

Fernando Távora

Le Corbusier, Bruno Zevi, Lúcio Costa

On 29 April 2003, Fernando Távora received the Laurea Honoris Causa from the IUAV in Venice in a ceremony held in the Sala dei Dogi of the Ducal Palace. The Rector at the time was Marino Folin, the Dean was Carlo Magnani, who delivered a Laudatio accompanied with speeches by Eduardo Souto de Moura and Álvaro Siza.

The Honorary Degree was proposed and strongly supported by Francesco Dal Co. The Lectio Magistralis delivered by Távora is a subtle and sophisticated essay on his attitude of being 'always himself and always other than himself'. Without any direct reference to his own work, Távora entrusts the narrative of his identity to three heteronyms: Le Corbusier, Bruno Zevi, and Lúcio Costa, three key figures to him united in the memory of a Venetian sojourn that is one of the fundamental journeys made by Távora in the decade between 1950 and 1960.

Le Corbusier, with sublime demythologising transversality, is evoked through an article that appeared in the Gazzettino, a venetian local newspaper, in April 1952. It is a Le Corbusier who, with Ruskinian accents, celebrates Venice and its being a city designed for man, free from the domination of the machine, the "misery of contemporaneity". A Le Corbusier who, enlightened by Cingria-Vaneyre, becomes the cantor of Romance Switzerland and, having repudiated Mitteleuropa, remains faithful to a Mediterranean and Greco-Roman root. A potential Le Corbusier, who may never have existed, nevertheless well represents the tension between local and international, between authorship and anonymity that the figure of the Swiss master brings to Távora's education.

The considerations on Zevi multiply the heteronymic game, as the Italian historian – whose erudition and expository zeal are evoked with respect but not without a subtle vein of irony – is immediately identified with F.L. Wright, the second fundamental master for Távora, who is thus both evoked and, at the same time, avoided. Between the lines there is also a distinction between European and American architecture that is not irrelevant if one considers the strongly anti-American outlook expressed, for instance, in the Diary written by Távora on the occasion of the 1960 trip financed by the Gulbenkian Foundation.

Finally, Costa, in reference to whom the heteronymic exercise becomes one of explicit adherence: knowledge of Portugal, the lesson of anonymous architecture, a shared idea of the modern that does not coincide with modernism and does not mark a break in historical continuity.

Two versions of the text exist. The original Portuguese text, reproduced below, and an Italian version with some variants, edited by Antonio Esposito and revised by Távora, used here for the English version.



<https://doi.org/10.6092/issn.2611-0075/19802> | ISSN 2611-0075
Copyright © 2022 Fernando Távora

1 – Magnífico Reitor do Instituto Universitário de Arquitectura de Veneza e caro Preside da Faculdade de Arquitectura. É, naturalmente, às vossas pessoas que a minha palavra de agradecimento deverá dirigir-se em primeiro lugar, dado o facto de ter a vossa Universidade decidido de atribuir-me a *Láurea Honoris Causa*.

Dessa consideração não me sinto realmente merecedor, mas reconheço-me aceite por ela, enquanto reconhecida pela boa vontade e pela competência da sua Universidade. E, igualmente, envio também a minha profunda gratidão pela presença nesta cerimónia dos arquitectos portugueses Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura, que, especialmente, foram indicados para estarem presentes e, também, de todos aqueles que quiseram, igualmente, estar aqui connosco.

2 – Cumprida tal obrigação, cabe-me agora indicar o tema das minhas palavras que se iniciaram pela sua razão de um encontro que aconteceu nesta bela cidade de Veneza, no ano de 1952, quando participei, acompanhado de alguns colegas da Faculdade de Arquitectura do Porto, ao Congresso Internacional dos Artistas, realizado no que fora o Convento de S. Giorgio Maggiore, hoje a Fundação Giorgio Cini. Trata-se tal instalação de um edifício construído em 1530 por Palladio, e acabado mais tarde por Simone Sorella para uma comunidade benedita, e que ocupa uma posição dominante e inesquecível sobre o percurso do Canale de S. Marco. Veneza constituiu-se nesta data como uma grande festa, como resulta sempre, quando tais manifestações ocorrem numa belíssima e poética cidade.

Mas o Congresso Internacional dos Artistas não vai, propriamente, ser o tema das minhas palavras, mas sim o do aparecimento de três personagens marcantes na minha já longa vida profissional, que estiveram aqui presentes entre as personalidades que nele participavam. São eles os Arquitectos Le Corbusier – do seu nome verdadeiro Charies-Édouard Jeanneret – Bruno Zevi e Lúcio Costa.

Pusemo-los aqui em contacto com a sua história da arquitectura, analisando nos seus depoimentos algumas das concepções gerais de cada um e a sua mútua comparação de modo a permitir ao leitor a minha presença perante eles.

Enquanto a minha compreensão perante cada um deles se exercerá e para que seja assim possível analisar a presença de um arquitecto português, perante três homens importantes do pensamento na arquitectura.

3 – Mas ouçamos, em primeiro lugar o arquitecto Le Corbusier através da tradução de um artigo do Jornal “Il Gazzettino”, de 24/9/1952, quando na casa Cá Giustinian apresentava uma conferência sobre a Cidade de Veneza.

Sob a presença de um enorme público, apresentado pelo Professor Samoná, Reitor do Instituto Superior de Arquitectura, Le Corbusier, definiu Veneza como a cidade maravilhosa que assume em si própria, depois de séculos de história, os

mais bizarros contrastes arquitectónicos mas que, apesar disso, aparece harmoniosamente completo!, refeita em todo o seu particular, cinzelada pela mão do tempo.

Confrontando Veneza com quaisquer outras cidades, de um lado ruas estreitas, campos, *fondamenta*, tudo reservado ao peão nas quais ouvimos apenas as vozes dos homens, sob um céu esplendido de Sol algumas vezes de qualquer nuvem branca que parece até posta para fazer ressaltar o azul dos céus. Por outro lado, de estradas, sim, mas grande parte reservada às máquinas e nas quais se cruzam rebatendo num ou noutro muro, os rumores mais heterogêneos; regime pelo qual Veneza é claramente constatada como a cidade do silêncio, no confronto com aqueles altos centros onde a humanidade é submergida por aquele que o orador define como a “miséria contemporânea”, o domínio da máquina sobre o indivíduo. Veneza, em suma, é construída em função do indivíduo, para servi-lo a si próprio. As suas estradas, o arco avançado das suas pontes, a arquitectura das suas gôndolas, toda a sua harmonia responde a critérios de repousante esteticidade e não a frias necessidades.

A casa, portanto, é o centro da cidade, é à casa que deve dedicar-se a maior parte de atenção, os maiores cuidados. E o conferencista descreveu, ajudando-se sempre com os seus desenhos, aquela que responde a todas as exigências da vida moderna, demonstrando como o problema do espaço não é sempre fundamental, basta que os ambientes sejam construídos com particular atenção, basta que possamos oferecer ao habitante todas aquelas comodidades necessárias ao seu exigente dia a dia.

Mas o suíço Le Corbusier nasce na pequena cidade de La Chaux-de-Fonds, no ano de 1887.

Visitei tal cidade em 1992, onde se nota a presença inicial do grande arquitecto, e as indústrias da cidade do século XIX, as suas grandes ruas e as suas praças, os seus museus de Belas-Artes, ou de Relojoaria, a própria casa onde nasceu o arquitecto.

Dizíamos que em La Chaux-de-Fonds se encontrava a “presença inicial” de Le Corbusier porque, em verdade pouco se encontra dos elementos reconhecidos do arquitecto, mas apenas um conjunto de residências tais como a Villa Fallet (1906), Villa de Stotzer (1908), Villa Jaquemet (1908), a Villa Jeanneret (1912), Villa Schwob (1917) e Villa Fabure-Jacob (1912), construída para os pais após a sua chegada do Oriente, a qual está já influenciada pela arquitectura neoclássica e vernacular.

Isto é, de todas as habitações propriamente lecorbusianas, pouco existe em La Chaux-de-Fonds. Existem sim memórias da sua presença, a sua primeira formação escolar, a participação de Charles L'Eplattenier, o professor de arte da sua juventude que o encaminhou para a prática da Arquitectura e René Chappalaz, um seu colaborador em alguns trabalhos profissionais.

Com efeito a 1ª edição completa da obra de Le Corbusier, não apresenta nenhum destes trabalhos, embora se trate já de um homem muito conhecido, pela sua ação prática e pela sua participação teórica.

Toda a coleção de edifícios mais tarde atribuída a Le Corbusier não aparece então e apenas a pesquisa de dois autores, Paul V. Tumer (1967) e H. Allen Brooks (1997) com os livros *La Formation de Le Corbusier – Idéalisme & Mouvement Moderne* e *Le Corbusier's Formative Years* vem revelar a realização do seu aparecimento.

Entretanto, perante estes seus trabalhos, leituras e viagens agita-se no espírito do jovem Jeanneret, naturalmente, a dúvida sobre o sentido do seu pensamento e da sua ação profissional uma vez que a presença de L'Eplattenier e da tendência Arts & Crafts do seu mestre é forte ainda como um primeiro leite materno.

E em Outubro de 1910 Jeanneret toma conhecimento de uma obra escrita que vai alterar a sua vida intelectual e profissional: *Les Entretiens de La Villa du Rouet* de Cingria-Vaneyre que acaba de ser publicada. Apresentados como uma série de “diálogos”, os Entretiens versam, como tema principal, a necessidade de criar uma identidade artística específica para a Suíça romana; a obra comporta uma só ideia fundamental e permanente: o verdadeiro espírito dessa região é mediterrânico e não nórdico e a sua arte deve cessar de ser influenciada pela Alemanha para se voltar, de novo, para o classicismo greco-latino.

E Cingria escreve: “A nossa alma clássica, com efeito, não pode deixar de evoluir numa fórmula greco-latina”, acrescentando: “a vocação de conduzir a minha pátria às suas verdadeiras harmonias invadiu-me. Afastei tudo o que podia levar-me para longe do Sul, de Roma e do Mediterrâneo; era a salvação através da cultura clássica...”. “Genève deve ser greco-latina”. Afirmações estas acompanhadas de um ataque contra o “romantismo”, que perverteu o verdadeiro espírito clássico da Suíça romana, e contra a Alemanha, fonte de más influências, que exerce um domínio “cultural” sobre o país.

No fim do seu exemplar do livro Jeanneret escreve uma profissão de fé, datada de 23 de Novembro de 1910, na qual afirma... “plenamente de acordo com o espírito geral e genial... para mim este livro ajuda favoravelmente a minha orientação... Dentro de um ano, em Roma, vou relê-lo e, através de esboços, fundarei a minha disciplina jurássica, ‘Neuchateloise’”.

Em 1911, entre Maio e Outubro, Charles-Édouard Jeanneret e o seu amigo Augusto Klipstein partem para uma viagem cujo fim é Constantinopla. Ele descobre então a arquitectura: jogo correcto e magnífico dos volumes sob a luz, sistema coerente do espírito.

Ao longo desta viagem, de Dresde a Constantinopla, de Atenas a Pompéia, ele mantém o seu “carnet-de-route”. Nota impressões e realiza um volume de desenhos que lhe ensinam a olhar e a ver. Mais tarde prepara um livro que devia ser publicado em 1914 e apenas o será em 1966.

Esses livros são *Lê Voyage d’Orient* publicado em 1966 e *Journey to the East – Le Corbusier* publicado em 1987 com os desenhos então feitos.

A consideração do livro Cingria, o amor de Jeanneret à “pátria” Suíça-Romana, o conhecimento histórico da cultura mediterrânica e toda a conseqüente obra de criação de Le Corbusier, vieram marcar fortemente, os rumos da arquitectura e do urbanismo contemporâneos.

Mas a revelação do Le Corbusier, não indiferente à lição da história prossegue e em 1988 quando, no centenário do seu nascimento, é realizada uma grande exposição no Hotel Sully, em Paris, pela Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, intitulada *Le Corbusier – L'ê passe à reaction poétique*, trata-se da apresentação de uma enorme exposição de objetos resultantes da prática profissional ou motivos de inspiração formal em que a história intervém claramente. E no rosto do catálogo um escrito de Corbu: “Les siècles ne salissent d'ailleurs pas nos mains: au contraire ils les remplissent” – os séculos não sujaram as nossas mãos; pelo contrário, enchem-nas.

4 – Falemos agora de Bruno Zevi cuja aula dada aos estudantes congressistas se realizou no Instituto Universitário de Arquitectura, no Palazzo Giustiniani e num curso na Scuola Internazionale Estiva d'Architettura. Lembro-me, para a qual, todos partimos em conjunto para a figura de Zevi, que me pareceu um pouco dura e muito rigorosa, no sentido da sua criação, nas suas palavras e a medida de um enorme grupo de “slides” o que apresentou, como ilustração, das suas afirmações; lembro-me, ainda, de que a aula terá durado perto de duas horas e meia, com cerca de quinze-vinte minutos de intervalo, para descansar um pouco da intensidade do seu discurso.

Foi muito interessante a matéria – o problema da colocação da “janela” nos edifícios, também rodeado de 250 diapositivos! Exposição muito clara, muito intensa e muito condensada, que recordamos bem na formação das nossas aulas teóricas em grande parte dispersas e pouco enérgicas.

Mas continuemos com Zevi, homem e pensador, que para o caso destas palavras é certamente, mais interessante.

Bruno Zevi, um italiano nascido em 1918, graduou-se na Graduate School of Design da Universidade de Harvard, nos Estados Unidos da América e dirigido por Walter Gropius, dedicando-se, mais tarde, agora em Itália, a estudos históricos e praticando a Cátedra de História da Faculdade de Arquitectura de Roma.

A sua obra bibliográfica é notável, tendo os volumes *Verso una architettura orgânica*, 1945, *Saper Vedere L'Architettura*, 1949 e *Architettura In Nuce*, 1969, com uma vasta bibliografia de cerca de 1500 títulos de livros de arquitectura. E, paralelamente ler um outro livro de Frank Lloyd Wright, *Arquitettura Orgânica*, 1945, onde, na página 67 o autor diz: “a arquitectura verdadeira, meus senhores, senhoras e senhores é poesia. Um bom edifício, se é arquitectura orgânica, é o maior dos poemas”.

A sua formação americana animava-lhe o culto de Frank Lloyd Wright, por alguns considerado o maior arquitecto do mundo moderno e, bem assim, a evolução entre a arquitectura racionalista e europeia e a arquitectura americana é

acrescentada pelos Arquitectos dos Países Nórdicos, Alvar Aalto, por exemplo. Na Revista *Metron* – 31-32, 1949 –, onde é publicado um artigo de Bruno Zevi perante *A Cultura Arquitectónica* em que é estudada a disposição dos arquitectos modernos e italianos.

Identificando como válido o trabalho dos arquitectos europeus no CIAM, declara que a massa dos arquitectos americanos não participou nunca nas atividades. E hoje é necessário que esses participem e continua: “O CIAM na opinião dos arquitectos modernos, é deixado à mentalidade arquitectónica de Le Corbusier, e em geral do período que existe sob o nome de racionalista. É deixado às perspetivas e às interpretações históricas de Siegfried Giedion”. E continua “a inteira geração de jovens arquitectos que muito contribuí para o avanço do sistema moderno e todo o sector da escola de Wright são quasi excluídos. Porquê?” E termina assim o seu longo artigo: “Noutras palavras acreditamos que estas ideias encobrem cidadania no CIAM”.

Já em 1996, na revista *Zodiac* 16 transmite-se o resultado de uma entrevista entre Bruno Zevi e Enrico Bordogna, sobre a evolução da arquitectura na América, em Itália, ou no CIAM, a qual é terminada por aquele do seguinte modo: “De tudo o que escrevi, são três as “quele” que considero verdadeiramente originais e importantes: 1) a ideia de que o espaço é o protagonista da arquitectura; 2) a ideia de que a arquitectura tem a necessidade de uma linguagem, o qual sem invariantes não pode processar-se, entender-se, comunicar. Mas que estas invariantes não possam ser articuladas, isto é não mais invariantes como regras, mas como anti-regras; 3) a ideia de uma visão da história da arquitectura que contenha todos os valores, que capte a existência dos factos do progresso. Tal fim que se resta no paradigma também está na reacção, só a heresia é criativa”.

“Para concluir quero sublinhar o significado fundamental que para mim recupera a crítica operativa. Entendo por crítica histórica operativa, uma história que serve para libertar os arquitectos dos dogmas, dos idosos, dos prejuízos das invariantes clássicas e de tudo o que lhes constrange uma posição estética. Pensamos nas coisas que aconteceram nos anos oitenta, com a trágica explosão do pós-moderno. Eu resisti e não publiquei mais uma obra pós-moderna. Hoje a situação aparece completamente modificada, também do ponto de vista político, e penso que também em Itália quem pratica a arquitectura deve sentir a importância das nossas perspetivas que esta situação abre”.

5 – Corbusiano, assim lhe chama o jornalista de *Il Gazzettino*, de 25.9.1952, a Lúcio Costa, quanto aos modos de habitar, não aceita uma habitação maciça, na vertical; aí a promiscuidade não é de facto permitida: assim, por cada família o isolamento é favorecido pela vizinhança dos benefícios concedidos a cada agrupamento. A arquitectura é contrária à localização dos pequenos casos de periferia, com vistas de uma sobre a outra; isto é decididamente partidária das habitações alveolares, onde “todos estão no mesmo meio gozando dos

mesmos princípios”. O seu ponto de vista é aquele das construções em altura (os conhecidos arranha-céus), espaços para grandes manchas de verde e equipadas com piscinas, escolas, jardins de infância, farmácias, bar, restaurantes, negócios para aquisições essenciais, etc.

Já o conhecíamos desde o momento em que, em 1943, o Museum Of Modern Art, de New York, publicou o livro *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942*, dirigido por Philip L. Goodwin.

Eu e outros colegas portugueses procuramos o Arquitecto Lúcio Costa com quem estivemos falando dos nossos países irmãos; a diferença, porém, é que não conhecíamos o Brasil e ele conhecia perfeitamente Portugal, contando histórias várias que lhe tinham acontecido.

Devo dizer que este encontro resultou para mim numa forte amizade a esse arquitecto brasileiro e que por mais de uma vez me levou ao Brasil. Lembro o nosso último encontro, no Rio, na sua casa em que muito conversamos sobre as nossas coisas e, sobretudo, os nossos problemas.

Acontece que, entretanto, o Lúcio Costa foi ganhando espaço no Brasil, quer pelos trabalhos que aí fez com o Arquitecto Le Corbusier, quer pelas suas relações com Oscar Niemayer, quer como autor do Plano de Urbanização de Brasília.

E o que nos atrai em Lúcio Costa é o seu “portuguesismo”, isto é a sua ideia de posse de uma arquitectura brasileira, ela não esquece a sua origem portuguesa, coisa que entretanto íamos perdendo na nossa arquitectura.

Ou como diz a sua filha Maria Elisa Costa “Mas, como o norte fica dentro, não há rigidez é lícito mudar de opinião, se mesmo de convicção, sempre que esse norte apontar para a mudança. E, ao mesmo tempo, existe o lado poeta-pragmático, ou seja, essa coisa de ter os pés muito bem fincados no chão, com a perfeita consciência dos limites viáveis, exactamente para, dentro desses limites, tentar sempre o voo mais alto. Só uma cabeça assim seria capaz de produzir a utopia de carne e osso que é, na verdade, Brasília. Tudo isso é temperado com senso de humor, simplicidade e elegância – em tudo –, além de uma capacidade sempre renovada de acreditar, de se encantar com as coisas, de ter prazer com uma comida gostosa ou uma coisa bonita, de receber o imprevisto. E mais a sóbria e plena consciência do seu próprio valor. Em suma, é o inverso do ‘personagem’: nada é ostentado, vale a verdade. O Verbo é, mesmo, ser”.

E respondendo, sobre a entrevista de 1995, publicada em anexo no seu livro, à pergunta: “Porque o Sr. não gosta que o chamem de arquitecto modernista?” Diz: “Moderno é o certo. Modernista tem um ar paranoico e um sentido suspeito. Parece que está-se opondo ao que se fazia antes, à tradição, para fazer uma coisa obcecadamente moderna. Eu não vi a diferença. A verdadeira arquitectura moderna não promove a rutura com o passado. Só a falar isto acontece por causa da má formação de pseudo-arquitectos”.

E à pergunta:

“Em 1937 o Sr. dirigia o grupo que projectou o prédio do Ministério da Educação e, ao mesmo tempo, estava no Património Histórico. Como era possível conciliar arquitectura moderna e preservação histórica?” Responde: “No estrangeiro quem gosta de arquitectura moderna detesta tradição e vice-versa. Aqui foi diferente, o moderno e a tradição andavam juntos. Eu chefiava a Divisão de Estradas e do Tombamento de SPHAN. Achava que a arquitectura moderna não devia contrariar nessa tradição”.

6 – É tempo de acabar. Recordo aqui de novo, os nomes de três arquitectos, todos já falecidos, que foram importantes na minha vida profissional.

Recordo Le Corbusier, o homem da Veneza silenciosa, Bruno Zevi, o mestre da arquitectura orgânica, e, ainda, Lúcio Costa, o apaixonado de Portugal e da sua arquitectura. Três homens modernos e muito influentes de um ou de outro lado na arquitectura.

É à sua memória que dedico as palavras ditas e bem também à sua memória presto a importância que essas horas tiveram na minha formação.

É um arquitecto português que vos fala na bela Veneza, e recordado no seu tempo que, em 1952, passou nesta cidade.

Muito e muito obrigado por tudo.

1 – Rector of the Istituto Universitario di Architettura di Venezia and dear Dean of the Faculty of Architecture, it is of course to you that my words of thanks must first be addressed, since your University has decided to confer on me an Honorary Degree.

I do not really feel deserving of such consideration, but I welcome it gratefully as it is certified by the benevolence and excellence of your University.

Likewise, I express my deep gratitude for the presence at this ceremony of the Portuguese architects Álvaro Siza Vieira and Eduardo Souto de Moura, whom you invited, and for the presence of all those who wished to be here with us.

2 – Having accomplished this duty, it now concerns me to indicate the theme of my words, which are inspired by a meeting, which took place in this beautiful city of Venice in the year 1952, in which I participated in the company of some colleagues from the Faculty of Architecture of Porto on the occasion of the International Congress of Artists, at the convent of S. Giorgio Maggiore – today the Giorgio Cini Foundation. It is a building constructed in 1530 by Palladio and completed later by Simone Sorella, for a Benedictine community, and occupies a dominant and unforgettable position on the San Marco basin.

Venice, on that occasion, was transformed as if for a grand celebration, as always happens when events like that take place in a city both beautiful and poetic.

But it will not be the International Congress of Artists the theme of my speech in the strict sense of the term, but rather the appearance of three figures, decisive in my already long professional life, present on that occasion among the various personalities who took part.

These are the Architects: Le Corbusier – whose real name was Charles-Eduard Jeanneret – Bruno Zevi and Lúcio Costa.

They have been brought together in these pages, along with their histories of architecture, analysing in their testimonies some of the general concepts of each and comparing them, so that the listener can sense the presence of a Portuguese architect in front of three men so important to the thinking of architecture.

3 – But let us first listen to architect Le Corbusier through the translation of an article from the newspaper “Il Gazzettino”, dated 24/9/1952, the day he presented a conference on the City of Venice at Cá Giustinian.

In front of a huge audience, presented by Professor Samoná, Rector of the Istituto Universitario di Architettura, Le Corbusier defined Venice as the marvellous city that takes on in itself, after centuries of history, the most bizarre architectural contrasts, but which, despite this, shows itself to be harmoniously complete, intact in all its particularity, greyed by the hand of time.

Comparing Venice with any other city, we have on the one hand narrow streets, *campi*, *fondamenta*, everything reserved for pedestrians, where only the voices of men can be heard, under a splendid sky in full sunlight, sometimes crossed by white clouds that seem to have been deliberately designed to make the blue stand out. On the other side we find the streets, largely reserved for cars and in which the most heterogeneous noises refract from one wall to another. A condition that makes us clearly identify Venice as the city of silence, in contrast to those large centres in which humanity is submerged by what the orator called the ‘contemporary misery’, the dominance of the machine over the individual. Venice, in short, is built in function of the individual, to serve him. Its streets, the low arch of its bridges, the architecture of its gondolas, all its harmony responds to criteria of restful aestheticism and not to cold necessity.

The home, therefore, is the centre of the city, it is to the home that most attention, most care must be devoted. And the speaker described, always with the help of his drawings, the house that responds to all the needs of modern life, demonstrating how the problem of space is not always fundamental, if the rooms are built with particular care, as long as one can offer the inhabitant all the comforts necessary for his or her demanding everyday life.

But the Swiss Le Corbusier was born in the small town of La Chaux-de-Fonds, in the year 1887. In 1992 I visited this town, where the initial presence of the great architect can be felt, along with the industries of the 19th-century town, the large streets, the squares, the Fine Arts and Horology museums, along with the very house where the architect was born.

We used to say that in La Chaux-de-Fonds we can find Le Corbusier's "initial presence", since, in truth, little is visible of his recognised elements in houses such as Villa Fallet (1906), Villa de Stotzer (1908), Villa Jaquemet (1908), Villa Jeanneret (1912), Villa Schwob (1917) and Villa Fabure-Jacob (1912), built for his parents on his return from the Orient, already influenced by neoclassical and vernacular architecture.

In fact, in La Chaux-de-Fonds, there is very little of the houses that can be described as properly LeCorbusian. On the other hand, there are memories of his presence, his first education, the presence of Charles L'Eplattenier, the art history professor which led him to practise architecture in his youth, and René Chappalaz, who collaborated with him on some of his professional work.

In fact, the first edition of Le Corbusier's *Oeuvre* does not present any of these works, although he was already a well-known man at that time, both for his practical action and his theoretical contribution.

The entire group of buildings later attributed to Le Corbusier does not appear, and only the research of two authors such as Paul V. Tumer (1967) and H. Allen Brooks (1997), with the books *La Formation de Le Corbusier – Idéalisme & Mouvement Moderne* and *Le Corbusier's Formative Years*, came to make these works manifest.

In those years of work, reading and travel, there is, naturally, in the young Jeanneret's spirit, doubt about the meaning of his own thought and professional work, given that the presence of L'Eplattenier and his master's Arts & Crafts tendency is still as strong as mother's first milk.

In October 1910, Jeanneret came across a written work that altered his intellectual and professional life: *Les Entretiens de La Villa du Rouet* by Cingria-Vaneyre [Alexandre Jullien: Genève, 1908 N.d.R.] that had just been published. Presented as a series of "dialogues", the essays deal, as their main theme, with the need to create a specific artistic identity for French-speaking Switzerland; the work entails only one fundamental and constant idea: the true spirit of this region is Mediterranean and not Nordic, and its art must cease to be influenced by Germany and return once again to Greco-Latin classicism.

And Cingria writes: "Our classical soul, indeed, cannot stop evolving according to a Greco-Latin formula", and adds: "the vocation to lead my homeland to its true harmonies has pervaded me. I pushed away everything that could take me away from the South, from Rome and the Mediterranean; a kind of salvation through classical culture..." "Geneva must be Greek-Latin". Statements

accompanied by an attack against “romanticism”, which had perverted the true classical spirit of Romande Swiss, and against Germany, a source of bad influences, which exerts “cultural” dominance over the country.

At the end of his copy of the book Jeanneret notes a profession of faith, dated 23 November 1910, in which he states... “fully in agreement with the general and ingenious spirit... for me this book favourably aids my orientation.... Within a year, in Rome, I will reread it and, using the drawings as well, I will find my Jurassic discipline, ‘Neuchateloise’”.

In 1911, between May and October, Charles-Édouard Jeanneret and his friend Augusto Klipstein set off on a journey whose destination was Constantinople. He then discovered architecture: a correct and magnificent play of volumes under the sunlight, a coherent system of the spirit. During this journey, from Dresden to Constantinople, from Athens to Pompeii, he compiles his ‘carnet-de-route’. He noted down impressions and produced a volume of drawings that taught him how to look and see. Later, he prepares a book, which was to be published in 1914 but was not published until 1966.

In 1966, *Lê Voyage d’ Orient* was published and in 1987, *Journey to the East – Le Corbusier* [MIT: Cambridge MA, 1987 N.d.R.] was published with the drawings made on that journey.

The consideration in which Cingria’s book was held, Jeanneret’s love for his Romande Swiss ‘homeland’, his historical knowledge of Mediterranean culture and all Le Corbusier’s consequent creative work, come to strongly mark the furrows of contemporary architecture and town planning.

But the revelation of a Le Corbusier not indifferent to the lesson of history continues, and in 1988, the centenary of his birth, a large exhibition was held in the Hotel Sully in Paris, promoted by the Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, entitled *Le Corbusier – Le passé à réaction poétique*, with the presentation of a large number of objects from his professional practice and formal inspirations in which history clearly intervenes.

On the cover of the catalogue is a sentence by Corbu: “Lês siècles ne salissent d’ailleurs pás nos mains: au contraire ils lês remplissent” – the centuries do not dirty our hands, rather they fill them.

4 – Let us now talk about Bruno Zevi whose lecture given to the student congress participants was held at the Istituto Universitario di Architettura, Palazzo Giustiniani, as part of a course of the International Summer School of Architecture.

I remember that on that occasion we were all overwhelmed by the figure of Zevi, who seemed to me a bit harsh and very rigorous in the construction of his arguments, commensurately supported by an enormous quantity of slides that he showed us to illustrate his statements; I still remember that

the lecture lasted about two and a half hours, with a breck of about fifteen or twenty minutes, to give us a little rest from the intensity of his speech.

The subject matter was very interesting – the problem of the positioning of the ‘window’ in buildings – peppered with no less than 250 slides! Very clear, very intense, and very condensed exposition, which we well remember in the construction of our theoretical lectures, often dispersive and lacking in energy. But let us continue to talk about Zevi, a man and thinker who, as far as this discourse is concerned, is certainly more interesting.

Bruno Zevi, an Italian born in 1918, graduated from the Graduate School of Design at Harward University, in the United States, guided by Walter Gropius; later, back in Italy, he devoted himself to historical studies, occupying the Chair of the History of Architecture at the Faculty of Architecture in Rome.

His written work is remarkable; with books such as *Verso un’architettura organica* (Towards an organic architecture) dated 1945, *Saper vedere l’architettura* (How to look at architecture) dated 1949 and *Architettura in nuce* (Architecture in nuce) dated 1969, with a vast bibliography of approximately one thousand five hundred titles on architecture. I spontaneously associate with these works Frank Lloyd Wright’s book *An Organic Architecture*, the *Architecture of Democracy* from 1939, in which the author says: “true architecture, my gentlemen and ladies, is poetry. A good building, if it is organic architecture, is the greatest poetry”.

His American education animated in him the cult of Frank Lloyd Wright, considered by some to be the greatest architect of the modern world, and in those years, the evolution between European rationalist architecture and American architecture was also enriched by the contribution of architects from the Nordic countries, such as Alvar Aalto, for example.

In issue 31-32 of the magazine *Metron* in 1949, Zevi published an article on *Architectural Culture* in which he analysed the position of modern architects and Italian architects.

He considered the work carried out by European architects within CIAM to be valid and, noting that the mass of American architects had never participated in CIAM activities, argued the need for this to finally happen, since “CIAM, in the public opinion of modern architects, is linked to the architectural mentality of Le Corbusier, Walter Gropius and in general to the period that goes by the name of rationalism. It is linked to the perspectives and historical interpretations of Siegfried Giedion”. He continues: “An entire generation of young architects who contributed to the advancement of the modern movement, and the entire school of Wright, are almost excluded. Why?” And he concludes his long article like this: “In other words, we demand that these ideas find citizenship in CIAM”.

In 1996, the magazine *Zodiac*, in no. 16, published an interview with Bruno Zevi by Enrico Bordogna on the evolution of architecture in America, Italy and CIAM, in

which he concluded: "Of all the things I have written, there are three that I consider truly original and important: 1) the idea that space is the protagonist of architecture; 2) the idea that architecture needs a language, which without invariants cannot proceed, extend, communicate, and these invariants can only be anticlassical, that is, no longer invariants as rules but as anti-rules; 3) the idea of a vision of the history of architecture that overturns all values, that grasps heresy as a progressive fact. As long as you stay in the paradigm you stay in the reaction, only heresy is creative. To conclude, I want to emphasise the fundamental significance of operational criticism for me. By operative historical criticism I mean a history that serves to free architects from dogmas, idols, the prejudices of classicist invariants and everything that forces them into a static position. Think of what the 1980s were like, with the tragic explosion of Postmodernism. I resisted and never published a postmodern work. Today the situation appears completely changed, also from a political point of view, and I think that those who do architecture in Italy must also feel the importance of the perspectives that this situation opens".

5 – LeCorbusian; this is how the journalist from *Il Gazzettino*, of 25.9.1952, calls Lúcio Costa, who, with regard to living arrangements, does not accept the massive, vertically distributed dwelling; there, mixed living is not in fact permitted: hence, for each family, isolation is favoured by the proximity of the services granted to each grouping of buildings. For Lúcio Costa, architecture is opposed to the scattering of small houses in the suburbs, with a view of one on top of the other; instead, he takes a firm stand for alveolar dwellings, where "everyone is in the same system, enjoying the same principles". His point of view is that of high-rise buildings (so-called skyscrapers), open spaces for large patches of green equipped with swimming pools, schools, kindergartens, pharmacies, bars, restaurants, shops for essential purchases, and so on.

We had already known him since the Museum Of Modern Art in New York published the book *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*, edited by Philip L. Goodwin, in 1943.

So, I and other Portuguese architects met Lúcio Costa and we stayed with him to talk about our brother countries; the difference, however, was that we did not know Brazil, whereas he knew Portugal perfectly well, and told anecdotes about his trips to our country. I must say that this meeting resulted in a strong friendship for me towards him and an opportunity to travel to Brazil. I remember our last meeting, at his home in Rio de Janeiro, during which we talked a lot about our affairs and, above all, our problems.

During all that time, Lúcio Costa had conquered his own space in Brazil, as much for the work he had done together with Le Corbusier as for his relationship with Oscar Niemeyer, but also as the author of the Urban Plan of Brasilia.

What fascinated us in him was his "portuguesismo", his idea that Portuguese origins, which in the meantime were being lost in our architecture, had been preserved in Brazilian architecture.

As his daughter Maria Elisa Costa says of him: “If one has a compass within oneself, there is no need for rigidity and it is permissible to change our opinions and convictions, as long as the compass points in the direction of change. At the same time, there is the poetic and pragmatic side, i.e., the ability to keep one’s feet firmly planted on the ground, with a perfect awareness of attainable limits, precisely to always attempt, within those limits, the highest flight. Only such a mind could produce the utopia in flesh and blood that Brasilia really is. All this is flavoured with a sense of humour, simplicity and elegance – in everything – as well as an ability, which is renewed each time, to believe, to be enchanted by things, to take pleasure in a tasty dish or a beautiful thing, to welcome the unexpected. And, again, it requires a sober and full awareness of one’s own value. In short, it is the opposite of the ‘personage’: nothing is ostentatious, what counts is the truth. The Verb is absolutely ‘to be’”.

When, in a 1995 interview published as an appendix to his book, Lúcio Costa was asked: “Why do you dislike being called a modernist architect?” he replied: “Modern is something, for sure. Modernist has something paranoid and suspicious about it. It seems like we are opposing what was done before, tradition, to do something blindly modern. I see no difference. True modern architecture does not promote a break with the past. This only happens in words, because of the bad training of pseudo-architects”.

And one more question: “In 1937, you headed the group that designed the Ministry of Education building, and at the same time you were part of the heritage protection organisations. How did you manage to reconcile modern architecture and historical preservation?” To which he replied: “Abroad, those who love modern architecture detest tradition and vice versa. Here it was different, modern and tradition walked together. I used to head the Roads and Constraints Division of IPHAN (Secretariat of National Historic and Artistic Heritage) and I believed that modern architecture should not clash with tradition”.

6 – It is time to conclude. Once again, I recall the names of the three architects, now deceased, who were so important in my professional life.

I remember Le Corbusier, the man of silent Venice, Bruno Zevi, the master of organic architecture and, again, Lúcio Costa, who was in love with Portugal and its architecture.

Three modern and very influential men in architecture, in one way or another.

It is to their memory that I dedicate the words I have spoken, and so it is to their memory that I link the importance those hours had in my education.

It is a Portuguese architect speaking to you in beautiful Venice, recalling the time he spent in 1952 in this city.

Many, many thanks for everything.

Venice, Ducal Palace, Sala dei Dogi, 29 April 2003