

«Tra la Scopa e la Cattedrale»: note sul progetto di una scuola a Lisbona

José Neves

A quanto pare, il progetto di architettura si occuperà sempre più spesso dell'immensa quantità di costruito che abbiamo ereditato.

Fin dai primi edifici da noi realizzati abbiamo riflettuto sul fatto che, anche nei casi in cui non si tratti di un intervento *sul* costruito, il progetto non può non essere un lavoro in continuità¹ con il costruito, con ciò che già esiste. Ciò è vero se rifiutiamo che il progetto architettonico abbia come scopo la produzione di oggetti autoreferenziali e isolati, e se, invece, riteniamo che il nostro lavoro debba occuparsi, caso per caso, delle condizioni in cui interviene. Saper scegliere cosa salvare, trasformare o cancellare di ciò che esiste prima di noi, consapevoli che ogni architettura fa parte di una sequenza con un *prima* e un *dopo*, è la nostra prima responsabilità nei confronti della collettività verso cui l'architettura presta servizio.

Quando, nel 2008, siamo stati incaricati della trasformazione della Scuola Francisco de Arruda nell'ambito del «Programma di Modernizzazione delle Scuole Secondarie»², ci siamo subito resi conto che questo progetto sarebbe stato un'importante occasione per mettere in pratica questa riflessione.

Le note che seguono a proposito di questo progetto oggi assumono una nuova rilevanza, date le trasformazioni rapide, profonde e violente che stanno interessando tutta la città, con la crescita sfrenata del turismo e del *business* immobiliare.

Un'architettura nella terra di nessuno

Tra gli anni Trenta e Sessanta sono state costruite in Portogallo circa novanta scuole,

frutto del «Piano di Nuova Costruzione, Ampliamento e Miglioramento degli Edifici della Scuola Secondaria», promosso dallo *Estado Novo* in un momento in cui la scuola era ancora un fenomeno di classe. Questi edifici si collocano sempre all'interno di un'area recintata e si dividono in due tipi. Quelli realizzati fino alla fine degli anni Quaranta sono definiti da un volume unico e simmetrico, con l'asse principale corrispondente all'ingresso; dal 1950 in poi, sono costituiti da corpi indipendenti, articolati tra loro e disposti secondo l'orientamento solare, la topografia, la configurazione del lotto e la sua posizione nella città³. Il secondo tipo, che caratterizza anche la Scuola di Francisco de Arruda, progettata nel 1956 da Antonio José Pedroso, presenta un'apparente contraddizione: la separazione delle funzioni, erede dell'architettura funzionalista internazionale, insieme alla definizione formale composta da elementi tradizionali. In altre parole, queste opere si trovano in quella «terra di nessuno» nella quale Tafuri colloca le opere degli «indecisi»⁴.

Questa «indecisione» si manifesta nei basamenti in pietra o in graniglia, nei tetti a quattro falde o nel disegno dei serramenti in legno; rappresenta una tendenza verso un realismo formale e costruttivo che caratterizza da sempre gran parte dell'architettura in Portogallo.

Essendo situate nei quartieri periferici, queste scuole non sono tutelate, non è riconosciuto loro alcun valore storico, simbolico o culturale, pur essendo esempi di un'architettura pubblica che, seppur non eccezionale, è di una qualità sempre più rara. Esse sono, quindi, a metà strada – per usare un'espressione di Daciano Costa – «tra la scopa e la cattedrale».



1. Antonio José Pedroso, Scuola Francisco de Arruda, Lisbona, 1956. Prospettiva della scuola originaria. Cartolina dell'epoca, 1958.

Continuare una città

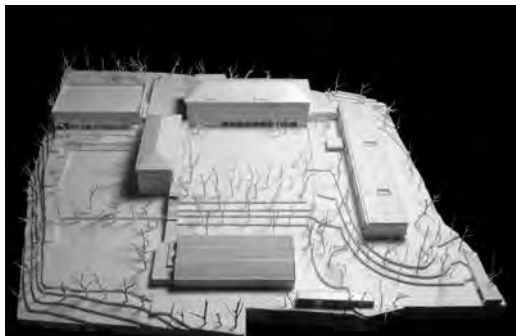
L'edificio originario della Scuola Francisco de Arruda si distingueva soprattutto per l'efficacia e la bellezza del suo impianto. Tre corpi (aule, palestra e laboratori) disposti su tre grandi piattaforme, inserite tra i piedi del pendio della Tapada da Ajuda – un'enorme foresta settecentesca progettata come terreno di caccia per il re – e l'Alcântara – quartiere operaio della cintura industriale della Lisbona del Novecento – creavano un insieme di spazi circondati da un giardino. Quest'ultimo, sebbene fosse molto degradato e frammentato, conferiva valore urbano alla scuola.

Poiché riteniamo che si impari sia durante le lezioni che durante la ricreazione, sia per strada che a casa, abbiamo cercato di intensificare il più possibile questo carattere urbano attraverso operazioni semplici come quelle attuate nel progetto originario.

Come facciamo sempre quando progettiamo, abbiamo iniziato inventando una storia, un possibile passato, per capire meglio la complessità di una situazione e operare su di essa: i tre corpi originali erano stati costruiti in tempi diversi, creando un pezzo di città.

Il progetto ha continuato questo processo, costruendo, a sua volta, tre nuovi corpi. Un volume lungo e basso (laboratori, spazi espositivi e biblioteca) ha completato la grande piazza centrale, incorporando il nuovo ingresso della Scuola, che non era mai esistito a causa di una strada prevista dal progetto originale e mai realizzata.

I campi da gioco originari sono stati coperti da una struttura semplice, posta alla stessa quota del piccolo cortile superiore, che inquadra il magnifico paesaggio della Tapada.



2. José Neves, Progetto di ampliamento della Scuola Francisco de Arruda, Lisbona, 2008. Plastico. Foto Laura Castro Caldas & Paulo Cintra.

Un piccolo padiglione è stato costruito nell'area, dove il progetto originario aveva previsto l'ingresso principale, in modo da dare senso all'atrio mai utilizzato.

Il giardino circostante è stato riqualificato e ampliato in modo da prolungare la vegetazione di Tapada e costruire una corona verde che circonda la scuola.

Si è creata una grande varietà di spazi aperti che, nel complesso originario, era solo latente a causa dell'assenza di unità. Quest'ultima è stata raggiunta riorganizzando e riqualificando il sistema dei percorsi tra i vari spazi collocati sulle varie piattaforme.

Un lungo percorso ha collegato il nuovo volume al campo sportivo attraverso l'area coperta per la ricreazione, con grande sorpresa degli studenti che, fino ad allora, non si erano mai resi conto che fossero alla stessa quota.

Il *cul-de-sac*, in cui terminava una galleria coperta, è stato eliminato costruendo una nuova scala che collega la piazza al cortile del livello superiore.

All'estremità opposta, la piazza è connessa alla piattaforma superiore – trasformata in un giardino pensile – attraverso una scala urbana progettata riprendendo la configurazione e la dimensione di quella nel largo dell'Opera di S. Carlos, nel centro di Lisbona.

Tutti questi nuovi collegamenti permettono di camminare scegliendo percorsi diversi, caratteristica intrinseca delle città.

Continuare un edificio

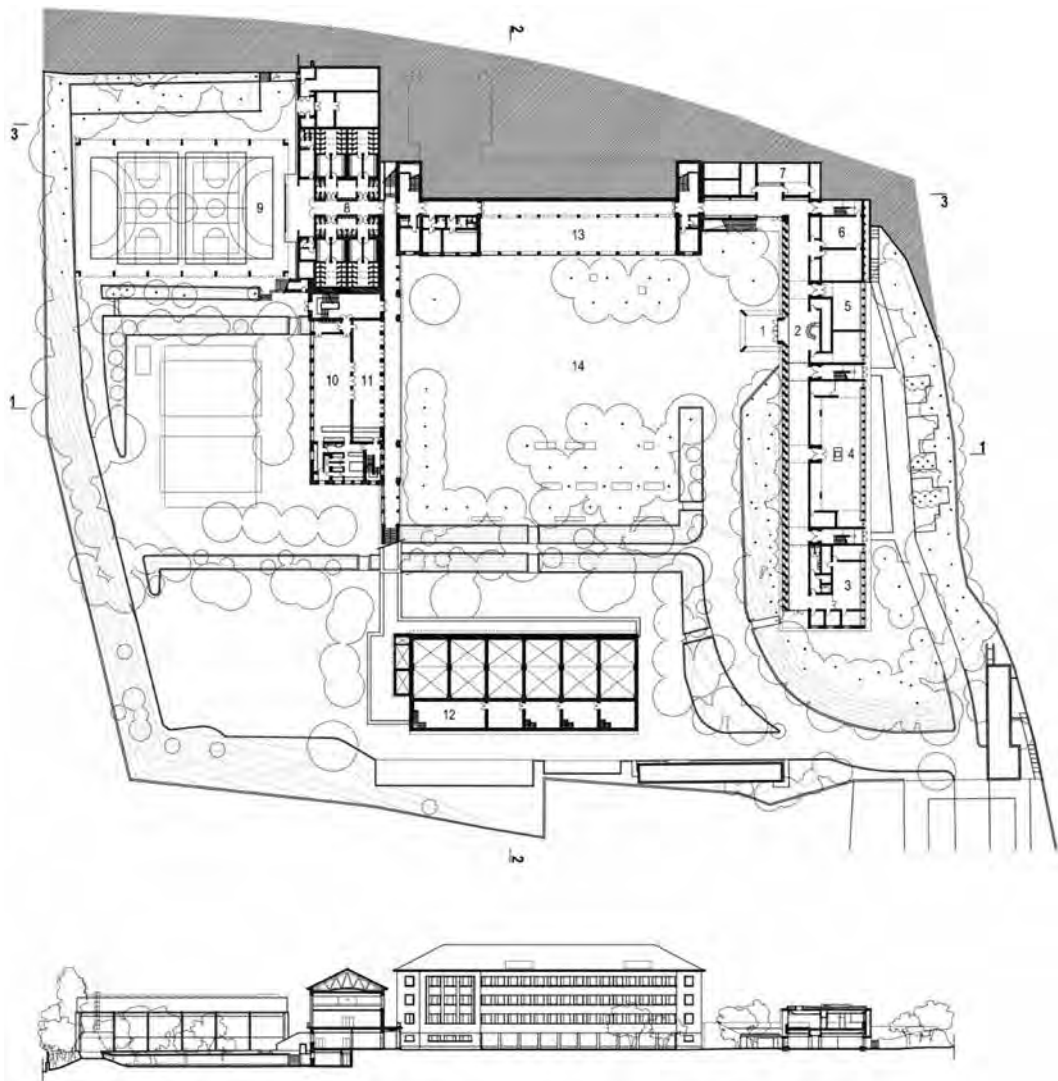
Uno dei principi del «Programma di Modernizzazione delle Scuole» era che nessuna scuola doveva essere demolita e ricostruita,



3. Scuola Francisco de Arruda. Un corpo lungo e basso completa la piazza centrale fornendo un nuovo ingresso alla scuola. Foto Laura Castro Caldas & Paulo Cintra.



4. Scuola Francisco de Arruda. L'ingresso attraverso il nuovo corpo. Foto André Cepeda.



5. Scuola Francisco de Arruda. Pianta del livello di ingresso e sezione sul cortile centrale. © José Neves.

ma preservata, per quanto possibile, nella sua integrità materiale. Questo era per noi un principio imprescindibile.

Nonostante la Scuola Francisco de Arruda avesse ricevuto solo interventi di manutenzione occasionali e scollegati, la maggior parte degli elementi originali erano recuperabili, data la qualità del progetto e della costruzione. Inoltre, la memoria che la comunità conservava della scuola si basava sulla sua qualità architettonica, che non abbiamo voluto in alcun modo distruggere.

La trasformazione, pur essendo un intervento consistente, doveva apparire come un lavoro di semplice manutenzione. Le tecniche

e i materiali che erano stati utilizzati nell'edificio originario continuavano ad essere usati in Portogallo. L'ordine degli spazi, la metrica delle campate e i vincoli del sistema strutturale, misto di cemento armato e pareti portanti in muratura, hanno dettato le linee guida per l'adattamento degli spazi esistenti alle nuove esigenze, seguendo le quali era quasi impossibile sbagliare.

Quando, in pochi casi, si è deciso di non seguire i principi dell'organizzazione spaziale degli edifici esistenti, è stato per valorizzare l'insieme. Ad esempio, l'apertura del muro esterno dei vecchi spogliatoi, trasformati in sala studenti e in refettorio, ha permesso la relazio-

ne con la piazza. Questa modifica, progettata seguendo l'ordine strutturale e la definizione formale dell'esistente come se fosse così dall'origine, ha contribuito, insieme al nuovo corpo d'ingresso e allo spazio ricreativo coperto, a consolidare il cortile centrale come cuore della scuola e come piazza costruita nel tempo.

D'altra parte, il principio assunto di preservare l'integrità architettonica dell'insieme e la consapevolezza dell'impatto degli impianti e delle attrezzature che oggi la riabilitazione di qualsiasi edificio implica, ha portato alla progettazione di un unico elemento manifestamente nuovo. In ogni stanza, conservata o ricostruita, è stato aggiunto un controsoffitto, che fluttua libero, migliorando l'acustica e allo stesso tempo nascondendo i nuovi condotti. Gli atri, i corridoi e le scale, dove si concentrano gran parte della memoria e dei valori di un edificio di questa natura, sono stati semplicemente restaurati⁵. Analogamente, la forma e la materia delle facciate originarie sono state recuperate. I telai originali in legno delle finestre, il cui disegno – tre alte ante apribili e un sopraluce fisso – sottolineava il carattere «indeciso» dell'opera, erano stati sostituiti da altri in alluminio anodizzato, in avanzato stato di degrado. Dato che non era possibile ricostruire i serramenti originali, è stata quella «indecisione» che ha suggerito la soluzione. Il disegno dei serramenti di questa scuola aveva uno stile «tradizionalista», ma in altre scuole che abbiamo studiato⁶ le finestre avevano – per dirla come Tafuri – uno stile «radicale»: un tipo di infisso riproducibile ed economicamente più sostenibile poiché non era artigianale. Questa esigenza pratica ha portato all'introduzione di un serramento prefabbricato, in legno verniciato, la cui suddivisione asimmetrica riprende quella delle finestre della Scuola di Chicago⁷.

Per quanto riguarda l'integrazione tra i tre nuovi organismi, è stata scelta la contiguità⁸. I fabbricati da noi progettati e realizzati si contrappongono a quelli preesistenti. In altre parole, è stata aggiunta una nuova melodia, una sorta di movimento opposto, per far sì che nuovo e preesistente, pur rimanendo perfettamente leggibili, formassero un'unità.

Sebbene alcuni dei sistemi costruttivi che costituiscono l'edificio originale non siano più attuali, come, ad esempio, il sistema strutturale misto, molte delle tecniche e dei materiali continuano ad essere impiegati. Ecco



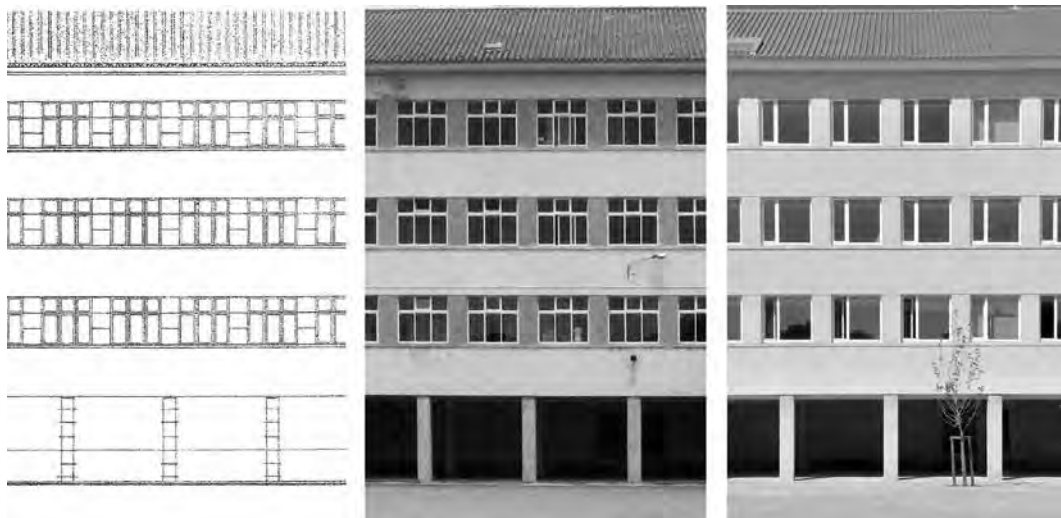
6. Scuola Francisco de Arruda. Il nuovo piccolo padiglione. Foto João Morgado.



7. Scuola Francisco de Arruda. Portico di collegamento tra il patio centrale e la quota superiore. Foto Laura Castro Caldas & Paulo Cintra.

perché l'intonaco, la graniglia, il parquet, già presenti nei volumi esistenti, sono utilizzati anche in quelli nuovi. Tale scelta non dipende da un atteggiamento forzato e servile, ma dalle possibilità economiche e dai requisiti che questi materiali continuano a offrire.

Abbiamo l'abitudine di scegliere i colori nella fase finale della costruzione⁹, poiché solo allora è possibile valutarne la percezione, le qualità cromatiche, luministiche, ambientali, culturali, in relazione alle caratteristiche del luogo. In questo progetto per le nuove facciate non è stato scelto il colore di quelle preesistenti, modificato più volte, ma due colori pietrosi che fanno da sfondo a quelli della vegetazione e alle loro ombre; distinguendo in questo modo i nuovi edifici da quelli esistenti. All'interno, alcuni spazi sono stati caratterizzati da uno specifico colore. Ad esempio, per il soffitto del nuovo atrio è stato scelto un colore che si armonizzasse con quello delle foglie in autunno dei platani del giardino antistante. Il progetto non solo ha modificato gli spazi esterni¹⁰, ma anche la relazione tra questi e quelli interni.



8. Scuola Francisco de Arruda. Le facciate dell'edificio esistente: progetto originario; prima dell'intervento; dopo l'intervento.

Nei corpi esistenti, le viste del paesaggio sono state riscoperte attraverso i nuovi serramenti che le hanno reinquadrate. In quelli nuovi, il paesaggio è stato portato all'interno fino a diventare un elemento della sua architettura.

Continuare il tessuto di base

Solo una piccola parte delle innumerevoli costruzioni ereditate sarà riconosciuta come «Patrimonio» dalle società. Di queste si occupano specialisti che operano principalmente attraverso l'analisi e la documentazione e che hanno proprie metodologie, strumenti, tecniche e conoscenze tipiche delle teorie e delle pratiche del restauro.

Ogni altra parte delle vestigia costruite dall'uomo, il patrimonio comune, «quel tessuto di base, quella trama ampia, quasi neutra degli spazi meno eccezionali della città che sarebbe la più comune, la più quotidiana, la più numerosa, su cui e con cui si dovrà progettare»¹¹, è affidata agli altri architetti.

Lavorando, abbiamo imparato che esaminare correttamente un problema ci porta a metà strada della sua soluzione. Una parte fondamentale di questa equazione è la conoscenza di ciò che troviamo e l'individuazione dei valori presenti. Se per molti di noi questa è una convinzione che guida ogni progetto, non importa quale sia il valore dell'edificio sul quale interveniamo, per uno specialista in

restauro e conservazione questa conoscenza preliminare costituisce il principio basilare.

Tale attenzione a ciò che si sceglie di conservare di quel che già esiste è un principio fondamentale nella storia dell'architettura, condiviso e messo in atto molto prima del momento in cui la paura della scomparsa delle tracce della memoria e del passato portasse alla formulazione oggettiva dei modi per salvarle.

Ogni architettura è sempre un'opera di conservazione, restauro o riabilitazione di qualcosa. Infatti, nessuna opera architettonica può essere compresa appieno senza essere considerata come parte di un tutto, artificiale e naturale. I confini di un'architettura non sono mai quelli fisici dell'oggetto.

Detto questo, non ha senso che chi interviene sul patrimonio comune devii dal percorso tracciato da tutto il lavoro dedicato alla sua parte più eccezionale. È chiaro che occorre mantenere le giuste distanze tra le metodologie di quest'ultimo, più dipendenti dall'analisi, e quelle dell'altro, che operano soprattutto attraverso la sintesi.

Una delle sintesi che l'architettura, intesa come opera di continuità, implica, è quella che deve essere fatta, progetto per progetto, con una disponibilità costante e critica, a partire dalle lezioni della storia, quali che esse siano. Questo significa partire dai valori che s'identificano in ciò che troviamo, per consentire di coniugare nozioni e principi che sarebbero dati come contraddittori, sia dal punto di vista

della storia e della teoria dell'architettura, sia dal punto di vista più specifico della cultura della conservazione e del restauro. Non solo è possibile, ma è anche frequente il ripescaggio di procedure che sotto questi aspetti, potrebbero essere considerate obsolete.

È il caso del progetto della Scuola Francisco de Arruda, nel quale si è scelto di continuare la sintesi suggerita nel progetto originale: un moderno modello urbano di impianto e organizzazione – blocchi isolati circondati da un giardino – simultaneamente all'archetipo della piazza – uno spazio urbano limitato. In altre parole, si sono seguiti i principi della Carta di Atene, frutto del CIAM del 1933, in concomitanza con quelli della Carta di Venezia del 1964, apparentemente antagonisti per quanto riguarda il rapporto degli edifici con l'ambiente circostante e come palcoscenico dell'esistenza e della convivenza umana.

Alcuni elementi – i nuovi collegamenti esterni, la nuova compartimentazione, i nuovi vani interni, i nuovi serramenti delle bucaure esterne – sono stati progettati «come se fossero già lì», altri sono stati conservati con i segni dell'uso lasciato dal tempo – i pavimenti invecchiati in fasciame di legno o in seminato, la graniglia e i gradini consumati in pietra delle

scale –; altri elementi aggiunti, come i controsoffitti tecnici, sono perfettamente riconoscibili. In altre parole, sono stati ripresi alcuni procedimenti del «restauro stilistico» di Viollet-le-Duc e, al tempo stesso, intraprese azioni discordanti, proposte provenienti dal «restauro filologico» di Camilo Boito o dalla Carta di Atene del 1931, e oggi consacrate.

Ci sono progetti in cui, né per il valore d'uso né per il valore della memoria, è interessante segnalare che un muro è stato abbattuto o che una nuova porta è stata aperta in un certo punto. L'autenticità di un'opera di questa natura, diversamente da quelle uniche ed eccezionali, dipende spesso dalla conservazione dell'impianto, delle relazioni tra le parti, dell'immagine dei suoi elementi architettonici, piuttosto che della sua integrità fisica. Ciò che è condannato come «falso storico» nelle teorie del restauro di oggi, può essere un modo legittimo per continuare l'architettura comune, nell'ottica di una certa continuità. Questo tipo di azione diventa ancora più legittimo quando le tecniche e i materiali utilizzati nella costruzione esistente continuano ad essere comunemente impiegati.

D'altra parte, nel momento in cui gli edifici esistenti sono stati riportati alla loro integrità



9. Scuola Francisco de Arruda. Il nuovo atrio. Foto Laura Castro Caldas & Paulo Cintra.

estriore originale, il complesso è stato ampliato con corpi nuovi che hanno interferito con questa integrità e con la sua immagine.

I lavori di restauro ormai presuppongono il mantenimento delle aggiunte assunte come valide nel corso della storia, impedendo le addizioni del presente, inficiando così lo spirito di continuità effettivamente adottato nel passato. Per un monumento o un'opera d'arte, si può comprendere questo principio paradossale che stabilisce un taglio definitivo tra il presente e il passato, per salvaguardare alcune opere eccezionali di quel passato. Sulla quasi totalità del mondo costruito – di cui la Scuola Francisco de Arruda fa parte – nuove esigenze giustificano che oggi le modalità di intervento possano essere identiche a quelle impiegate nel passato, cioè proseguire in modo critico ciò che ci troviamo davanti, con lo stesso obiettivo del restauro o conservazione di un monumento: *collegare il passato al presente*.

Il perseguimento di tale obiettivo porta con sé un principio molto semplice che guida tutto il lavoro che facciamo: solo ciò che confidiamo di poter fare meglio viene demolito o sostituito. In caso contrario, si tiene in conto, si salva, si recupera e, se necessario, si restaura o si ricostruisce. L'innovazione come principio sistematico e assoluto, in architettura, genera barbarie.

Note

- ¹ Ci riferiamo soprattutto alla definizione di continuità basata sulle nozioni di circostanza, collaborazione verticale e orizzontale proposte da Fernando Távora in *Da Organização do Espaço*, FAUP Publicações, Porto 1962.
- ² Questo programma, creato dal governo nel 2007, mirava a riqualificare e ampliare trecento scuole secondarie costruite in Portogallo dall'inizio del XX secolo in poi, la maggior parte delle quali non aveva mai subito nessun intervento di manutenzione.

- ³ Di fatto, questi due periodi corrispondono, rispettivamente, al periodo in cui predominava lo stile determinato dallo Stato Nuovo, comunemente detto «portoghese soave», e a quello successivo al I Congresso Nazionale di Architettura, nel 1948, che corrisponde al suo rifiuto e alla sua abolizione.
- ⁴ M. Tafuri, *Teorias e historia de la arquitectura* (1970), Editorial Laia, Barcelona 1973, p. 59.
- ⁵ Per migliorare la resistenza sismica dei corpi esistenti, le pareti autoportanti del sistema strutturale misto sono state rinforzate con uno strato di cemento armato che è stato progettato – con il contributo dell'ingegner Miguel Villar – in modo da non interferire con gli spazi di circolazione e i loro rivestimenti originali, restando perfettamente invisibile e riecheggiando in qualche modo un precetto proposto dalla Carta di Atene del 1931.
- ⁶ In questo caso, vale la pena di menzionare la Scuola Marquesa de Alorna, progettata dall'architetto Sobral Blanco nel 1956, nella quale siamo pure intervenuti.
- ⁷ Le finestre con un vetro fisso più grande e un vetro apribile più piccolo sono state utilizzate, dagli anni Cinquanta in poi, nelle opere di innumerevoli architetti in Portogallo, ad esempio quelle di Teotónio Pereira, di Olivais Norte, finanche nel Chiado di Siza.
- ⁸ F. de Gracia, in *Construir en lo Construido, La Arquitectura como Modificación* (1992), Nerea, Guipuzcoa 2001, pp. 187-189, propone una classificazione semplice e chiara delle possibilità di costruire sul costruito, indicando tre tipi di interferenze: (I) in contiguità con il costruito; (II) su parte del costruito; (III) esclusivamente al suo interno.
- ⁹ L'architetto João Pernão e la pittrice Maria Capelo di solito collaborano con noi come consulenti del colore.
- ¹⁰ L'architetto Catarina Assis Pacheco è responsabile del progetto di architettura del paesaggio.
- ¹¹ M. Graça Dias, citato in A. Vaz Milheiro, E. Souto Moura, J. Figueira, M. Graça Dias, *Chão, Moderno, Híbrido 2 (Mesa Redonda)*, «J-A, Jornal Arquitectos», 200 (A *Arquitetura Portuguesa Chã*), Março-Abril 2001, p. 47.

Traduzione di Gianpaola Spirito.