Contributi e sponsor

Comune di Pisa
ACQUE
Pisamo
ewo
GEBERIT
CASALGRANDE PADANA
GIARDINI MATI dal 1909
LATTANZI S.r.l. – Roma
www.lattanzisrl.it
Eschini Auto
Never Alone.
SETTEF
Vero
GIANNONI & SANTONI
CAMPESATO
consolan
VASART
ANCE PISA
LA FORTEZZA
DANDOLI
DECO
cardini
GCAVCOM
J Jacini
LCA
Elettroinstallazione s.r.l.
M.C. COSTRUZIONI
GEA
BARAUSSE
Italiangarden
AURORA
GRAN SASSO
smeg

A tutti coloro che credono in un futuro di maggiore rispetto e generosità.

La VI Biennale di Architettura di Pisa assume la "conversione ecologica" come orizzonte etico e operativo: abbandonare abitudini che parevano normali e adottare una visione sistemica, ecologica ed etica (Pica Ciamarra). Al centro, il rapporto Architettura-Natura nell'era dei cambiamenti climatici: salvaguardia dei territori fragili, qualità d'uso e prestazioni degli edifici, forma della città. La Biennale opera come un dispositivo civico: esposizioni, workshop e conferenze che condividono soluzioni per migliorare la salute pubblica e il benessere dei cittadini, ridurre le disuguaglianze e orientare politiche e progetti.
Sei temi di ricerca guidano la selezione dei progetti in mostra – sistemi ecologici, luoghi della cultura, natura e produzione, connessioni città-natura, luoghi dell'acqua, architettura specialistica – sistematizzando i contributi in 4 categorie: Professionisti, Territorio pisano, Università e ricerca, Arte e vision.
Il percorso espositivo, diffuso lungo l'Arno, si articola in padiglioni e sedi storiche (Arsenali Repubblicani, Fortilizio Torre Guelfa–Chiesa della Spina, Museo delle Navi Antiche, Scala sopra le Logge–Atrio di Palazzo Gambacorti, Museo della Grafica e Bastione Parlascio) con disegni, plastici, immagini, video e installazioni organizzati per nuclei chiari e leggibili.
Accanto a questo percorso, una sezione monografica su Álvaro Siza, Guido Canali, RPBW e Paolo Riani esplicita criteri operativi: misura, responsabilità, durata, rispetto del contesto.
Obiettivo della Biennale: trasformare il dibattito architettonico in indirizzi praticabili di adattamento e mitigazione per città più giuste, resilienti e condivise.

ISBN 979-12-5644-118-1 € 46
www.letteraventidue.com

BIENNALE ARCHITETTURA PISA

NATURE

VI Biennale di Architettura di Pisa 2025



LP ASSOCIAZIONE LP

LetteraVentidue

Patrocini

Provincia di Pisa
Comune di Pisa
Museo della Grafica
Università di Pisa
Dipartimento di Pianificazione Design Tecnologia dell'Architettura Sapienza Università di Roma
Interdisciplinary Center Nest Nanoscience
aidh
Fondazione Renzo Piano
Fondazione Giovanni Michelucci
Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori di Roma e Provincia
Federazione Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori Toscani
architetti Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Pisa
Ordine Architetti Firenze
Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Pistoia
INU Istituto Nazionale di Urbanistica
le carré bleu

Evento in collaborazione con

Direzione regionale musei della Toscana
Musei Nazionali di Pisa
Le Navi Antiche di Pisa
Mura
Coop Cult Pure
itinera progetti e cultura
PromoCultura

Media partner

Professione Architetto
Corriere della Sera Architettura
ioArch

Indice

PRESENTAZIONI

7 Verso una nuova idea di città → *Michele Conti*
9 NATURE → *Massimo Dringoli*

11 La Biennale di Architettura di Pisa. La rivoluzione sta nella generosità → *Massimo Del Seppia*

17 NATURE → *Associazione LP*

22 Verso nuove idee di città → *Massimo Pica Ciamarra*
26 Contro la Natura. Storia di un conflitto → *Luca Lanini*
30 Piante in città: benefici o criticità? → *Silvia Brini*
32 Un contributo di Benedetta Tagliabue → *Benedetta Tagliabue*
35 Architettura, clima e progetto → *Giuseppe (Pino) Scaglione*
37 Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza. Una grande opportunità per la città → *Fabio Daole*
39 Rapporto dinamico tra architettura e ambiente: tempo artefice dei mutamenti → *Stefania Franceschi*

PADIGLIONE INTERNAZIONALE

Arsenali Repubblicani

44 DTFLR – Dietrich Untertrifaller
52 Odile Decq
62 TAMassociati & Arup Italia
66 LAND
70 PROAP – Landscape Architecture
74 Fu Yingbin, Song Jia

PADIGLIONE ARSENALI MEDICEI

Museo delle Navi antiche

81 Architettura e natura. Verso un nuovo welfare urbano → *Andrea Iacomoni*
84 Progettisti selezionati per *Call to Action*
206 Progettisti invitati

237 Il fotografo architetto e il suo approccio lento e gentile → *Nicola Ughi*
243 Spazio, corpi, figure → *Valerio Paolo Mosco*

PADIGLIONE PROGETTI SPECIALI

Fortilizio Torre Guelfa - Chiesa della Spina / Museo della Grafica / Bastione Parlascio

251 Álvaro Siza. Poesia nell'etica del costruire → *Massimo Del Seppia*
257 Il quartiere Malagueira → *Enrico Molteni*
267 Álvaro e Alvaro → *Nicolò Galeazzi*
273 Percorso → *Nicolò Galeazzi*
279 Dove la natura avvolge il sacro → *Nicola Ughi*

283 Paesaggi della conoscenza. Sette campus universitari → *Raffaella Parodi*

298 Guido Canali
315 Sette domande a Guido Canali → *Massimo Del Seppia*
323 La ricerca dell'essenziale: Guido Canali tra fortuna critica e progetto → *Alberto Terminio*
326 La foglia, l'architettura e la vita → *Nicola Ughi*

329 Silvia Chiara Lucchesini → *Massimo Del Seppia*

333 Paolo Riani → *Massimo Del Seppia*

PADIGLIONE COMUNE DI PISA

Scala sopra le logge / Palazzo Gambacorti

348 Una "naturale" rete per la città → *Andrea Iacomoni*
350 La città del domani → *Virginia Mancini*
351 Il gioco del rovescio → *Fabio Daole*
353 Progetti
369 La Carta delle Azioni Possibili → *Associazione LP*



↑ Veduta aerea, 1981.

Il quartiere Malagueira

Testo di Enrico Molteni
Università di Camerino
Fotografie di Jean-Paul Rayon

Il contesto

In quegli anni, il Portogallo stava emergendo dalla lunga dittatura di Salazar (1933-1974), che lo aveva emarginato dal resto d'Europa. Rimasto indietro sotto ogni aspetto, presentava il reddito pro capite più basso, il tasso di analfabetismo più alto (30% della popolazione adulta) e una mortalità infantile quattro volte superiore a quella della Svezia. Agricoltura e industria erano soggette a un monopolio implicito. In particolare, il sistema di latifondo semi-feudale consentiva al 3% dei proprietari terrieri di controllare più terra del restante 97%. Molte di queste proprietà, in mano a duchi o baroni assenti, o a banche e assicurazioni, restavano incolte. La Quinta da Malagueira era una di queste. La situazione edilizia era fatiscente: solo il 40% delle case aveva acqua corrente e appena il 17% l'allaccio fognario. La Rivoluzione del 25 aprile 1974 segnò l'inizio di una nuova era.

La necessità di alloggi con standard minimi fu subito affrontata dall'esperienza dei progetti SAAL (1974-1976). In questo contesto, Évora cercò di rispondere a un'enorme domanda abitativa ignorata durante l'immobilismo della dittatura. I piccoli quartieri sorti dagli anni '40 fuori le mura, non riconosciuti dallo Stato e quindi "inesistenti", testimoniano la pressione abitativa e la logica necessità di nuove costruzioni per alleggerire il sovraffollamento del centro storico.

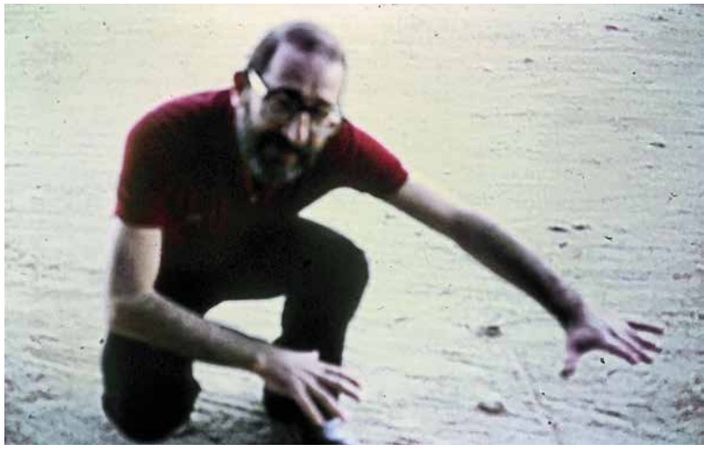
Álvaro Siza fu chiamato dal Consiglio Comunale di Évora e iniziò a lavorare con circa 100 famiglie, già organizzate in un'associazione di quartiere che aveva partecipato alle operazioni SAAL fino alla loro chiusura. Il suo piano, sostenuto dal GAT (Ufficio di Supporto Tecnico) di Évora, sostituì quello elaborato dalla DGSU nel 1975, bloccato dal veto di Nuno Portas. Quest'ultimo prevedeva edifici residenziali di 5-7 piani, simili a quelli allora in costruzione.

Il piano Malagueira fu il più importante e controverso progetto urbano del Portogallo, generando forti conflitti politici tra autorità comunali e governo centrale: da un lato il desiderio di indipendenza economica e culturale della regione, dall'altro la volontà dell'amministrazione di mantenere un futuro più pacifico. L'esistenza di un piano precedente, in parte già avviato sotto una grande società immobiliare di Lisbona, e sostituito dal nuovo progetto basato su criteri opposti (gestione cooperativa, autocostruzione), creò tensioni, corruzione e conflitto[1]. A Évora, la forte presenza comunista, consolidatasi dal 1974, si oppose all'ostruzionismo burocratico della capitale, con la conseguente marginalizzazione della città e attacchi all'architetto e alle cooperative. Queste difficoltà spiegano perché il piano resti tuttora incompiuto, principalmente per la lotta politica sui finanziamenti statali. Questo clima di antagonismo costituì il contesto in cui Siza, architetto di Porto, iniziò a operare. Nei primi anni, molto difficili, la forza delle cooperative, che sostennero sempre il suo piano, fu decisiva. Senza la resistenza della popolazione e dello stesso Siza, che si espose anche a livello personale, il quartiere Malagueira non sarebbe mai stato realizzato[2].

A 140 chilometri a est di Lisbona si trova Évora. Con i suoi quasi 55.000 abitanti (nel 1977 ne contava 35.000), è la città più importante dell'Alentejo, una regione di vaste pianure ondulate, campi di grano e querce da sughero, scarsamente popolata e prevalentemente agricola, suddivisa per secoli in grandi latifondi. Come molti insediamenti rurali della regione, anche Évora si trova su una collina. Città di origine romana, al cui interno conserva numerosi esempi di architettura colta di epoche e culture diverse.

Questo testo inedito in versione italiana, è tratto da: Enrico Molteni, *Alvaro Siza. Barrio de la Malagueira, Évora*, ed. UPC, Barcellona, 1997.

↓ Siza prima del volo aereo, 1981.



Durante la dittatura, Évora rimase chiusa tra le sue mura e non tentò alcuna trasformazione o espansione pianificata.
Il profilo della città, con la sua cattedrale, domina il paesaggio circostante.
Il progetto del quartiere Malagueira sorge sull'ex terreno della Quinta da Malagueira, divenuto di proprietà comunale grazie all'espropriazione ottenuta da Nuno Portas. Il terreno su cui sorgerà il nuovo quartiere, in dolce pendenza, è tipicamente rurale: querce da sughero, un gruppo di eucalipti, il giardino alberato della Quinta, due corsi d'acqua irregolari, cumuli di massi sparsi qua e là, muretti, due mulini abbandonati, vasche, pozzi e fontane.
Lungo i suoi margini, la mancanza di una politica di espansione ha portato ad una edificazione disastrosa, costituita da edifici pubblici isolati, villette neo-borghesi degli anni '60, un quartiere residenziale per veterani delle guerre coloniali e un quartiere con edifici di sette piani.
Questi episodi autorizzati si contrappongono alla spontaneità del tessuto più continuo dei quartieri clandestini, tra cui i più notevoli sono Nostra Senhora da Gloria, a ridosso delle mura, Santa Maria, al centro dell'area, e Fontanas, a ovest.
All'interno dell'area, non esiste un sistema stradale e il carattere dei tracciati è prevalentemente rurale o spontaneo: il fitto sistema di sentieri e strade rurali, i tracciati che organizzano i quartieri clandestini e si collegano alla rete principale, e le vie di accesso alle tenute.
L'antico acquedotto di Agua da Prata, opera di Francisco de Arruda (1540), attraversa la campagna a nord di Malagueira fino a entrare nella città murata.

Il piano urbanistico

Il piano DGSU si basava sulla zonizzazione e sull'uso di tipologie insediative tipiche della periferia urbana: edifici alti (per i poveri) e edifici bassi (per la nuova classe media).
Siza dovette rispettare le regole stabilite in questo piano, ma ne rifiutò i principi. Il nuovo piano prevedeva la costruzione di un tessuto residenziale basso e continuo. Per rispettare le quantità e la zonizzazione previste nel piano precedente, il tessuto residenziale proposto doveva essere molto denso. Dei 27 ettari di terreno disponibili, un terzo è lasciato a verde.

Il tessuto è organizzato attraverso una struttura principale, la *conduta*. Le funzioni di servizio si sovrappongono al tessuto residenziale, o in assoluta continuità con esso (come i negozi e i bar), o generano situazioni spaziali particolari (come la piazza e gli edifici pubblici), definendo in ogni caso una grande integrazione tra spazio domestico, servizi, spazi pubblici, edifici preesistenti e paesaggio.
La presenza della città è garantita dal mantenimento del collegamento visivo, possibile da diversi punti dell'area.
È possibile distinguere alcune giaciture principali, stabilite per ragioni specifiche, che strutturano tre settori residenziali giustapposti.
In primo luogo, Siza estende la matrice spaziale del quartiere di Santa Maria, che viene integrato nella nuova espansione. Formando un tutt'uno tra il quartiere e il nuovo tessuto, mira a creare un nucleo compatto e piuttosto esteso che recupera la strada esistente, con i suoi piccoli negozi, come spazio centrale.
A nord, stabilisce una nuova linea guida basata sulla topografia. Un'attenta analisi del contesto ci rivela la presenza di un sentiero che attraversa i campi in diagonale, mantenendo una certa orizzontalità. Siza mantiene il sentiero e lo trasforma in un passaggio coperto. Da lì, estende le file di case, rispettando la posizione di un gruppo di eucalipti e del vivaio della Quinta, che diventa un giardino.
Nel definire il rapporto tra le diverse giaciture e la topografia, segue una logica inequivocabile: costruire seguendo la conformazione del terreno. In due frasi tanto ovvie quanto rivelatrici, Siza



← Rapporto tra paesaggio e nuovo quartiere, 1981.
→ Porta finestra di una cucina, 1981.



spiega le ragioni di questa scelta: «È normale che le case siano appoggiate direttamente sul terreno, per semplificare le fondamenta». «Tutte le strade seguono la pendenza naturale e convogliano l'acqua verso un ruscello esistente»[3].
Gli edifici pubblici e gli spazi aperti rivelano le geometrie sia del tessuto preesistente che di quello nuovo. Ampie aree verdi separano i densi nuclei residenziali così disposti sul sito.
Un fitto fondo di tracce – esistenti o inventate – emerge sulla superficie bianca del foglio su cui Siza progetta, un foglio di carta che spesso coincide con il terreno. Siamo lasciati inermi di fronte alla instancabile capacità di osservazione e trasformazione. «Confini di proprietà, piccoli sentieri, alberi, qualche roccia, sono serviti da riferimenti per il nostro intervento»[4]. Come egli stesso ricorda: «Sono partito dall'idea notata durante la prima visita, perché ritengo che [...] l'idea sia nel sito, più che nella testa di ciascuno, per chi sa vedere»[5]. Il contesto si rivela attraverso uno sguardo inimitabile[6]. Una mappa che assomiglia più alle ampie latitudini di una carta geografica complessa che ai serrati ordini geometrici di un volume chiuso. Questa carta geografica contiene stratificazioni successive che costruiscono un territorio mentale, reale quanto il contesto fisico che trasforma. Emerge un intenso movimento tra realtà e progetto, tra recupero e fondazione, un flusso e un riflusso che nel tempo depositano la forma del luogo e dell'architettura[7].

La conduta e il tessuto residenziale

La *conduta* è un canale sopraelevato e accessibile, attraverso il quale scorrono gli impianti e al contempo un percorso porticato. Il condotto si ramifica in tutta l'area, segnando il territorio in diverse direzioni, appropriandosene come se fosse una radice. Il tessuto residenziale si estende secondo la direzione indicata dalla *coduta*. Questo schema determina completamente la struttura del piano; ne costituisce l'ossatura.
Quando l'acquedotto storico entra a Évora, diventa un elemento. Percorrendo Rua do Cano e le sue traverse, possiamo riconoscere il riferimento fondamentale utilizzato per organizzare il nuovo quartiere. Il tessuto residenziale si estende sotto forma di isolati stretti e allungati perpendicolarmente alla *conduta*.
Questo sistema morfologico presente nella città si ritrova a Malagueira. Le trasformazioni subite nel corso di diversi secoli non hanno alterato la struttura di quella parte della città: è questo ciò a cui Siza aspira realmente con la costruzione del nuovo quartiere.
Il tessuto residenziale è continuo, basso e denso e si estende ai piedi della città murata, preservandone il profilo e il ruolo dominante di acropoli. I quartieri clandestini esistenti servono da riferimento per la definizione dell'architettura del nuovo quartiere, in netta opposizione ai modelli insediativi dello chalet neoborghese e delle torri di edilizia popolare. Il sistema definito da Siza per la costruzione del tessuto residenziale si basa su uno schema strutturale elementare di muri portanti. Dal condotto principale si diramano i condotti delle infrastrutture secondarie, che corrono al di sopra di muri rettilinei. Questi sono controventati da due muri trasversali che fungono da contrafforti. La struttura risultante, una semplice spina di pesce, si basa sulle misure stabilite dall'unità base, un lotto di 8x12 metri. I lotti si ripetono lungo il muro del condotto e poi si dispiegano simmetricamente. Così, uno dei lati corti si affaccia sulla strada, mentre il lato opposto coincide con il muro a spina di pesce, condiviso con il lotto posteriore. In questo modo, Siza crea una struttura portante durevole e autosufficiente (il condotto trasporta gli impianti a ciascuna unità), composta da un numero specifico di unità base raggruppate sotto forma di isolati lineari. Una strada larga 6 metri separa gli isolati stretti e allungati, che si ripetono a formare settori omogenei e autonomi, piccoli quartieri di dimensioni variabili a seconda della rete stradale, delle strutture preesistenti (edifici, sentieri, alberi, rovine, rocce, ecc.) e delle nuove costruzioni.
Questa struttura, formata da muri che si sostengono a vicenda, si adatta facilmente alle ondulazioni del terreno. I cambi di quota si verificano in entrambe le direzioni: ogni 12 metri trasversalmente e ogni 8 metri longitudinalmente. All'interno di questa struttura, le unità abitative possono essere costruite in modo indipendente. La tipologia proposta da Siza è un'abitazione evolutiva che può essere trasformata diminuendo o aumentando il numero di stanze.
In questo modo, Siza definisce una struttura



← Veduta aerea del cantiere, settore nord, 1981.

potente che genera densità e, allo stesso tempo, è adattabile, flessibile ed economica.
La fitta trama del tessuto residenziale si distende sul terreno ondulato. Siza la descrive con una metafora: “il lenzuolo bianco”. La sua forma emerge da ciò che ricopre, si adatta alla realtà su cui cade. Una volta caduto, nulla rimane com’era; il contesto e il progetto appartengono a un mondo nuovo. Realtà e progetto sono incorporati nello spessore dello stesso tessuto: uno spessore che resisterà fino alla prossima trasformazione[8].
Un documento molto utile per comprendere il progetto sono le fotografie scattate durante le prime fasi di costruzione. Come è stato ripetutamente osservato, «è difficile sapere se siano popolate da operai che innalzano muri o da archeologi che dissotterrano, rivelano, sollevano gli strati che nascondevano un’antica città»[9]. Tra le tracce delle fondamenta e qualche struttura rettilinea già solidamente costruita, si ergono semplici muri ortogonali, un po’ simili ai resti di una città remota, come se si trattasse del ritrovamento di uno scheletro che, una volta liberato dalla terra accumulata, tornerebbe in vita. «Ciò che mi interessa della costruzione di una città è la sua capacità di trasformazione, qualcosa di simile alla crescita di un essere umano, che fin dalla nascita possiede determinate caratteristiche e sufficiente autonomia, una struttura di base in grado di integrarsi e resistere ai cambiamenti della vita»[10].
C’è un desiderio di dissolversi nella realtà in continuo cambiamento, un atteggiamento di antiprotagonismo, una non imposizione da parte dell’autore che è forse anche una ricerca di anonimato[11]. Alla fine, ciò che rimane, ciò che resiste ai cambiamenti del tempo, è la struttura, quella traccia che appare così chiaramente sia in quelle fotografie irripetibili che nei primi schizzi aerei.
Siza costruisce il nuovo quartiere attraverso la ripetizione, fiducioso nella ricchezza implicita in un’operazione così semplice. «L’uso di un unico tipo edilizio non produce necessariamente monotonia. Le irregolarità del terreno e gli errori di misurazione danno luogo a piccole variazioni che portano a un perfetto equilibrio tra unità e diversità». Questa osservazione di Rudofsky[12], a proposito di Mijas o Pisticci, ma applicabile a molti altri casi, può essere applicata anche alla Malagueira di Siza. In questi termini si potrebbe stabilire una relazione fondata tra l’architettura anonima e l’architettura di Siza[13],proprio perché si riferisce non tanto agli elementi formali, ma ai meccanismi strutturali che sostengono l’atto del costruire.
L’espressione di Rudofsky contiene inoltre due parole chiave per comprendere l’opera di Siza: terreno e misura.
La ripetizione è, soprattutto, una successione che cerca le variazioni prodotte dalla topografia. La conformazione del terreno è fonte di variazione a tutte le scale: non solo nello stabilire le diverse giaciture planimetriche, ma anche nei salti che i muri trasversali generano sui fronti degli isolati.
La ripetizione è regolata dalla misura, che stabilisce distanze e genera ritmi. In questo modo, lo spazio diventa percepibile: prossimità e distanza, orizzontalità e inclinazione, densità e apertura, ritmo e pausa. La contraddizione della scala d’intervento è totale.
Un’altra parola compare anche nella frase di Rudofsky: monotonia. Siza ripete un singolo tipo 1.200 volte. «La diversità dipende interamente dal senso della proporzione, che rende un luogo interessante... Nei centri storici, le case sono praticamente tutte uguali... Le differenze si manifestano in modo più sottile, su un’altra scala. Ecco perché sono così interessato alla proporzione, come alternativa all’ossessione contemporanea per l’innovazione totale dell’immagine, alla paura della monotonia».

Tipologia

I principi dell’architettura vernacolare dell’Alentejo e dei quartieri clandestini di Évora riflettono l’organizzazione della vita nel suo adattamento all’ambiente. Si tratta di un’architettura semplice, a un solo piano, con muri imbiancati a calce per proteggersi dal sole, porte che fungono anche da finestre e grandi camini. Le case sono organizzate attorno al cortile, che, ricoperto di vegetazione e ombreggiato dagli alberi, permette la vita all’aperto. All’interno, le case sono piccole.
Il progetto proposto da Siza trasforma e razionalizza quei principi per ottenere una tipologia adattata all’ambiente e, allo stesso tempo, in grado di adattarsi alle esigenze di ogni famiglia. Partendo da un’abitazione con due stanze (con una sola stanza al piano terra), il numero può essere aumentato a cinque, a scapito della terrazza sul tetto.
Esistono due tipologie abitative per l’intero quartiere. Si tratta di case su lotti di 12x8 metri, a due piani, con terrazza sul tetto, con un cortile. La differenza tra le due tipologie è determinata



← Veduta di un isolato, 1981.

dalla posizione del cortile. Poiché ogni lotto ha una sola facciata, il cortile una forma di L consente principalmente un maggiore sviluppo della facciate illuminate. Il cortile serve anche a garantire un certo livello di comfort, grazie al microclima creato dalle pareti, alla riflessione e alla ridistribuzione della luce solare e, quindi, del calore.
Durante la costruzione, la distribuzione iniziale è stata modificata più volte, a seguito di continui confronti con gli abitanti e della necessità di mantenere le abitazioni a prezzi molto accessibili, evitando l'aumento dei costi di costruzione.
La distribuzione interna è semplice e razionale: la scala, posta al centro per facilitare i percorsi, trae luce da una finestra al piano superiore. Le due aperture sulla strada corrispondono alla cucina e al patio. Il condotto di aspirazione della cucina coincide con quello dell'abitazione adiacente, dando origine a un grande camino trasversale.
L'evoluzione del Tipo A ha portato ad una soluzione più economica, progettata per le case costruite dalla FFH. La casa è ridotta a un rettangolo addossato al muro dorsale posteriore. Ciò riduce la superficie terrazzata e, abbandonando la tipica struttura a L, si riduce anche lo sviluppo lineare di muri e fondamenta e si aumenta la superficie del patio. Questa riduzione economica comporta anche una riduzione espressiva: in questo caso, scompare anche il camino trasversale.
Il prospetto su strada è caratterizzato dalla sua estrema semplicità: le aperture, tutte identiche, si susseguono ritmicamente lungo il muro comune, che inizialmente ha un'altezza di 3,5 metri (successivamente ridotta a tre varianti: 1,5, 2,25 e 3,5 metri). La ricchezza del prospetto è dovuta ai salti causati dalla topografia, dai camini trasversali e dalle diverse tipologie. Il fronte può adottare fino a otto diverse soluzioni di prospetto. Uno degli aspetti più rilevanti dell'approccio tipologico è la possibilità di possibili variazioni, sia in termini di flessibilità programmatica che di aggregazione compositiva, che si stabilisce a partire dallo studio di un singolo lotto.
Attraverso la ripetizione "monotona" di un singolo tipo e la riduzione "minima" di prospetti e aperture, l'architettura di queste abitazioni raggiunge una sorta di "neutralità" che consente alla costruzione di rimanere aperta a ulteriori sviluppi. Le modifiche, ad opera di "autori multipli", saranno, in ogni caso, parte di una struttura collettiva più ampia, della nuova città che sta iniziando a crescere.
«A Malagueira, il mio scopo di affinare le forme era proprio dovuto all'intenzione di fare il minimo per assimilare i cambiamenti e ricevere contributi diversi».
La ricchezza aumenta nel tempo. È un'esperienza straordinaria osservare come i cortili si siano modificati: limoni, aranci e magnolie spiccano dai patii, vasi di fiori scelti con amore sono disposti sui muri, edera e viticci sono sapientemente disposti per creare un angolo d'ombra. Anche il colore è apparso sui muri bianchi. In diverse occasioni, Siza ha raccontato aneddoti significativi, fatti concreti che nascono dalla realtà quotidiana, da quegli strati di spontaneità – apparentemente irrazionali – che si sovrappongono al passare del tempo[14]. Per Siza (come per Tavora[15]) l'architettura non è un'affermazione assoluta, ma un processo soggetto alle contingenze della vita. Nel corso degli anni, gli abitanti di Malagueira vi hanno depositato i segni della loro presenza, si sono appropriati del luogo, ne hanno fatto davvero la loro casa. Le abitazioni mostrano il loro invecchiamento come un processo lento, che assorbe la storia di ogni persona, strati successivi che trasformano l'architettura ("intoccabile vergine bianca") in qualcosa di vivo, umano, espressione della realtà. Subire i segni del tempo sulla propria pelle, consentire l'appropriazione (a volte anche violenta) della propria forma senza rinunciare a un ordine superiore, alla propria identità, alla propria opera architettonica – seppur molto presente – realizzare tutto questo nella costruzione di un quartiere popolare è senza dubbio di enorme valore.

Edifici pubblici e spazi aperti

Gli edifici pubblici sono distribuiti secondo due criteri principali: riaffermare la continuità del tessuto residenziale, in cui sono integrati, oppure generare una scala distinta, creando contrasti e differenze.
Gli spazi commerciali, distribuiti lungo il tracciato stradale, contribuiscono a definire la strada come luogo di vita urbana. Il confine del tessuto stradale è segnato dal portico della *conduta*, con negozi e bar, che risolve così i fronti ciechi degli isolati, evitando la divisione tra spazi residenziali e commerciali.
Finora, la ricchezza costruttiva degli edifici progettati può essere compresa osservando il rapporto dei garage con il tessuto abitativo. La



← Il rapporto tra la conducta e le case, 1981.
↓ Veduta aerea del cantiere, 1981.



linearità dei volumi dei garage contrasta con il ritmo e il profilo delle abitazioni e genera spazi triangolari e viste diagonali attraverso la loro rotazione planimetrica.
Siza progetta volumi semplici, essenziali nella loro organizzazione distributiva ed efficaci nel trasformare il contesto. Spesso, la posizione stessa genera un netto contrasto. Tuttavia, la configurazione degli edifici non interrompe bruscamente l'unità del tessuto. Diventano evidenti in relazione diretta con la successione ritmica delle abitazioni. La ricchezza offerta dagli edifici pubblici non si impone, ma cresce insieme al resto del quartiere. Unità e differenza fanno parte dello stesso spazio.
La densità del tessuto residenziale consente un'occupazione del suolo che libera ampie aree aperte attraverso le quali scorre il paesaggio. Uno spazio aperto orientato verso la città, in cui la presenza dei corsi d'acqua esistenti, delimita un ambito inaccessibile alle nuove costruzioni, si configura come parco pubblico. I settori residenziali, di diverse dimensioni, sono circondati da spazi verdi, stabilendo lo stesso rapporto con il paesaggio degli insediamenti rurali arroccati sul pendio di una collina. In questo modo, Siza realizza una divisione in nuclei compatti sparsi nel paesaggio.
In questo modo, la transizione tra lo spazio interno del quartiere e gli ampi spazi aperti della campagna è diretta: la prospettiva delle strade finisce per evidenziare un albero, una rupe rocciosa, un prato. La topografia non cessa mai di rivelare la sua presenza.
Gli spazi aperti si estendono attraverso questi interstizi in tutto il quartiere. Uniscono e separano, connettono e distanziano, mediano e contrastano, chiudono e aprono. Si articola una "rete di spazi"[16], formata da luoghi con un'identità definita: cortile, strada, piazza, giardino, campagna.
Alla strada e al paesaggio, bisogna aggiungere la scala degli spazi di raccordo, in cui il tessuto residenziale entra in contatto con edifici pubblici o preesistenze. Qui, lo spazio sembra avere una natura diversa, più propriamente urbana, contaminata simultaneamente da tutte le sue componenti, la cui presenza è sempre percepibile.
Lo spazio della strada è limitato dal muro continuo degli isolati, che esprime il profondo desiderio di identità collettiva, mentre la ripetitività dell'elemento comune a tutte le abitazioni, il cortile, rappresenta lo spazio privato di ogni famiglia. La strada è concepita come elemento primario della circolazione pedonale: il marciapiede, estraneo alla città storica, è assente anche nella Malagueira. La strada è un luogo di incontro: il gradino che segna l'ingresso al cortile diventa spesso un luogo privilegiato per le conversazioni serali. La ricchezza di queste strade semplici aumenta quando le ombre diagonali, muovendosi, riproducono il profilo a gradini delle case sul terreno.
Le strade di Malagueira respirano l'aria densa di un quartiere modesto e, allo stesso tempo, assolutamente dignitoso. Marginalità e dignità sono valori caratteristici di una terra di confine.
L'asse est-ovest, che nei primi schizzi emergeva da planimetrie chiaramente orientate verso la città, si è arricchito di luoghi ed edifici pubblici.
La presenza dei due mulini abbandonati dà origine a una serie di variazioni sul tema delle curve, che interessano la facciata dell'aparthotel, la dolce curvatura del volume sopraelevato del centro medico e la facciata curvilinea delle unità residenziali a schiera.
Evidenziando la direzione di un tracciato preesistente che collegava il quartiere di Santa Maria con quello di Nostra Senhora da Gloria, la diga da origine ad un lago (che utilizza l'acqua delle piscine comunali) e definisce il percorso pedonale oggi più utilizzato: i bambini arrivano alla zona scolastica e le madri al nuovo supermercato.
Quest'area è un'attenta costruzione di diverse inclinazioni, sempre generate dalla topografia. Così, un muro di mattoni si erge dal piano inclinato della piazza e diventa una ringhiera lungo la diga. Il percorso pedonale, invece, segue un piano orizzontale. Le tribune del teatro all'aperto sono sostenute da due pilastri; il pavimento è un altro piano inclinato che si separa dal terreno. Un muretto che segue le variazioni accidentali del terreno racchiude lo spazio scenico. E nelle planimetrie si nota chiaramente un'ultima inclinazione.
Attualmente, questo è il luogo di ritrovo del quartiere, dove si possono vedere bambini che giocano nell'acqua, uomini che pescano, giovani al bar, a volte nascosti nel sottopassaggio, o seduti sui gradini del teatro nelle calde notti estive. Il canale scuro e il muro bianco delle case delimitano il parco sul lato nord, formando un angolo retto. A un'estremità, una successione di angoli e muri disposti in leggera rotazione riprende il dialogo con il muro della Quinta.
In quest'area, un gruppo di eucalipti diventa

↓ Veduta di un fronte, 1981.



un punto di riferimento eccezionale: le loro ampie chiome stabiliscono, con il muro nudo sullo sfondo, un legame molto forte tra natura preesistente e architettura. Inizialmente, Siza voleva preservare le connotazioni del territorio rurale, con i suoi colori, i cui cambiamenti indicano il passare delle stagioni. Ma i movimenti terra hanno a lungo alterato lo stato originale del terreno e l'espansione edilizia ha portato alla decisione di irrigare i campi, convertendoli in prati più facilmente accessibili. Panchine in marmo, ponticelli in legno, rampe e gradini in granito offrono un comfort materiale che va oltre gli elementi naturali esistenti. A testimonianza del passato rurale del luogo, è stato conservato un pozzo con cisterna. All'altra estremità, la *conduta* si collega al nuovo giardino dai muri in mattoni con cipressi, magnolie, palme.
In posizione baricentrica si trova un elemento simbolico, rappresentativo dell'intera comunità: la piazza coperta. Il centro dell'intero quartiere è una semicupola di quasi 25 metri di diametro. La sagoma curva si erge verso il cielo e sembra proteggere l'intero quartiere: la sua funzione è, soprattutto, civica. Esposta a nord, è una costruzione perfetta: la luce del sole, mutevole, si proietta sulla superficie esterna della sua calotta, come l'ombra inaspettata di una nuvola... E all'interno, la grande sala pubblica, rimane permanentemente in ombra e si apre su un'ampia vista che abbraccia parti del quartiere e il profilo di Évora.
La sagoma curva della cupola, in scorcio, copre la piazza, dove si raduna un gruppo di persone e una vasca quadrata ai piedi di una quercia da sughero. La memoria torna a quell'indimenticabile disegno del marzo 1977, in cui Siza si ferma da solo in mezzo ai campi abbandonati per catturare per la prima volta il profilo cristallino di Évora. La posizione da cui abbozzò quel primo disegno coincide con la posizione della cupola, riconoscibile dalla presenza di quei due elementi – la piscina e la quercia da sughero.

Costruzione

La costruzione del quartiere iniziò nel 1979. In quegli anni, costruire un quartiere di queste dimensioni a Évora rappresentava una sfida seria, poiché non esisteva un'impresa edile locale preparata all'impresa, dotata dei mezzi tecnici e della capacità produttiva necessaria. Inoltre, la situazione generale era caratterizzata dalla scomparsa di manodopera qualificata a causa dell'emigrazione di massa verso la Francia. Non c'erano praticamente più muratori. Anche i materiali erano scarsi: ad esempio, non era possibile utilizzare mattoni. Era importante scegliere, per quanto possibile, tecniche e materiali locali, sia per ragioni economiche e di trasporto, sia per la creazione di posti di lavoro (l'indipendenza della regione dal potere centrale). La precarietà delle strutture e l'incompetenza (difficoltà nella lettura dei progetti di costruzione, conoscenza limitata di materiali e tecniche, ecc.) crearono situazioni estremamente difficili: la qualità dei materiali delle prime costruzioni era molto scarsa e i problemi erano molteplici. Le imprese di Lisbona che arrivavano assumevano manodopera non qualificata tra contadini, pastori e immigrati dalle ex colonie. Più della metà del quartiere fu costruita da cooperative, che continuano ancora oggi i lavori.
Tutte le fasi del progetto furono supervisionate direttamente da Siza, che si recava a Évora ogni due settimane. I due mulini abbandonati sono stati per anni il suo studio a Malagueira.
Il sistema costruttivo di queste case è molto semplice, ripetitivo e può essere costruito in piccole unità, un aspetto importante considerando il livello tecnologico disponibile all'epoca e l'idea iniziale di autocostruzione[17].
La rigorosa economia del progetto è evidente nel materiale utilizzato per costruire l'intero quartiere: blocchi di cemento prefabbricati, spessi 20 cm (solo in seguito sostituiti da mattoni forati delle stesse dimensioni). Le pareti delle case, prive di isolamento (solo le case più recenti presentano



← Veduta delle terrazze, 1981.

un pannello isolante tra il muro esterno e la parete divisoria interna), sono direttamente intonacate e imbiancate. L'altezza massima consentita è di 6,3 metri. Le travi coprono luci inferiori a 5 metri e sono realizzate con travi prefabbricate che poggiano ogni 60 cm sui muri portanti.
Le fondazioni sono continue. I tetti sono piani, con uno strato di argilla espansa. Sulle terrazze sono state posate lastre quadrate di granito bianco (ricco di mica macinata, molto efficace contro la radiazione solare). I giunti sono aperti per la filtrazione dell'acqua. Sul resto dei tetti sono stati installati pannelli ondulati standard in fibrocemento.
Lo studio dei serramenti e delle persiane è molto importante. I disegni di dettaglio mostrano la cura posta in questo aspetto della costruzione. All'interno del telaio sono posizionate due persiane pieghevoli, anch'esse divise per altezza. Le aperture dei locali verso la strada presentano talvolta una parte inferiore fissa e cieca, mentre la porta d'ingresso al cortile è completamente cieca, realizzata con una semplice lamiera di ferro verniciata. Tutte le soglie sono realizzate in marmo rosa portoghese spesso 2 cm, proveniente dalla cava di Estremoz, a pochi chilometri da Évora. Il cortile è pavimentato con gli stessi blocchetti di granito utilizzate negli spazi esterni.
All'interno delle abitazioni, i materiali definiti nel progetto cercano di seguire le tradizioni della regione: la scala è in legno (come in una tipica casa rurale), i pavimenti sono in sughero (un materiale di cui l'Alentejo è il principale produttore in Europa). Anche i piani di lavoro della cucina sono in marmo rosa portoghese. Gli infissi in legno.
La *conduta* è realizzata utilizzando gli stessi blocchi prefabbricati, talvolta alternati a pilastri cilindrici in cemento armato. I blocchi a vista creano contrasto con il bianco delle case.
Tutti gli spazi esterni sono stati realizzati con fondi comunali. Siza ha potuto utilizzare mattoni tradizionali (30x15x7,5 cm) nella costruzione delle cabine elettriche, nella diga e nel giardino. Tutti i marciapiedi esterni, le strade e i percorsi pedonali sono realizzati in granito. La diga è costruita con blocchi di 50x30x30 cm, mentre i gradini e altri interventi specifici (come i ponti pedonali) sono realizzati con blocchi di diverse dimensioni.
Il marmo rosa di Estremoz è stato utilizzato principalmente nel nuovo giardino, dove alcuni blocchi di grandi dimensioni creano fontane, gradini, panchine, ecc. I muri e i passaggi (garage) sono segnati con blocchi di marmo angolari, mentre nel parco le panchine sono in blocchi con una sezione trasversale simile a una cornice (a Évora, sono più economici di una panchina in legno e non richiedono manutenzione). Le ringhiere sono in metallo, composte da un corrimano costituito da un tubo rettangolare di 4,5x2 cm e da un palo quadrato di 3x3 cm ruotato di 45°.
Il teatro all'aperto e il passaggio sotterraneo sotto la strada sono realizzati in cemento armato a vista.
Attualmente, quasi tutte le 1.200 unità residenziali previste sono state costruite. Quasi il 10% della popolazione di Évora vive ora nel quartiere di Malagueira. Solo pochi lotti di terreno edificabili privatamente rimangono vuoti. Le cooperative hanno costruito quasi il 60% delle abitazioni, la FFH quasi il 40% e il resto è di proprietà privata (80 abitazioni). Tutte le infrastrutture visibili e la rete stradale sono complete, e sono stati aperti anche alcuni negozi e bar, insieme all'ufficio postale (progetto esterno), alla nuova sede dell'Associazione di Quartiere di S. Sebastião, ora Cooperativa Giraldo Sem Pavor (progettata da Nuno Ribeiro Lopes), al supermercato (progetto esterno basato su un progetto di Nuno Lopes), ad alcune case a schiera, ai garage e a gran parte degli spazi verdi (di competenza comunale), con il ponte, la diga del lago, il teatro all'aperto, il nuovo giardino e il parco.
Gli edifici rimanenti, alcuni dei quali in fase di progettazione esecutiva, non sono stati realizzati. La semicupola con struttura in cemento armato, sostenuta da pilastri cilindrici e setti, forse rivestita in *azulejos*, rimane in attesa, nonostante diversi tentativi di realizzarla. Ma, come dice Siza, «la struttura c'è già».

↓ Veduta di un isolato, 1981.



Note

1. «Il finanziamento dipende ancora dallo Stato, e in questo caso l'autonomia del potere locale non è sufficiente. In definitiva, il committente è lo Stato. La storia della creazione artistica è piena di episodi in cui il "committente" impedisce, mutila e altera grandi creazioni artistiche, che vengono così perse per il patrimonio culturale dell'umanità. La storia si ripeterà a Évora?» *Il Presidente di C.M. Évora parla del progetto*, in *Architectura* (Lisbona) n. 132, marzo 1979, p. 36.
2. «Questo intervento potrebbe segnare Évora e il suo sviluppo per molti anni a venire: è il risultato di un lavoro di squadra con diversi tecnici e della partecipazione attiva dei futuri residenti a numerosi incontri e discussioni. Il merito dell'autore risiede nell'aver introdotto nel suo approccio la conoscenza dell'architettura alentejana, oltre a integrare i contributi popolari, che lui stesso ha saputo promuovere e comprendere, e nella soluzione finale, con riduzione dei costi, che garantisce l'accesso al quartiere alle fasce più povere della popolazione». *Il Presidente del Consiglio Comunale di Évora parla del progetto*, op. cit.
3. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 278, 1991.
4. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 211, 1980.
5. Álvaro Siza, *Notas sobre o trabalho em Évora*, 1979, in *Casabella* n. 478, 1982, pp. 2-15.
6. La nozione di "vedere", legata al disegno, è fondamentale per Siza. «Il disegno ci insegna a vedere. Vedere è una delle qualità che un architetto deve assolutamente possedere» (1993). «I miei occhi si aprono sulla mia città. Ancora una volta sono un meraviglioso straniero, capace di vedere: di fare» (1996).
7. Questo atteggiamento fondamentale è stato descritto in modo ancora insuperato da Gregotti nel suo noto articolo: «... la capacità di costruire una sorta di archeologia autonoma, formata dalla serie di strati di tentativi precedenti alle correzioni, dagli errori in qualche modo presenti nell'ordine finale [...]. Lo stesso processo si riversa poi all'esterno, e l'oggetto viene mostrato in primo piano come modificazione e sviluppo del contesto esistente, nella stessa misura in cui è possibile riconoscere in ogni momento il riflesso della condizione fisica del luogo e dell'ambiente (e della sua dimensione temporale, cioè, in questo caso, storica), con cui l'architetto ha a lungo discusso». Vittorio Gregotti, *Architetture recenti di Alvaro Siza*, in *Controspazio* n. 9, 1972.
8. «Un'operazione che si inserisce in una catena di trasformazioni iniziata molto tempo prima. Siza sa che non riuscirà mai, nemmeno nel deserto, a depositare il primo strato. Mentre segretamente spera che non sia nemmeno l'ultimo». Carles Muro, Alvaro Siza. Escrits, ed UPC, 1994.
9. Francesco Venezia, *Costruito in loco*, in *Lotus International* n. 37, 1983, pp. 79-87 e Pierluigi Nicolin, op. cit.: «Una sorta di vertigine nel trasformare l'immagine dell'opera in quella di uno scavo archeologico».
10. *L'Architecture d'Aujourd'hui* n. 278, 1991.
11. Trascrivo due citazioni di Siza: «È vero che disegno nei caffè. [...] È uno dei pochi (luoghi) – qui a Porto – dove l'anonimato e la concentrazione sono possibili». «C'è qualcosa di meglio che sedersi in una piazza di Roma, a fine pomeriggio, godendosi l'anonimato e...?» Siza parla di "anonimato", ma anche di "multipli autori" (vedi *La difficoltà di costruire una casa*). Kenneth Frampton ne parla nel suo saggio pubblicato su Professione poetica, e Rafael Moneo ha insistito ampiamente su questo punto durante un seminario tenuto a Madrid nel novembre 1995, UIMP.
12. Bernard Rudofsky, *Architettura senza architetti*, Buenos Aires, 1973. Vedi punto 4 del testo di Siza *Oito pontos*, 1983.
13. Da *El Croquis*, op. cit.,pp. 68-69,
14. Trascrivo due aneddoti. «Un giorno vidi una delle prime case di Évora che era stata dipinta. Era di un bel giallo che formava uno zoccolo. Questo mi rese felice...», in *L'Architecture d'Aujourd'hui* n. 278, op. cit. «Qualcuno aveva realizzato un giardino "davvero orribile", mi dissero. Andai a vederlo. In realtà era un piccolo, magnifico giardino, con gli alberi già un po' cresciuti e i fiori scelti con grande cura. Qualcosa di straordinaria bellezza», in *Techniques & Architecture* n. 406, op. cit.
15. «Per anni ho pensato che l'architettura fosse qualcosa di diverso, qualcosa di speciale, sublime e soprannaturale, qualcosa come una vergine bianca intoccabile... Gli anni passarono. Vidi edifici e conobbi l'architettura. Capii che un edificio non è una bella pianta o una bella fotografia... Poi pensai che l'architettura fosse soprattutto un evento, come tanti altri che popolano la vita degli uomini e, come tutti gli eventi, soggetto alle contingenze che la vita comporta. Allora, la vergine bianca intoccabile divenne per me una manifestazione della vita, e il mito crollò» (1963). *Fernando Távora*, Ed. Blau, Lisbona, 1993, p. 90.
16. «Lo spazio è continuo; non è giallo qui e verde o blu altrove. Nella tipologia del tessuto urbano, c'è una continuità di spazio, di volumi, di alberi e di terreno. Non c'è un rettangolo che funge da edificio e un altro altrove che funge da area verde. La città è comprensibile solo attraverso questa rete di spazi». Alvaro Siza, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 211, 1980.
17. Un progetto di "regolamento edilizio" stabilisce i criteri di base che devono essere rispettati da tutte le abitazioni: dimensioni del lotto, dimensioni del patio, allineamenti, numero e altezza massima dei piani, numero massimo di aperture sulla strada, volumetria massima, altezza delle pareti del patio, dimensioni massime delle finestre - pubblicato su *Arquitectura* (Lisbona) n. 132. Il sistema costruttivo iniziale è stato studiato dall'ingegnere Araujo Sobreira, presidente del GOP.