempo ha accumulato differenti possibilità e ritrova valori spaziali di quella città medievale cancellata dal terremoto del 1755 e riformata dalla ricostruzione pombalina. Era infatti inevitabile che l'incendio del Chiado riportasse, come in un cortocircuito, la memoria collettiva a quell'evento traumatico e risulta di particolare interesse guardare al piano dell'area sinistrata per rileggere in filigrana determinati aspetti del progetto

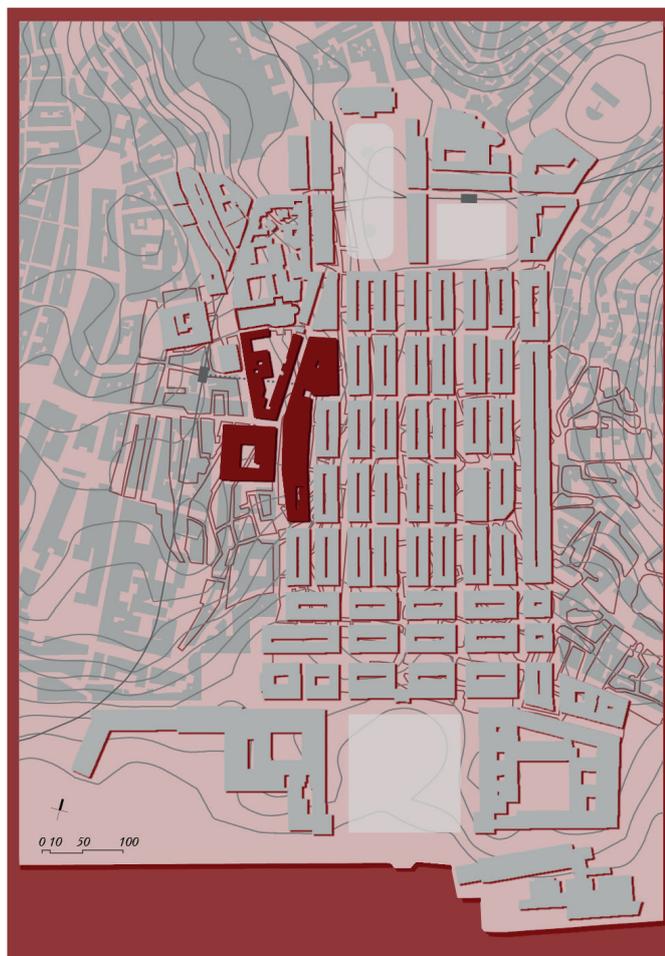


Fig. 1

Lisbona, planimetria della Baixa con la ricostruzione dello schizzo del tracciato n. 5 elaborato da Eugenio de Santos nel 1780, sovrapposto al disegno degli isolati distrutti dal terremoto del 1755. Sono evidenziati i lotti interessati dal progetto per la ricostruzione del Chiado a seguito dell'incendio del 1988. Si indica il tracciato della linea della metropolitana e il collegamento ipogeo tra la fermata del Chiado e la risalita costruita all'interno dei Grandes Armazéns do Chiado. La proposta architettonica di Álvaro Siza si confronta e si coordina con il nuovo sistema di accessibilità e attraversamenti che connette l'area al più articolato sistema di trasformazioni che riguarda l'intera Baixa.

Scala originale del disegno 1:10.000. Elaborato grafico di Ambra Lofrano, 2021.

illuminista. Difatti fin da subito appare chiaro che si possa connettere lo sforzo di questa ricostruzione a un più ampio programma di rigenerazione della Baixa – fatto questo che verrà in parte vanificato da successive decisioni politiche.

La scelta del nome di Siza è significativa: non è un architetto di Lisbona, bensì di Porto, la cui riflessione progettuale si radica profondamente nell'esperienza delle Brigate SAAL²; una figura che in quegli anni si sta affermando nella scena europea grazie alla realizzazione dei complessi residenziali a Berlino e a L'Aia, mentre in ambito nazionale si confronta con la costruzione del quartiere di Malagueira a Évora, dando vita a un sapiente intreccio fra tracce dell'antico e nuova fondazione. Si esclude l'idea di un concorso e questo solleva alcuni dissapori. Eppure, nell'intento che sta alla base di questa scelta non vi è l'idea di sostituire questa parte di città con un inserto di architettura firmata da un grande nome, quanto piuttosto quello di individuare una sensibilità progettuale atta a trovare nel dialogo, nella relazione, una strategia per la ricostruzione che lasci spazio alla memoria del luogo e alle possibilità di sue future trasformazioni. Ciò che viene immediatamente riconosciuto come patrimonio da preservare è il valore ambientale storico e architettonico complessivo del quartiere, non solo perché stilisticamente rilevante, ma perché parte del sentimento comune della città antica. Ed è questa la ragione per cui risulta persuasiva l'idea di mettere qui alla prova uno dei maggiori esponenti della cosiddetta scuola di Porto, all'interno della quale si trasmette un preciso modo di guardare alla questione del rapporto tra antico e nuovo in architettura. È certamente nell'opera e negli insegnamenti di Fernando Távora che ritro-



Fig. 2

Lisbona, fotografia aerea del Chiado dopo l'incendio del 1988. Il Chiado occupa una posizione di transizione tra la quota della Baixa e la collina del Bairro Alto, e ha rappresentato uno degli spazi civici e commerciali più importanti della città. Il declivio su cui si articola l'edificato viene scavalcato dall'Elevador Santa Justa, il cui sbarco raggiunge, attraverso una passerella sospesa, le rovine del convento e della chiesa do Carmo, complesso gotico rimasto a cielo aperto dopo il sisma settecentesco.

Álvaro Siza fonds - Canadian Centre for Architecture - Gift of Álvaro Siza © Álvaro Siza

viamo la matrice di un pensiero progettuale per decenni tramandato sui tavoli da disegno. Un'attitudine, cioè, a concepire la nuova opera nella relazione con la "circostanza", cioè con «tutto l'insieme di fattori che gravitano attorno all'avvenimento architettonico», coltivando una consapevolezza che «implica sistematicamente una presa di posizione critica, che rispetto allo status quo mette in atto una risignificazione»³. Tale atteggiamento, lungi dal rappresentare l'espressione di un pensiero debole, né tantomeno l'accettazione di una sorta di predestinazione o la messa in atto di un tentativo di mimesi, afferma la forza dell'atto progettuale come forma di conoscenza e rende esplicito l'intrinseco legame tra indagine formale – dichiarata nella sua autonomia – e ricerca del radicamento con il luogo e di conseguenza con la storia di cui esso si fa teatro. In questo processo, all'invenzione corrisponde sempre un ritrovamento; ed è Álvaro Siza stesso a ricordarlo, mentre racconta di come abbia avuto l'intuizione, poi comprovata dai documenti storici, per la riapertura del collegamento con il fianco meridionale del convento del Carmo: «Questo ha confermato la mia idea riguardo a ciò che è stato fatto e sembra scomparso, in realtà resta sempre, è solo necessario cercarlo. L'architetto è anche un detective, c'è una presenza latente, gli interventi nella città non scompaiono mai, restano là si possono ignorare o utilizzare come appoggio per un progetto»⁴. Al Chiado, infatti, la ricostruzione è intesa come riscrittura e si fonda sulla lettura costruttiva della realtà della distruzione, senza lasciare spazio alla retorica, al monumentalismo o alla nostalgia. Attraverso un fitto sistema di relazioni, a scale diverse, Siza ridefinisce il luogo, intrecciando tempi eterogenei in una nuova visione urbana, dove l'autorialità del progetto rimane come "cifra"⁵ inscritta nel tessuto, affiorando in pochi e misurati segni di "natura interstiziale"⁶ che mostrano la possibilità per il linguaggio con-

temporaneo di costruire un nuovo testo, intrecciandosi con la lingua che dà voce alla sostanza edilizia di questo pezzo di città. E se è vero quanto afferma Massimo Cacciari (1998, pp. 6-8), che il senso di appartenenza a un luogo risiede nel fatto di “parlarne” la lingua, quella lingua che «non è grammatica o sintassi, è un insieme di possibilità che scopro via via che... vi agisco, che vi opero dentro», è vero anche quanto scrive l’architetto Francisco Barata in merito all’idea della città come opera collettiva, e cioè che: «se facessimo un’analogia con la scrittura, la città assomiglia più a un giornale che a un testo collettivo. È come un progetto aperto e globale, che vincola unità e senso a testi tra loro indipendenti e autonomi»⁷. Sempre, nei progetti di ricostruzione, la memoria autobiografica dell’architetto e gli immaginari plurali sedimentati nel luogo della catastrofe entrano in tensione, in una coralità di voci che ammette fratture e sospensioni. La distruzione innesca nuovi processi inventivi; nel progetto per la ricostruzione del Chiado, Siza trova nel rigore del metodo il principio di coerenza, lasciando a ogni voce il suo spazio, in una polverizzazione dell’autore, in una eteronimia dichiarata, che mostra sincreticamente le diverse identità che compongono un unico luogo.

Queste, in sintesi, le ragioni per cui appare oggi rilevante riconsiderare alcuni aspetti di questa esperienza, come applicazione di una strategia in grado di restituire al progetto di architettura – e alla sua capacità di prefigurazione – il ruolo di sintesi tra i molti apporti specialistici che collaborano al processo della ricostruzione. La distruzione rivela, sincreticamente, le possibilità latenti di un luogo, il nuovo disegno riattiva l’energia sedimentata nei detriti minerali, per la costruzione di immaginari inediti. Si potrebbe dire, dunque, che il progetto di ricostruzione, così come il viaggio nella concezione di Claudio Magris (2005, p.XV), si affida più al senso delle possibilità, che al principio di realtà: «si scoprono, come in uno scavo archeologico, altri strati del reale, le possibilità concrete che non si sono materialmente realizzate ma esistevano e sopravvivono in brandelli dimenticati dalla corsa del tempo, in varchi ancora aperti, in stati ancora fluttuanti».

Il Chiado occupa una posizione di transizione tra la quota della Baixa e la collina del Bairro Alto ed è stato per lungo tempo il fulcro di una intensa vita sociale, culturale ed economica. Negli anni che precedono l’incendio del 1988, anche questo quartiere soffre delle trasformazioni che investono l’intero centro della città: progressivo spopolamento e crisi degli esercizi commerciali. La forte reazione dell’intera cittadinanza all’incendio dimostra da un lato la permanenza del suo ruolo identitario, ma allo stesso tempo anche la coscienza collettiva della necessità di una sua trasformazione. Per questa ragione, le linee guida stabilite dalla municipalità manifestano da subito l’intento di ricostruire i lotti totalmente distrutti o gravemente danneggiati, ma anche di innestare la ricostruzione fisica in un più generale processo di rigenerazione dell’area, nel tentativo di ritrovare il nesso profondo che lega le diverse attività reintrodotte e la struttura urbana che le accoglie⁸.

Il disegno di questa parte di città, caratterizzato dalla topografia – che implica la costruzione di vari tipi di raccordi tra i dislivelli: strade molto ripide, scalinate, piattaforme ecc. – e dalla presenza di diversi complessi religiosi, mostra lo sforzo estremo del piano pombalino di mantenere la sua continuità morfologica, ibridandosi con le condizioni reali, così come la sua capacità di desumere dalla città esistente alcune delle sue regole fon-

damentali. Infatti, la giacitura del lato orientale del Convento do Espírito Santo da Pedreira – la cui imponente mole dominava il declivio – è uno dei fattori che concorrono a determinare il posizionamento della maglia ortogonale della città illuminista. Sul sedime del convento, fortemente danneggiato dal terremoto, si costruisce il Palácio Barcelinhos, che nel 1894 diventa sede dei Grandes Armazéns do Chiado. Questo edificio, insieme a quello Art Nouveau dell’Armazéns Grandella⁹ rappresenta, con il volume del convento del Carmo, l’unica eccezione rispetto alla tipologia pombalina che costituisce la matrice del tessuto urbano del Chiado. Difatti, nonostante le deformazioni che vengono imposte al piano dalle asperità del suolo, il rigore con cui la regola viene perseguita consente di estendere il carattere identitario della Baixa risalendo sui muri di contenimento della collina. Ed è proprio nel momento in cui assistiamo all’esitazione della logica cartesiana di fronte alla complessità topografica che comprendiamo il valore di questa visione fortemente unitaria della città. Nel dialogo con la specificità del luogo, difatti, prende forma la tensione tra i principi alla base della regola astratta e quelle che Carlos Martí Aris (1990, p.85) definisce come le «verifiche alla norma, variazioni e compromessi», capaci di rivelare la sua capacità di adattamento alla condizione specifica. Osservando il momento in cui un’idea di piano dimostra la possibilità di scardinare dal di dentro il proprio limite, è impossibile non riferirsi, ancora una volta, alla riflessione che Giorgio Grassi (1988, p.32) dedica alle città romane di Timgad e Djemila, sottolineando come nella seconda assistiamo alla capacità «di apprendere, di comprendere, di adattarsi di quella stessa idea elementare».

Per parlare di Lisbona, o meglio per intendere la sua struttura urbana, bisogna innanzitutto conoscere la natura del luogo su cui il suo abitato si è articolato, la sua geografia. Un sito irregolare attestato sulla vasta ansa protetta che precede il punto in cui il fiume Tejo sfocia nell’Atlantico. In questo porto naturale, a dividere in due parti l’area su cui si organizzerà l’edificato, si allunga una valle pianeggiante, definita dalle alture circostanti: a est quella più aspra del castello S. Jorge, a ovest quella dove si sviluppa la costruzione del Bairro Alto. Nella piana centrale che scende fino alla sponda settentrionale del corso d’acqua, si stende la Baixa.

Fernando Pessoa apre così le sue note su ciò che il turista deve vedere: «È disteso su sette colli altrettanti luoghi da cui godere esaltanti panorami, il vasto, irregolare e multicolore insieme di case che costituisce Lisbona. Per il viaggiatore che arriva dal mare, Lisbona, anche da lontano, si erge come un’affascinante visione di sogno, contro l’azzurro vivo del cielo che il sole colora del suo oro. E le cupole, i monumenti, i vecchi castelli si stagliano sopra il turbinio di case, come araldi lontani di questo luogo delizioso, di questa regione fortunata»¹⁰.

A Lisbona il testo urbano si svolge secondo un criterio di continuità, fortemente persuasivo, dove l’eccezionalità di determinati fatti urbani trova il suo ruolo solo all’interno della maglia di una narrazione serrata e continua. Qui l’architettura della città ha saputo convertire in forma i fatti della storia, dando un volto – molteplice, sfaccettato – alla cittadinanza che in essa si riconosce, riferendo a un’identità chiaramente definita, elementi e parti tra loro eterogenee, in una trama di relazioni che si incardinano alla scala territoriale. Questa riflessione, ovviamente, non può essere indistintamente estesa a tutta la città, in ogni sua parte e per ciascuna fase del suo sviluppo. È però certamente riconoscibile, in alcuni momenti della sua storia e in

alcuni progetti che interessano le sue trasformazioni, uno sforzo comune per la ricerca di una coerenza tra la concezione urbana e la concezione architettonica. In particolare lo sforzo dell'atto rifondativo, che il marchese di Pombal mette in atto a seguito del terremoto, rappresenta un nesso ineludibile per tutti i progetti che si confrontano con quel luogo, ancora oggi¹¹.

Il respiro della città di Lisbona – capitale di un piccolo regno, ultimo baluardo dell'Europa continentale e porta di un impero coloniale dai confini estesissimi e dalle mutevoli fortune – procede a ritmo sincopato lungo il corso della sua storia, alternando periodi di gloria e momenti di crisi. Eppure, o forse proprio in virtù di queste continue increspature, l'identità della città si mantiene riconoscibile, così come riconosciuto è il suo mito, punto di convergenza tra la cultura e i segni fisici che le danno forma.

Per questo forse, quando la mattina dell'1 novembre 1755 un violento sisma, distrugge in pochi minuti da metà a due terzi del suo edificato, il mondo intero subisce uno shock. Se da un lato questa calamità mina, come è noto, le radici dell'ottimismo illuminista, dall'altro, offre l'occasione a un piccolo paese come il Portogallo, in quel momento fossilizzato nella cultura tardobarocca, di riscattarsi e riconnettersi con la cultura europea, anzi di portarsi al centro del dibattito dell'epoca, in quanto teatro di quella che non sarà soltanto una ricostruzione, bensì una “ri-creazione”¹² della cultura urbana e dei suoi principi. La catastrofe apre un inedito campo di sperimentazione in cui ricercare un difficile equilibrio tra modelli teorici ed empirismo pragmatico: una complessa sintesi ideologica, formale, simbolica e funzionale. Da un lato si vuole cogliere l'occasione per dare corpo alla città della nuova ragione, dall'altro l'urgenza e la drammaticità della condizione costringono i modelli astratti a un confronto diretto con la tradizione, le convenzioni e l'esperienza concreta. In questo processo gli architetti coinvolti hanno un ruolo fondamentale nel tradurre le istanze del potere politico emergente in una configurazione urbana, che sappia mantenere i segni della memoria del luogo. Difatti, come sottolinea Gonçalo Byrne, nonostante la cancellazione quasi totale di alcune sue parti: «la nuova città nacque non dal nulla, ma dall'interno di quella precedente, riempiendo i vuoti delle zone lacerate, ricreando con nuovi valori simbolici e monumentali il suo centro distrutto, prolungando le espansioni comprese tra le zone conservate, o attaccate ai loro margini, curando saggiamente il collegamento tra il nuovo e l'antico»¹³. Esiste la coscienza e l'ambizione che il piano della ricostruzione rappresenti la matrice per lo sviluppo successivo della città in un orizzonte temporale vasto. Così la strategia definita dall'ingegnere militare Manuel da Maia – incaricato fin dai primi giorni dopo il disastro dal marchese di Pombal¹⁴ di istruire l'apparato teorico per il progetto, attraverso la consultazione di differenti architetti e presiedendo alle operazioni di quanti lavorano nella Casa do Risco (o Casa del Disegno) – viene tradotta in figura urbana dal disegno del tracciato degli architetti Eugenio dos Santos e Carlos Mardel. A questi due strumenti di prefigurazione si affianca un solido apparato attuativo costituito da regole – che consentono anche di operare a livello amministrativo – e da modelli – che consentono di indagare le questioni sia a livello tecnico, tramite la realizzazione di prototipi costruttivi come quello della *gaiola*¹⁵, sia a livello rappresentativo, tramite il disegno e il controllo dei fronti e degli spazi nel costruito.

L'elemento unificatore del disegno urbano, inteso come continuo, è la facciata, limite su cui avviene la transizione tra pubblico e privato, tra possi-



Fig. 3

Lisbona, planimetria degli isolati del Chiado interessati dal piano di ricostruzione di Álvaro Siza. È posto in evidenza il sistema degli spazi aperti definito dal progetto del 1990, che comprendono aree private cedute al pubblico. Nell'isolato quadrangolare situato tra Rua Ivens, Rua Garrett, Rua Nova do Almada e la scalinata di St. Francisco (Isolato A), la corte centrale viene interamente organizzata come luogo collettivo accessibile da tre passaggi. Nella porzione terminale meridionale dell'edificio degli Armazéns do Chiado (Isolato C) viene reintegrato il passaggio che connette a due quote differenti la Rua do Crucifixo con la Rua Nova do Almada. Nell'isolato B il disegno mostra la relazione tra il sistema di connessioni definito dal piano del 1990 e il progetto di collegamenti pedonali per i Terraços do Carmo sviluppato nel 2008. Scala originale del disegno 1:2.000. Elaborato grafico di Ambra Lofrano, 2021.

bilità di imporre un determinato sistema di regole e margine lasciato aperto alle variazioni e alle successive trasformazioni. Il sistema si incardina su tre elementi fondamentali: il tracciato, il prospetto tipo e la sezione trasversale. Stupisce come nelle ricerche d'archivio, ulteriormente approfondite proprio in relazione alla stesura del piano della ricostruzione del Chiado, non ci siano, della casa pombalina, indicazioni in pianta¹⁶.

Proprio da questa considerazione Siza trae i criteri della sua strategia "aperta"¹⁷. Dei diciotto edifici che si attestano all'incrocio tra Rua Nova do Almada, Rua do Carmo e Rua Garret – ad eccezione dei già citati volumi dei grandi magazzini Grandella e del Chiado – tutti sostanzialmente seguono la tipologia pombalina – pur mostrando differenti gradi di conservazione e di alterazioni rispetto al modello originario, di cui sono stati compromessi soprattutto i rapporti spaziali interni ai fondi.

Riconoscendo il valore collettivo del disegno dei fronti, e quindi della regola costruttiva che ne governa il partito, l'architetto riconduce gli alzati degli edifici distrutti a una maggiore uniformità nelle altezze e nei ritmi, risalendo a una rigorosa interpretazione delle regole definite dalla Casa do Risco. In questo modo Siza scavalca il pretestuoso dibattito sulla convenienza della conservazione o della ricostruzione delle facciate, per attingere direttamente, senza mediazioni, alla matrice originaria di queste costruzioni.

Anche nel modello attuativo, il processo desume dalla ricostruzione illuminista alcuni fondamentali principi: il fatto di essere formalizzato su pochi, chiari e sintetici punti, che annullano le possibilità di interpretazione per quanto riguarda gli aspetti essenziali, mentre lascia aperta una serie di possibilità in altri ambiti. Più precisamente, per quanto riguarda le facciate degli edifici, le indicazioni sono letterali e arrivano alla definizione dei singoli elementi costruttivi e decorativi, mentre, per quanto riguarda gli spazi interni, si lascia la libertà ai proprietari di affidarsi a singoli architetti che potranno definirne l'organizzazione, lavorando all'interno di linee guida che ammettono variazioni.

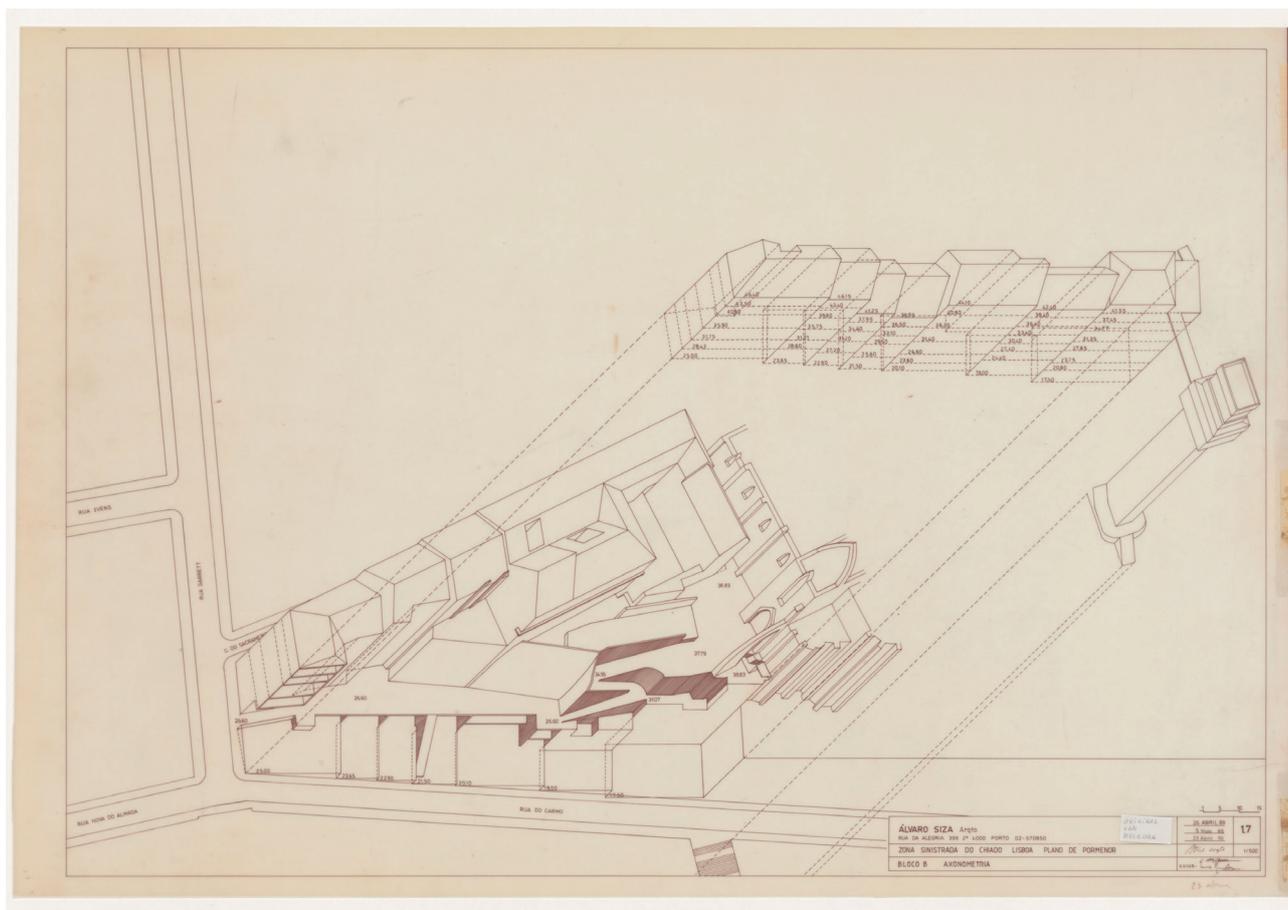


Fig. 4

Álvaro Siza, Lisbona, Chiado, Isolato B. Esploso assonometrico, 1989-1990. L'interno dell'isolato tra Rua do Carmo, Rua Garret e Calçada do Sacramento (Isolato B) viene modificato tramite la costruzione di una piattaforma rialzata articolata in un sistema di rampe e percorsi a differenti quote. Agganciandosi ai terrazzamenti esistenti e al fianco del Palácio Valadares (oggi Escola Veiga), il suolo così ridefinito raggiunge il lato meridionale delle rovine della Chiesa del Carmo. Si definisce così una prospettiva completamente differente, di scoperta progressiva, rispetto all'arrivo diretto consentito dalla passerella dell'Elevador de Santa Justa.

Álvaro Siza fonds - Canadian Centre for Architecture - Gift of Álvaro Siza © Álvaro Siza.

Per quanto riguarda le tecniche e i materiali da impiegare, il piano prescrive severamente l'utilizzo di quella lingua che è di fatto la lingua della collettività, senza lasciare alcuno spazio alla voce dell'architetto autore del progetto, né tantomeno a chi subentrerà al suo lavoro. Lo stesso Siza afferma (1989a, p.71), «è tutto uguale come prima? C'è gente delusa, le vetrine sono monotone, si dice che manca un tocco di modernismo. Quelli che osservano meglio notano i doppi serramenti e altre cose, e ancora più ne notano quelli che ci vivono. Chi vive meglio non nota nulla. Non c'è nemmeno bisogno».

Dove invece la trasformazione dialoga in maniera più trasversale con i tempi della città è nel nuovo disegno degli spazi pubblici. Siza definisce una nuova mobilità interna ai lotti, attraverso un sistema di percorsi che superano i dislivelli e disegnano un movimento alternativo rispetto a quello definito dalla griglia stradale. L'integrazione tra gli edifici e lo spazio pubblico a servizio della collettività rappresenta uno degli aspetti più convincenti del progetto, che ne fa un'esperienza esemplare non soltanto dal punto di vista architettonico, ma anche come modello di pianificazione urbana.

Tale strategia viene applicata in tutti e tre gli isolati coinvolti e denominati come A, B e C. In particolare, l'intervento all'interno dell'isolato B, recentemente ultimato con il sistema di percorsi pedonali che si sviluppano nell'area orientale rispetto alle rovine del Carmo (Terraços do Carmo, Á. Siza e C. Castanheira, 2008-2015) ha instaurato una trama continua di relazioni, resa dinamica dai differenti sistemi di superamento dei dislivelli. Testimonianza di come, a vent'anni di distanza, al di là dei ritardi di esecuzione rispetto ad alcune parti del piano o delle modifiche introdotte per

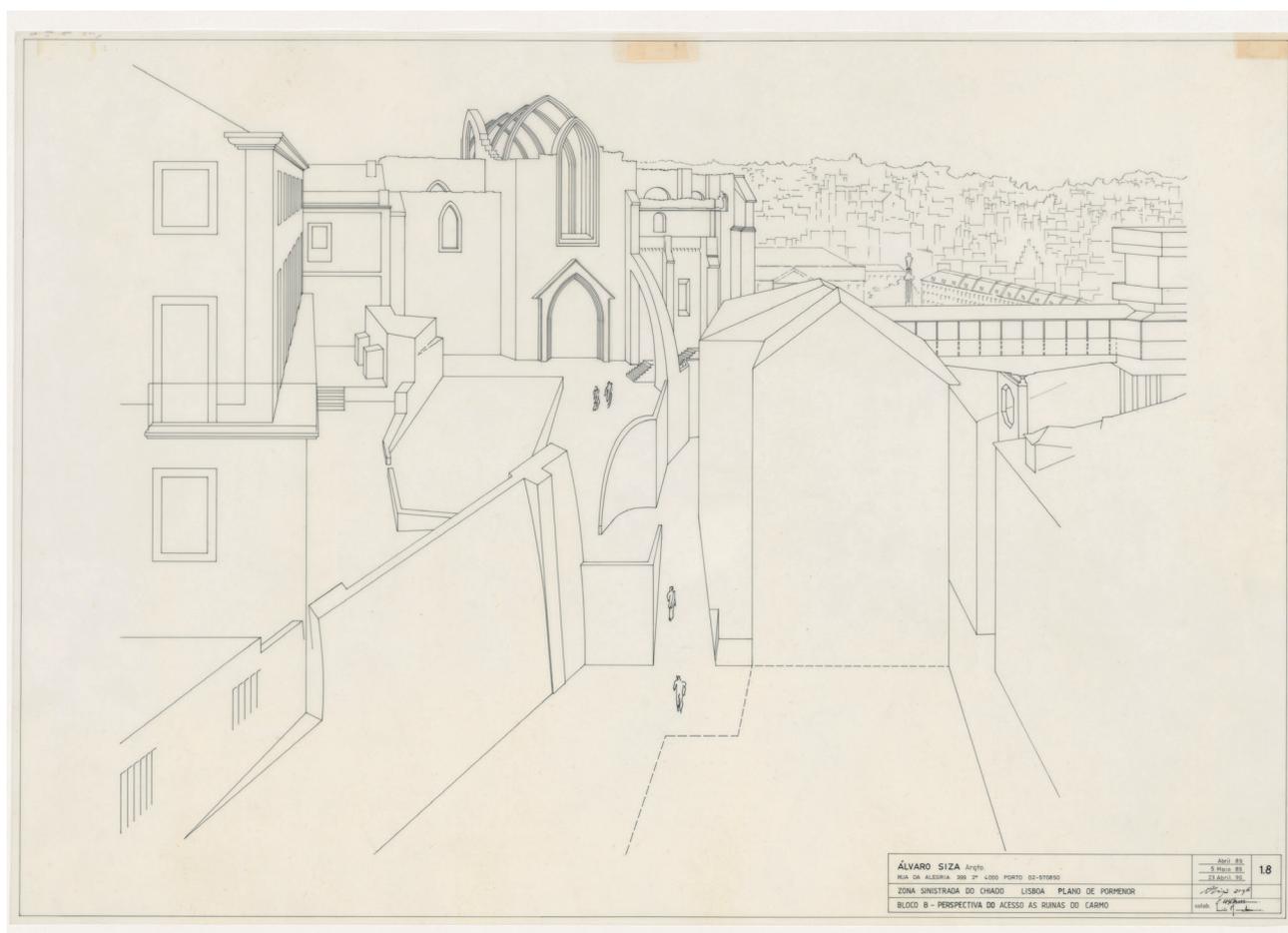


Fig. 5

Álvaro Siza, Lisbona, Chiado, Isolato B. Prospettiva del nuovo sistema di spazi pubblici ricavati nella corte interna, 1989-1990. Il disegno del percorso pedonale all'interno dell'Isolato B ricalca la traccia di un antico sistema di connessioni dell'insediamento medievale, che si adattavano alla topografia e che era stato celato dalla nuova edificazione seguita al terremoto del 1755. Álvaro Siza fonds - Canadian Centre for Architecture - Gift of Álvaro Siza © Álvaro Siza.

ragioni che esulano dal campo architettonico, sia possibile continuarne la logica urbana, radicandosi alla memoria e alle indagini storiche, archeologiche e antropologiche che vengono sviluppate in parallelo, a verifica e conferma della lettura interpretativa del progetto. Occasioni di questo tipo sono implicite nel progetto originario, che aveva tra i suoi presupposti la possibilità di essere proseguito in un orizzonte di tempo lungo e in un'ottica corale.

Tuttavia il tema dei percorsi pedonali si collega non soltanto al passato ma anche al futuro della città, integrando all'interno del piano di ricostruzione il disegno dei trasporti pubblici e in particolare quello della metropolitana.

In questo progetto Siza risolve il tema del raccordo tra i dislivelli fisici e gli scarti temporali, consentendo al visitatore di camminare attraverso i differenti strati della memoria del luogo, dove le tracce dell'incendio si compenetrano con quelle del terremoto. Una trama di connessioni percettive e mentali che conferma un'idea di città fondata sulle relazioni, dove il tessuto è inteso come maglia tridimensionale di geometrie e di tempi, che sostiene la messa in opera e lo sviluppo di un corpo complesso e non, al contrario, di uno schema piatto punteggiato da eventi.

In questo gioco di rimandi a specchio tra lavoro individuale e opera collettiva, viene scavalcata ogni dicotomia tra invenzione e autenticità, per saldarsi alla coerenza con il luogo.

Impossibile non riportare alla mente qui lo straniante artificio narrativo con cui José Saramago fa girovagare per le strade di Lisbona uno degli eteronimi di Fernando Pessoa, Riccardo Reis, come se sopravvivesse al suo creatore per un anno intero dopo la sua morte. In questa moltiplica-

zione dell'io, dell'uno, in una sorta di identità plurale, la ricerca dell'autore e il corpo urbano si fondono in una narrazione dal tono continuo, per dare materia alla fusione tra memoria individuale e memoria collettiva. In questa scena fissa, ma allo stesso tempo vibrante, l'autore (Saramago J. 2002, p.9) ha modo di interrogarsi sulla relazione tra realtà e invenzione: «pensa che l'oggetto dell'arte non è l'imitazione...la realtà non sopporta il suo riflesso, lo respinge, solo un'altra realtà, una qualunque, può essere messa al posto di quella che si vuole esprimere e, proprio perché differenti tra loro, a vicenda si mostrano, si spiegano, si enumerano, la realtà come invenzione che fu l'invenzione come realtà che sarà».

Note

¹ La prima parte del piano di recupero viene presentata in tempi molto rapidi, dopo soli otto mesi dall'incendio, e il suo completamento è del luglio 1990. Per l'elenco completo dei collaboratori che prendono parte alle differenti fasi del progetto si vedano gli studi monografici riportati in bibliografia.

² Appare rilevante segnalare qui il fatto che i risultati dell'operazione SAAL (*Serviço Ambulatório de Apoio Local*), nata in seno alla *Revolução dos cravos* del 25 Aprile 1974, vengano riletti da Vittorio Gregotti come una possibile alternativa alla dicotomia tra architettura e conservazione nel numero 18 di "Lotus International" del 1978, intitolato "Architettura nella città storica". Il caso di Porto è illustrato da un articolo di Alexandre Alves Costa intitolato "L'esperienza di Oporto", introdotto dallo scritto di Gregotti.

³ Carlotta Torricelli, *L'incontro tra la vita e le forme in architettura. Attualità del pensiero di Távora*, in Távora F. (2021), p. 30)

⁴ Siza Á., *Il rapporto tra antico-nuovo in Italia e in Portogallo. Differenze e analogie*, in Reggiani E. (2015), p. 391).

⁵ Si fa riferimento qui all'interpretazione che Giorgio Grassi fa del racconto di Henry James intitolato *The figure in the carpet (La cifra nel tappeto)*, definendo l'impronta personale dell'architetto come "quel segno di riconoscimento così abilmente, tenacemente dissimulato". Cfr. Grassi G. (1984, p.240).

⁶ Cfr. Nicolin P. (1997, pp. 7-27).

⁷ Barata Fernandes F. e Pinto R. (2001). Trad. It. dell'autrice.

⁸ Questo aspetto, come quello della reintroduzione di alcune funzioni, ha un peso sostanziale, nell'orientare non soltanto il disegno della ricostruzione ma anche il sistema legislativo di accordi e compromessi tra pubblico e privato che avrebbe dovuto fornire la base su cui realizzare il progetto, anche sul piano economico.

⁹ L'edificio Grandella, viene realizzato nel 1891 con struttura in ferro e vetro e linguaggio Art Nouveau su progetto dell'architetto, George Demay, che introduce nella città la nuova tipologia del grande magazzino di importazione parigina.

¹⁰ La guida alla città di Lisbona è stata ritrovata alla fine degli anni '80 dagli studiosi portoghesi tra i testi inediti pessoani. La versione che è stata pubblicata corrisponde a quella redatta in lingua inglese nel 1925. La prima edizione è avvenuta a Lisbona nel 1992. Si cita qui la traduzione italiana: Pessoa F. (1997, p.15)

¹¹ Si veda a questo proposito il catalogo della mostra Tostões A., Rossa W. (a cura di) (2008) – *Lisboa 1758. O Plano da Baixa Hoje*, Camara Municipal de Lisboa, Lisbona

¹² Si veda a questo proposito: França J-A. (1972) – *Una città dell'Illuminismo. La Lisbona del marchese di Pombal*, Officina Edizioni, Roma.

¹³ Byrne G. (1987, p.7). Lo stesso saggio è pubblicato in lingua inglese e datato 1986 all'interno del catalogo della mostra *Alvaro Siza. The Reconstruction of the Chiado, Lisbon*, ICEP, Gráfica Maiadouro, Porto 1997.

¹⁴ Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro conte de Oeiras e più tardi Marchese di Pombal, ministro del Re Don José I.

¹⁵ La *gaiola*, o gabbia, è un sistema standardizzato di costruzione ideato dalla Casa do Risco. È costituito da una struttura in legno, simile per molti aspetti al *balloon-frame* introdotto a Chicago all'inizio del XX secolo, che veniva eretta rapidamente e poi ricoperta dalla muratura. Essa possiede una comprovata resistenza antisismica.

¹⁶ Si veda a questo proposito Siza Á. (1990, pp.48-55).

¹⁷ Cfr. Byrne G. (1989, pp. 32-37). L'articolo appare sul numero 64 di "Lotus International". Il titolo del numero è *L'Altra urbanistica* ed è introdotto da un saggio di Manuel de Solà-Morales, "Un'altra tradizione moderna. Dalla rottura dell'anno trenta al progetto urbano moderno".

Bibliografia

- ALVES COSTA A. (1978) – "L'esperienza di Oporto", Lotus International, 18, 66-103.
- ANGELILLO A. (1989) – "Lisbona: proposta per il recupero del Chiado incendiato", Casabella, 558 (giugno), 26-27.
- ANGELILLO A. (1995) – "Il recupero del Chiado: un piano d'autore", Casabella, 628 (novembre), p. 18-33.
- BARATA FERNANDES F. e PINTO R. (2001) – "Rua de Ceuta" in Figueira J., Providência P., Grande N. (2001), *Porto 1901-2001, Guia de arquitectura moderna*, Livraria Civilização Editora e Ordem dos Arquitectos (SRN), Porto.
- BYRNE G. (1987) – "Ricostruire nella città. La Lisbona di Pombal", Lotus International, 51.
- BYRNE G. (1989) – "Lisbona: una città vulnerabile. Il Chiado di Alvaro Siza", Lotus International, 64, 32-37.
- CACCIARI M. (1998) – "Dialoghi", in Aa Vv, *L'identità del territorio*, Maggioli Editore, Rimini.
- CIANFARANI F. (2011) – "Alvaro Siza, The reconstruction of Chiado, Lisbon", *Boundaries International Architectural Magazine*, 2 (ottobre dicembre), 120-126.
- COLENBRANDER B (1991) – *Chiado, Lisbon. Alvaro Siza and the Strategy of Memory*, Dutch Architectural Institute, Rotterdam.
- FRANÇA J-A. (1972) – *Una città dell'Illuminismo. La Lisbona del marchese di Pombal*, Officina Edizioni, Roma.
- GRANDE N. e MURO C. (2019), *Álvaro Siza - In/disciplina*, Fundação de Serralves, Porto.
- GRASSI G. (1984) – "Architettura lingua morta 1", in *Scritti Scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano.
- GRASSI G. (1988) – "Questioni di progettazione" (1982), in *Architettura lingua morta*, Quaderno di Lotus 9, Electa, Milano.
- MAGRIS C. (2005) – *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano.
- MARTÍ ARÍS (1990) – *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Clup, Milano.
- NICOLIN P. (1997) – "Osservazioni sull'intervento di Álvaro Siza al Chiado", Lotus International, 92, 7-27.
- PESSOA F. (1997) – *Lisboa. Quello che il turista deve vedere*, Voland s.r.l., Roma.
- RAKOWITZ G. e TORRICELLI C. (a cura di) (2018) – *Ricostruzione Inventario progetto / Reconstruction Inventory Project*, Poligrafo, Padova.
- REGGIANI E. (2015) – *Tracce dell'antico segni del nuovo: interventi contemporanei sul patrimonio preesistente a Lisbona dalla ricostruzione del Chiado ad oggi*, Aracne, Ariccia.
- SIZA Á. (1989a) – "Il Chiado", in De Llano P. e Castanheira C. (a cura di) (1995), *Álvaro Siza, Opere e progetti*, Electa, Milano.
- SIZA Á. (1989b) – "Proposta per il recupero della zona sinistrata del Chiado", Lotus International, 64

SIZA Á. (1990) – “Progetto di recupero per l’area del Chiado, Lisbona”, intervista con Giacomo Borella, *Domus*, 714, 48-55

SIZA Á., CASTANHEIRA C. e MENDES L. (1997) – *The Reconstruction of the Chiado, Lisbon*, ICEP, Gráfica Maiadouro, Porto .

SARAMAGO J. (2002) – *L’anno della morte di Riccardo Reis*, Mediaset Group/Euromeeeting Italiana, Barcellona

TÁVORA F. (2021) – *Dell’organizzazione dello spazio*, Torricelli C. (a cura di), nottetempo, Milano 2021.

TOSTÕES A., ROSSA W. (a cura di) (2008) – *Lisboa 1758. O Plano da Baixa Hoje*, Camara Municipal de Lisboa, Lisbona.

Carlotta Torricelli, architetto, si è laureata al Politecnico di Milano, con una tesi di progettazione sulla città di Porto, dove ha studiato presso la FAUP. È Dottore di Ricerca in Composizione architettonica e tutor presso la Scuola di Dottorato dell’Università Luav di Venezia. È stata borsista dell’Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma. Attualmente insegna Composizione architettonica e urbana come professore a contratto presso la Scuola AUIC del Politecnico di Milano. Svolge attività di ricerca e didattica nel campo della progettazione architettonica e urbana, con particolare attenzione alle poetiche dell’“altra modernità” e alla tensione tra tema, figurazione e luogo. La sua attività di progettista si è concentrata sul tema della “riscrittura del costruito”. Vive e lavora a Milano.