

Daniele Vitale

Távora, the Days

Távora, i giorni

Fernando Távora, Variable Architecture, Journey, Arquitetura Regional Portuguesa, Diário de Bordo

/Abstract

The text highlights the life and work of Fernando Távora, reflecting on his calm demeanor but underlying restlessness. It delves into his travels, his conservative background, and his cautious opposition to the fascist regime. The abstract also touches on how Távora grappled with the modern architectural movement, his hybrid modernity, and his influence on the international architecture scene. Furthermore, it explores the significant themes and words – home, Portugal and Portuguese, region, people and popular – that shaped architectural research in Portugal between the 1930s and 1960s, emphasizing their symbolic value and relationship with other disciplines like ethnography and anthropology.

/Author

Daniele Vitale
Architect
Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura

He was born on 5 January 1945 in Muralto, Switzerland. He studied architecture at the Milan Polytechnic, where he graduated in 1969 with Aldo Rossi. He began his academic career in Milan as Rossi's assistant (1969-1971) and has been Professor of Architectural Composition since 1976 and Full Professor since 1987. He has taught at the Turin and Milan Polytechnics and at several European and American universities. With Ignazio Gardella, one of the masters of Italian architecture, he collaborated on several projects and worked with Aldo Rossi on two exhibitions at the 15th and 16th Milan Triennale. From 1978 to 1981, he was editor of 'Lotus international', one of the leading magazines of European architectural culture and was editor of editorial series. He was responsible for several national researches and carried out studies for various institutions, in particular the Council of Europe. From 1996 to 2000 he was a lecturer at the Doctorate in Architectural Composition in Venice and from 2000 to 2010 he was the coordinator of the Doctorate in Architectural Composition at the Politecnico di Milano. He is the author of numerous projects and built works. He lives and works in Milan.



<https://doi.org/10.6092/issn.2611-0075/20063> | ISSN 2611-0075
Copyright © 2022 Daniele Vitale

Portrait

He is calm in his gait, his speech, his manner, his thoughts that seem sure, and his work that seems to unfold like a thread in time. He has a serene breath. But behind, behind the tone and sobriety that the master must have, there is his walking in the wind, and it is a wind that bends, a path that is uncertain, a restless proceeding. Távora is reflective, trying to control the tumult of the times. The calm face, the firm mask conceal an uneasiness that is not shown. He has a profound identification with his own work and transmits it to others, to the younger ones who are lucky enough to meet him and work with him.

No one among Portuguese architects travelled as much as he did and got to know countries and people; and no one participated as consistently in the debate of what remained of modern architecture, starting with the CIAM. Manuel Mendes points this out. Távora's step and word became those of a witness.

He is an ancient character, like the Portugal to which he belongs, and has the depth of it. He is also (on a different level) a conservative; so is his family and environment; so is his father, a monarchist jurist; so is the small rural aristocracy from which he comes and which he carries within him, like a fund that gives security; so is the school he attends, from the beginning to the highest grades. He is a cautious opponent of the fascist regime despite its ferocious side and the nefariousness and crimes of which it is guilty. Writes Sergio Fernandez:

Educated in an environment in which the values of tradition were considered fundamental, even if retrograde, and in an aristocratic family, he was always inculcated with the importance of a direct relationship with historical references, with Portugal as a protective space to be valued, with the land as a vital support and a priority area of human action.¹

Portugal, the land. But the main problem with which Távora is measured and on which he is doubtfully working is the Modern: how to transpose it, at the very moment when it is unravelling and losing its own epic and heroism. It is the Modern at the time of the last CIAM, when, like leaves, the reference to the masters, which had been the real glue, falls away and only their prestige remains. The strong themes around which the movement had gathered and behind which it had hidden the diversity of its many worlds and languages fell away. But in that backward, isolated Portugal, out of touch with the world, a country into which one does not enter and from which one does not exist except with difficulty, locked in the grip of a regime that survives, modern architecture still has a role to play. There was none of the ambiguity of the Italian experience, where modern architects had hoped to become the choice for the regime. To be so in Portugal, both before and after a war that did not come there, was to stand behind an alternative flag to that of Salazar and Caetano.

¹ Sérgio Fernandez, "Fernando Távora a través de su obra", in Francisco Javier Gallego Roca, ed., *Renovación, Restauración y Recuperación Arquitectónica y Urbana en Portugal* (Granada. Universidad de Granada, 2003), 101.

Távora's modernity is hybrid, drawing on several experiences; it happens to 'get dirty' with improper references, even to neo-realism. It gains light and clarity in the works of various pupils and, first and foremost, of Siza, starting in the 1970s, when the shackles of the regime fell apart. Elsewhere, the legacy of the modern is overwhelmed. In Portugal with astonishment it is reborn, in a singular counter-song. It does so through theft, 'stealing' from different historical masters, from Oud, from Loos to Aalto, from others, in an original and arbitrary way, by elements and episodes, outside of an ideology, or with a fragile ideology. The new modernity is devoid of the myths of modernity, but wonderfully timeless and self-confident. In Portugal, an experience comes to life that will have extraordinary fortune on the international scene. Távora immediately comes first; not only among the Portuguese, but also outside, he is recognised as a father figure. It is the starting point of an unexpected development.

Themes and words

Between the 1930s and 1960s, architectural research in Portugal revolved around important themes and words, which have, above all, symbolic value. They are, among others, home (the dwelling place of men), Portugal and Portuguese (as a space of civilisation), region (as a sphere of geography and culture), people and popular (as an ethnic reality, but above all as a set of people that united history). On these, architecture meets other disciplines, and among them ethnography and anthropology, with which the relationship is contradictory but close. These are themes, rather than of true theory, of ideological construction. Ideology is not architecture but accompanies it, contradicts it and follows it. It does not explain it, but is necessary to it, like a lateral and choral commentary. We must not forget this when speaking of Távora: the two levels must not be confused. What he says and writes is important, but it is different from what he constructs and draws. The myth that has formed around him, and which surrounds him like a veil and a magical halo, is also important and moving. But it becomes criticism in order to bring to light what remains concealed, comparing, evaluating, and revealing. Criticism makes the work and the text richer and more ambiguous.

A casa portuguesa

Two texts on the Portuguese house came out in 1947: one by Keil do Amaral, a 1910 Lisbon architect of international culture and experience, and the other by a very young Távora in his early twenties. The comparison between the two texts is interesting because, although they are not homogeneous and the occasion is not similar, they express two different positions about the project.

Keil do Amaral was a prestigious figure and had already realised some of his important modern works. His article is published in the magazine *Arquitectura*

and is entitled “Uma iniciativa necessária”.² He invokes as indispensable the publication of a book that should collect and “classify” the “peculiar elements of Portuguese architecture in the different regions of the country”, in order to “find the basis for an honest, living and healthy regionalism. Exactly so: honest, alive and healthy”.

What is really interesting is to look, in each region, for the ways in which the inhabitants have managed to solve the different problems that the climate, the materials, the economy and the living conditions peculiar to the region have imposed on construction. Then, analyse to what extent the solutions are good and remain relevant, i.e. continue to be the most appropriate functionally and economically. This is a work of understanding that needs to be done.³

Portuguese architecture, in this discourse, has regional foundations. Its connection to human and material conditions is described in a conventional way. It also applies to the project: study and project are in continuity with each other, linked to each other. “Exactly so: in an honest, living and healthy way”, that is, with an uncertain connection.

Távora’s article appeared in a weekly in 1945 as a ‘niche’ text. Two years later, João Leal, an anthropologist who had a great influence on Portuguese culture, took it up and republished it.⁴ Leal was fascinated by Távora’s text and prefaced it with a beautiful introduction.

To understand the importance of the text, it must be brought back to the whole debate on home, regionalism, nationhood, folklore. It was, of course, not the whole debate, but an important part of it. The same applies to the works, the design, and the projects. I am not looking at the research that moved the debate forward, nor at the contrasting experiments in modern architecture: I am looking at the framework that Távora tried to oppose, and did so, rather than by clashing, by shifting the discourse. Keil do Amaral resorted to the arguments of a modest functionalism: climate and material conditions dictated choices and criteria to architecture. Keil do Amaral’s work was fortunately richer.

Távora also resorts to the themes of functionalism: “Architectural forms, in their authentic sense, are the result of the conditions imposed by the material according to function...”. But to functionalist determinism he adds an unprecedented naturalism. “A style is born from the people and the earth with the spontaneity and vitality of a flower. The people and the land find themselves in the style they created with that naivety and unconsciousness that characterise all heartfelt acts...”. Architecture is nature, it has the same enchantment and power. Nature does not need time, because it sinks into a time so distant that it cannot be told. Nature does not ruin because, as ruin, it is reborn. Nature cannot be

2 Francisco Keil do Amaral, “Uma iniciativa necessária”, *Arquitectura*, no. 14 (April 1947): 12-13.

3 Keil do Amaral, “Uma iniciativa necessária”.

4 Fernando Távora, “O Problema da Casa Portuguesa”, published in the weekly *ALÉO*, 10 November 1945; republished in expanded form in *Cadernos de Arquitectura*, no. 1 (1947), with an introduction by Manuel João Leal, editor of the magazine.



false, because the form it has taken is incontrovertible. If architecture is nature, it has the absolute dimension of nature. Naturalism in architecture has ancient roots, but here it is revived in an unexpected way and with poetic enchantment. It flanks the functionalist argument; indeed, as far as it succeeds, it replaces and subverts it. Leal writes:

The country builds. The country builds a lot. The country builds more and more. Houses, factories, and schools are being built – in cities, towns, and villages. But how painful it is to realise that this enormous building activity has been disrupted in its expression and architecture. The construction process, in both its technical and financial aspects, is being adapted, albeit expensively. But the style 'born of the people and the earth with the spontaneity and life of a flower', the 'new character of the new conditions', do not appear. Basic preconceptions have undermined

Fig. 1

Fernando Távora, drawing of Álvaro Siza in: Bernardo Pinto de Almeida, *O que a luz ao cair deixa nas coisas*. Álvaro Siza, *desenhos* (Porto: Cooperativa Árvore, BPI, 2003).

even well-intentioned attempts to revive them. However, one road has not yet been beaten: the one indicated in this essay, and it is indeed the only one that can lead to the blossoming of a living Portuguese architecture. Its author, Fernando Távora, a finalist in architecture at the School of Fine Arts in Porto, points out with courage and conviction the present mistakes and the future's paths. "What is needed is serious, concise, well-oriented and realistic work", animated by a new spirit. Everything has to be redone, starting afresh.⁵

Popular

If we accept a scheme, two different meanings can be attributed to the notion of people. The first is unitary: "people" is linked to the idea of nation. It is a recognisable entity with contours, boundaries, and character. It has behind it a history and a struggle that has defined it, and can, but not always, be based on the unity of language. It carries a risk in its bosom, which is that of rhetorical deviation. It can be accompanied by an excess of identity desire that becomes fatal.

In the other notion, "people" is the set of subaltern classes (for us in Gramsci's sense). Society is supposed to be deeply divided and is internally divided, split, and rose by internal conflicts. It can also happen that a large part of it (as in Portugal it did) remains lost in a remote past, closed in a circle, bound to geography, estranged from events. It lives in isolation, communicating little with the outside world. It bears the signs of an archaic time to which it bears witness. It seems to us to draw it and offer it, as a residue from which to finally understand the present. It seems to be the deep layer of an archaeology of living together, but also of the material framework in which life took place. It becomes an object of research and study as if chasing a hidden root. That root, in illusion, can become the architecture of today.

The *Inquérito*, which is so important for Portuguese architecture, is a research that the regime promoted and financed, and the architects chorally conducted. The *Inquérito* is ambiguous about the notion of popular and people, as if both meanings were present and surfaced alternately. The first is congenial to the *Estado Novo*, which makes the idea of nation and people one of its weapons of offence and defence. The second emerges in much of the community of scholars working on research.

The official title of the research was *Arquitetura Regional Portuguesa*. Such was also to be the title of the publication that would gather the results in 1960, but the word Regional was ultimately replaced with *Popular: Arquitetura Popular Portuguesa*. It is not known who decided on the change and with what intentions, but it corresponded to a new centrality that the word Popular was assuming. What were its connotations? Popular stood first of all in opposition to "cultured",

⁵ João Leal, *Introduction, Cadernos de Arquitectura*, no. 1 (1947): 3

because it indicated a spontaneous, implicit, uncodified culture. It was still in opposition to “individual”, because it presupposed a collective and anonymous dimension and an internal chorality. It alluded to a reality that tended to be static and remote, and was therefore related to another related word, “natural”. Finally, a choice that was not taken for granted, not declared and resounding: the popular was only rural and excluded the urban. It can be said that this has long been the case even in anthropologists’ studies: the popular referred only to mountains and the countryside. Yet the popular lived above all in the city.

But there had also been those who had studied that ‘great study’ from the inside and had come to surprising conclusions. Consulting the collected material, which was enormously larger than that published, one discovered that the clarity and sharpness of the book were based on very clear selection criteria. There was material included and material excluded. The pictures and drawings chosen generally referred to buildings that were clear in structure and made use of few materials, such as stone, wood and straw. The construction layout was elementary and based on the relationship between upright supporting elements and supported transverse elements. Views were often frontal. The views were often without people, and the buildings were uninhabited. The ‘popular’ coincided with misery, but here misery was excluded. The popular coincided with the provisional and the arranged, but here, the provisional was excluded. The detritus and the dirty were excluded. So were the contaminations of forms and materials and the arrangements of existing buildings. There were no shacks or dwellings in stables or pigsties. There was no emigrant house. If the aim was to unify architecture and life, only architecture remains in the book.

The *Inquérito* was gigantic, valuable and unparalleled research, but its abstractly scientific basis cracked, and its strong and precise ideological basis was revealed. The idea of popularity seemed to rest on vast knowledge, but it was also preventive, imagined, and full of thought. The regime, the *Estado Novo*, was rightly accused of wanting to construct a demonstrative study and of wanting to instrumentalise it to its own ends. But the study conducted with such passion by the architects also had a demonstrative will, albeit an otherwise worthy one. Passion and demonstration are sisters. Demonstrations are not all the same, and if that of the state was bland and reductive, that of the architects was noble in intent, moved by a will that had foundations in politics and art. That idealised popular, placed outside history and time, was, in the end, close to the primitive. It had the same power of imagination and thought for architects that the primitive had in the 20th century for the avant-garde in the field of art.

Even for Távora, the two notions of popular and modern, if they did not coincide, lived side by side. They had their distances, but one was nourishment for the other. “In *Inquérito* I could verify that my view of modern architecture was compatible with that world”.⁶ It was an idea, that of parallelism between pop-

⁶ Fernando Távora, “Interview with Távora by João Leal”, in Fernando Távora, *Minha Casa*, edited by Manuel Mendes (Porto: FIMS, 2013), File [O].

ular and modern, which posed difficult problems for an architect, because the “purism” that the one seemed to propose was not that of the other. But it was an idea that had become contagious and had spread. It reached farce at times. Távora, in an interview with João Leal, recounted this episode: in a preliminary presentation of the results of the research to Salazar, the latter had exclaimed in front of an image: “How beautiful, it looks like modern architecture” to which he had replied: “but Mr Minister, the Inquérito is really confirming the existence of great similarities between popular and modern architecture”.⁷

Távora, in several of his writings and several of his notes, demonstrates as a man of travel that he is well aware that there is a popular other than what the Inquérito shows. There is a popular related to real life, to the disasters of society, to failures, ambitions, dreams, successes; there is, for example, around the country,

... in our days, the presence of the houses of returning emigrants – the so-called *maisons de rêve* – that are polluting our landscape, especially in the north and centre of the country, since, through kitsch forms, they intend to communicate the new social and economic status conquered abroad by their owners.⁸

Case by Case, Variable Architecture

I understand that today it is not easy, in these times, to be only conservative or to be only radical. Who is a radical? He is a man who does not do architecture, he does extraordinary things: and I do not do any. A conservative man is a man who does 12th, 13th, 14th, 15th, 16th century things; no, I don't do that either. And so, what I understand is that today people do variable architecture: and I think that is what we have to do, variable architecture from the point of view of the quality of each building. That is, to use in each building those times or qualities that are appropriate to that building.⁹

Each building therefore requires its own treatment. There is a fear, and it is that of canonisation and hardening; that of reducing the project's capacity to adhere to reality, to the point of falling into the unity of style. But even more, that of betraying an ethical principle of human understanding, for which the project must open up, understand, and become sympathetic; it must adapt to ways of thinking and feeling; follow the character and natural inclination of people, places and things. A project, rather than imposing, transposes. Távora explains this in one of his most intensely poetic texts, *Immigration/Emigration*, which is a portrait of Portugal, its history, its soul. The Portuguese in his history has always travelled: he has seen, he has listened, he has introjected what he has experienced, he has understood

⁷ From a 1996 interview by João Leal with Fernando Távora: João Leal, *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos. Estudos sobre arquitectura popular no século XX portugueses* (Porto: Fundação Marquês da Silva, 2008), 16.

⁸ Fernando Távora, *Imigração/Emigração*, Porto, 1997; transl. it. “Immigrazione/Emigration”, in Antonio Esposito, Giovanni Leoni, *Fernando Távora. Opera completa* (Milano: Electa, 2005), 300-301 (cit. from p. 301).

⁹ Quote from the transcript of the 23 December 2001 RTP (Rádio e Televisão de Portugal) documentary *Fernando Távora on the architect's life and work*, including an interview with him and testimonies by architects Nuno Teotónio Pereira and Álvaro Siza Vieira.

the diversity and distance of the worlds he has come into contact with, he has appropriated and reworked their stories, he has drawn awareness and sadness from them. It has accumulated a sense of the relativity of things.

We believe that the thinking behind contemporary Portuguese architecture, of its most representative sectors, does not forget, but rather practices, this tradition of ours: not imposing but sympathetic and understanding, capable of understanding people and their places, guaranteeing their buildings and spaces their identity and variety, as in a phenomenon of heteronymy in which the author demultiplies himself, not because of intellectual or other incapacities, but because of the principle of respect when deserved, to which we are indebted to our neighbour.¹⁰

An architecture – Távora seems to be saying on the basis of an ancient feeling – must proceed by resonance with what comes before and is around, with respect to the sense of place. There is an echo of Rogers' environmental pre-existences,¹¹ but made particular, scattered around the sites. The project must be inspired by the circumstances and their breath like a man directly experiencing them. Távora extends human qualities to architecture that architecture does not have. Heteronymy is that character of the language written and spoken by men, whereby two related beings, separated only by differences in gender and number, are called by etymologically distant words. A game of correspondences and non-correspondences. It is a game that is foreign to architecture. Architecture has a language or many languages of its own, formed over time and with its own internal structure. It can interpret and be ductile; it cannot dissolve what constitutes and governs it. Form in architecture must be thought of not from circumstance, but through form. A project is in itself affirmative; it can be affirmative in so many ways, but in any case it overlaps and imposes itself on a situation that is given. Távora seems to approach an ancient discussion, or an ancient paradox, which is that of an architecture that (going to extremes) defines itself case by case. But the paradox is beyond the work. Távora makes use of ancient knowledge and practice in his work, and he can play his music thanks to musical instruments and found canvas. To one absolute, that of naturalism, Távora adds another, that of architecture that loses its own system and thought and becomes a circumstance.

Writing, Diary

Távora was a man of few words. I do not know if he was a writer: he was not a writer if a writer has to write books. He only published one, *The Organisation of Space*,¹² to which he was obliged for reasons of his academic career. His texts,

10 Fernando Távora, "Imigração / Emigração. Cultura Arquitectónica Portuguesa no Mundo", in *Portugal. Arquitectura do Século XX*, edited by Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang, III, (Munich – New York: Prestel, 1998): 141-142. Also published in: Fernando Távora, "*Minha casa*", edited by Manuel Mendes (Porto: FIMS-FAUP, 2013).

11 Ernesto Nathan Rogers, "Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei", *Casabella-Continuità*, no. 204 (February-March 1955): 3-6.

12 Fernando Távora, *Da organização do espaço*, edited by the author, 1962; with preface by Nuno Portas, Porto, 1982; Italian edition edited and translated by Carlotta Torricelli, Nottetempo, Milan, 2021.

linked to the need to express a thought, or due to circumstances or demands, have a short or intermediate measure. They are beautiful literature, beautiful in language, with the density and ambiguity that Portuguese has always had. They are difficult to translate, and translation loses them. In Portuguese, the line between prose and poetry is thinner, and Távora's writings are sometimes intensely poetic.

Books are the fruit of the will, but not only, because there are also books written for oneself. They can be truly secret, or they can be falsely private and only wait for the moment when they come to light. A diary, the word says it, is marked by days, and the thread that binds the pages is that of days. It can be a way of jotting down and stopping one's experience. But Távora's is a particular diary, because it is a *Diário de bordo*:¹³ that is, it is linked to a sea crossing and a journey that has a duration, a beginning and an end. It has a finite time. I don't think that when he wrote and drew it, he thought about the possibility of making it public: he thought about it later when someone asked him to. A diary can be linked to the chronicle, but a logbook is obligatory. Even the chronicle can sometimes become poetry.

But there is one point we cannot escape: the diary is a literary form with a history and a legacy that carries weight, beyond the awareness and desire of the writer. The weight is great. Every diary has within it all diaries, even for those who do not know or do not want to know. Architects' diaries inevitably carry within them the memory of the *Grand Tour*, of the journey to Italy, Greece, the Orient, Egypt, Africa; that of the pilgrimage towards classicism and the exotic. Even those modern architects carry within them not only the memory but the comparison with those precise ways of writing, telling, drawing, sketching, and composing the page.

The diaries of architects, painters, and sculptors, as well as of literati and others, are generally drawn because drawing is a way of knowing what belongs to them in particular. It also comes from an impulse to figure related to the mind and the hand. It changes the relationship with the text. Távora and Le Corbusier (the *Journey to the Orient, the Carnets*),¹⁴ so distant from each other, do, however, have in common the accompaniment of words and figures. But what differs from Távora in Le Corbusier is speed, conciseness and constructive will. Observation is already almost invention. The gaze is already inside the thing. Le Corbusier's drawings are immediate, Távora's accurate. The transition from observation to design in Távora occurs through filters and is slow in time. In Le Corbusier it happens through direct intuition.

¹³ Fernando Távora, *Diário de bordo*, facsimile edition with transcriptions in Portuguese and English, co-ordinated by Alvaro Siza, edited by Rita Marnoto, co-edited by Associação Casa da Arquitectura, Família Fernando Távora, Fundação Marquês da Silva, Fundação Cidade de Guimarães, Porto, 2012; ed. it, *Diario di bordo*, edited by Antonio Esposito, Giovanni Leoni, Raffaella Maddaluno. Siracusa: LetteraVentidue, 2022.

¹⁴ Le Corbusier, *Voyage d'orient – Carnets*, 6 vols. in slipcase, transcriptions and reproductions of the original moleskine notebooks, presentation by Giuliano Gresleri, published by Electa/Fondation Le Corbusier, Milan/Paris, 1987.

Travel Journals can be introspective, have a personal reflective dimension that leads one to measure oneself against existence and the self. It is a dimension that Távora's Diary has. In this it resembles Goethe's *Italian Journey*.¹⁵

Ritratto

È pacato l'andare, il parlare, il modo di porgere, il pensiero che pare sicuro, l'opera che sembra svolgersi come un filo nel tempo. Ha un respiro sereno. Ma dietro, dietro il tono e la sobrietà che deve avere il maestro, c'è il suo camminare nel vento, ed è un vento che piega, un cammino che è incerto, un procedere inquieto. È riflessivo Távora, cerca di controllare il tumulto dei tempi. Il volto tranquillo, la maschera ferma celano un disagio che non viene mostrato. Ha un'immedesimazione profonda nel proprio lavoro e la trasmette ad altri, ai più giovani che hanno la fortuna di incontrarlo e di lavorare con lui.

Nessuno, tra gli architetti portoghesi, ha viaggiato come lui e conosciuto paesi e persone; e nessuno ha partecipato con altrettanta continuità al dibattito di ciò che rimaneva dell'architettura moderna, a partire dai CIAM. Lo sottolinea Manuel Mendes. Quelli di Távora sono diventati il passo e la parola del testimone.

È un personaggio antico, come il Portogallo al quale appartiene, e ne ha la profondità. Ma è anche (su un piano diverso) un conservatore; lo sono la famiglia e l'ambiente; lo è il padre, un giurista monarchico; così la piccola aristocrazia rurale da cui viene e che porta dentro di sé, come un fondo che dà sicurezza; lo è la scuola che frequenta, dall'inizio sino ai gradi più alti. È un oppositore cauto del regime fascista, nonostante il suo lato feroce e le nefandezze e i delitti dei quali si macchia. Scrive Sergio Fernandez:

Educato in un ambiente in cui i valori della tradizione erano considerati fondamentali, anche se retrogradi, e in una famiglia aristocratica, gli fu sempre inculcata l'importanza di un rapporto diretto con riferimenti di carattere storico, con il Portogallo come spazio di protezione cui dare valore, con la terra come sostegno vitale e ambito prioritario dell'agire umano.¹⁶

Il Portogallo, la terra. Ma il principale problema con cui Távora si misura e sul quale con dubbio lavora è il moderno: come riceverlo, proprio nel momento nel quale si disfa e perde la propria epopea e il proprio eroismo. È il moderno al tempo degli ultimi CIAM, quando come foglie cade il riferimento ai maestri, che era stato

¹⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Viaggio in Italia (1787)*, translated by Emilio Castellani, preface by Roberto Fertonani (Milano: i Meridiani, Mondadori, 1983).

¹⁶ Sérgio Fernandez, "Fernando Távora a través de su obra", in *Renovación, Restauración y Recuperación Arquitectónica y Urbana en Portugal*, edited by Francisco Javier Gallego Roca, (Granada. Universidad de Granada, 2003), 101.

il vero collante, e ne rimane soltanto il prestigio. Cadono i temi forti intorno a cui il Movimento si era raccolto e dietro i quali aveva nascosto la diversità dei suoi tanti mondi e dei suoi tanti linguaggi. Ma in quel Portogallo arretrato, isolato, fuori del mondo, in cui non si entra e da cui non si esce se non a fatica, chiuso nella morsa di un regime che sopravvive, l'architettura moderna ha ancora un ruolo da svolgere. Non c'è stata l'ambiguità dell'esperienza italiana, dove gli architetti moderni avevano sperato di diventare loro la scelta su cui il regime poteva puntare. Esserlo in Portogallo, sia prima che dopo una guerra che lì non arriva, significava schierarsi dietro una bandiera alternativa a quella di Caetano e di Salazar.

La modernità di Távora è ibrida, attinge a più esperienze; le capita di «sporcarsi» con riferimenti impropri, sino al neorealismo. Prende luce e chiarezza nelle opere di diversi allievi e prima di tutto di Siza, a partire dagli anni settanta, quando le catene del regime vanno in pezzi. Altrove l'eredità del moderno viene travolta. In Portogallo con stupore rinasce, in un singolare controcanto. Lo fa attraverso furti, "rubando" a diversi maestri storici, a Oud, a Loos a Aalto, ad altri ancora, in modo originale e arbitrario, per elementi ed episodi, al di fuori di un'ideologia, o con un'ideologia fragile. La nuova modernità è priva dei miti della modernità, ma meravigliosamente fuori tempo e sicura di sé. In Portogallo prende vita un'esperienza che nel panorama internazionale avrà straordinaria fortuna. Távora viene subito prima; non solo tra i portoghesi, ma anche all'esterno gli viene riconosciuta la figura del padre. È il punto di partenza di uno sviluppo inatteso.

Temi e parole

Tra gli anni Trenta e Sessanta, in Portogallo la ricerca di architettura ruota intorno a temi e parole importanti, ma che hanno soprattutto valore simbolico. Sono, tra gli altri, casa (la dimora degli uomini), Portogallo e portoghese (come spazio di civiltà), regione (come ambito di geografia e di cultura), popolo e popolare (come realtà etnica, ma soprattutto come insieme di genti che ha unito la storia). Su di essi, l'architettura incontra altre discipline, e tra esse l'etnografia e l'antropologia, con cui il rapporto è contraddittorio ma stretto. Sono temi, più che di vera teoria, di costruzione ideologica. L'ideologia non è l'architettura, ma l'accompagna, la contraddice e la segue. Non la spiega, ma le è necessaria, come un laterale e corale commento. Non dobbiamo dimenticarlo, parlando di Távora: i due piani non vanno confusi. Ciò che dice e che scrive è importante, ma è altro da ciò che costruisce e disegna. Anche il mito che intorno a lui si è formato, e che lo circonda come un velo e un magico alone, ha importanza e commuove. Ma si fa critica per portare alla luce ciò che rimane celato, confrontando, valutando, rivelando. La critica rende più ricchi e più ambigui l'opera e il testo.

A casa portuguesa

Nel 1947 escono due testi sul tema della casa portoghese: uno di Keil do Amaral, architetto di Lisbona del 1910, di cultura e esperienza internazionali;

l'altro di un giovanissimo Távora, appena ventitreenne. Perché il confronto tra i due testi è interessante? Perché, anche se non sono omogenei e non è simile l'occasione, esprimono due posizioni diverse sulla questione del progetto.

Keil do Amaral era figura di prestigio e aveva già realizzato alcune delle sue opere moderne importanti. Il suo articolo è pubblicato sulla rivista *Arquitectura* ed è intitolato "Uma iniciativa necessária".¹⁷ Invoca come indispensabile la pubblicazione di un libro che dovrebbe raccogliere e «classificare» gli «elementi peculiari dell'architettura portoghese nelle differenti regioni del paese», per «trovare le basi di un regionalismo onesto, vivo e salutare. Esattamente così: onesto, vivo e salutare».

Ciò che davvero interessa è cercare, in ogni regione, i modi in cui gli abitanti sono riusciti a risolvere i diversi problemi che il clima, i materiali, l'economia e le condizioni di vita proprie della regione, hanno imposto alle edificazioni. Poi, analizzare fino a che punto le soluzioni sono buone e conservano attualità, continuano cioè ad essere le più adeguate funzionalmente ed economicamente. È un lavoro di comprensione che deve essere svolto.¹⁸

L'architettura portoghese, in questo discorso, ha fondamenti regionali. Il suo nesso con le condizioni umane e materiali è descritto in modo convenzionale. Vale anche per il progetto: studio e progetto sono tra loro in continuità, l'uno all'altro legati. "Esattamente così: in modo onesto, vivo e salutare", cioè con un incerto legame.

L'articolo di Távora esce nel 1945 come testo «di nicchia» su un settimanale, e due anni dopo è ripreso e ripubblicato da Joao Leal, un antropologo che ha avuto grande peso nella cultura portoghese.¹⁹ Leal è affascinato dal testo di Távora e antepone un'introduzione molto bella.

Per capire l'importanza del testo, va riportato all'insieme del dibattito sulla casa, sul regionalismo, sulla nazione, sul folklore. Non era naturalmente tutto il dibattito, ma una sua parte importante. Vale lo stesso per le opere, il disegno, i progetti. Non guardo alle ricerche che pure spostavano la discussione in avanti, né alle sperimentazioni contrastate dell'architettura moderna: guardo al quadro a cui Távora cercava di opporsi, e lo faceva, più che scontrandosi, spostando il discorso. Keil do Amaral ricorreva agli argomenti di un funzionalismo modesto: clima e condizioni materiali dettavano all'architettura scelte e criteri. L'opera di Keil do Amaral era per fortuna più ricca.

Távora anche ricorre ai temi del funzionalismo: «le forme architettoniche, nel loro senso autentico, sono il risultato delle condizioni imposte dal materiale a seconda della funzione...». Ma al determinismo funzionalista aggiunge un

17 Francisco Keil do Amaral, "Uma iniciativa necessária", *Arquitectura*, no. 14 (April 1947): 12-13.

18 Keil do Amaral, "Uma iniciativa necessária".

19 Fernando Távora, "O Problema da Casa Portuguesa", pubblicato nel settimanale *ALÉO*, 10 November 1945; ripubblicato in forma ampliata in *Cadernos de Arquitectura*, no. 1 (1947), con una introduzione di Manuel João Leal, direttore della rivista.

naturalismo inedito. «Uno stile nasce dal popolo e dalla terra con la spontaneità e la vitalità di un fiore. Il popolo e la terra si ritrovano nello stile che hanno creato con quell'ingenuità e incoscienza che caratterizzano tutti gli atti veramente sentiti...». L'architettura è natura, ne ha lo stesso incanto e la stessa potenza. La natura non ha bisogno del tempo, perché affonda in un tempo così lontano da non potere essere detto. La natura non rovina, perché come rovina rinasce. La natura non può essere falsa, perché è inoppugnabile la forma che ha preso. Se l'architettura è natura, della natura ha la dimensione assoluta. Il naturalismo in architettura ha radici antiche, ma qui viene riproposto in modo inaspettato e con incanto poetico. Affianca l'argomentare funzionalista; in realtà, per quanto riesce, lo sostituisce e sovverte. Scrive Leal:

Il Paese costruisce. Il Paese costruisce molto. Il Paese costruisce ogni volta di più. Si alzano case, fabbriche, scuole – in città, paesi, villaggi. Ma quanto dolore nel constatare che questa enorme attività costruttiva è stata stravolta nella sua espressione e nella sua architettura. Il processo di costruzione, sia nell'aspetto tecnico che finanziario, si adatta, anche se in modo costoso, alle esigenze. Ma lo stile "nato dal popolo e dalla terra con la spontaneità e la vita di un fiore", il "carattere nuovo delle nuove condizioni", questi non appaiono. Preconcetti di base hanno minato i tentativi, anche se ben intenzionati, di farli rinascere. Tuttavia una strada non è ancora stata battuta: quella indicata in questo saggio, ed è davvero l'unica che può portare al fiorire di un'architettura portoghese viva. Il suo autore, Fernando Távora, finalista in architettura alla Scuola di Belle Arti di Porto, sottolinea con coraggio e convinzione gli errori del presente e le strade del futuro. "Serve un lavoro serio, conciso, ben orientato e realista", animato da spirito nuovo. "Bisogna rifare tutto, ricominciando da capo".²⁰

Popolare

Se accettiamo uno schema, alla nozione di popolo si possono attribuire due significati differenti. Il primo è unitario: il popolo è legato all'idea di nazione. È un'entità riconoscibile, con dei contorni, dei confini, un carattere. Ha dietro di sé una storia e una lotta che l'ha definito, e può, ma non sempre, basarsi sull'unità della lingua. Porta un rischio in seno, che è quello della deviazione retorica. Può accompagnarsi a un eccesso di volontà identitaria che diviene funesto.

Nell'altra nozione, il popolo è l'insieme delle classi subalterne (per noi nell'accezione di Gramsci). Si suppone che la società sia attraversata da divisioni profonde e sia al suo interno divisa, spaccata, rosa da interni conflitti. Può anche accadere che una sua parte consistente (come in Portogallo è accaduto) rimanga perduta in un passato remoto, chiusa in un cerchio, legata alla geografia, estranea agli eventi. È vissuta isolata, comunicando poco all'esterno. Porta i segni di un tempo arcaico di cui è testimone. Pare a noi che lo disegni e lo offra, come un residuo da cui infine capire il presente. Pare lo strato profondo

²⁰ João Leal, *Introduzione, Cadernos de Arquitectura*, no. 1 (1947): 3

di un'archeologia del vivere insieme, ma anche del quadro materiale in cui si è svolta la vita. Diventa oggetto di ricerca e di studio, come a inseguire una radice nascosta. Quella radice, nell'illusione, può diventare l'architettura di oggi.

L'Inquérito, che per l'architettura portoghese ha tanta importanza, è una ricerca che il regime ha promosso e finanziato, e gli architetti hanno coralmemente condotto. *L'Inquérito* è ambiguo sulla nozione di popolare e di popolo, come se entrambe le accezioni fossero presenti e affiorassero alterne. La prima è congegnale all'*Estado Novo*, che dell'idea di nazione e di popolo fa una delle sue armi di offesa e difesa. La seconda affiora in buona parte della comunità di studiosi che alla ricerca lavora.

Il titolo ufficiale della ricerca era *Arquitetura Regional Portuguesa*. Tale doveva essere anche il titolo della pubblicazione che nel 1960 ne avrebbe raccolto gli esiti, ma la parola *Regional* venne all'ultimo sostituita con *Popular: Arquitetura Popular Portuguesa*. Non si sa chi abbia deciso il cambiamento e con quali intenzioni, ma corrispondeva a una nuova centralità che la parola popolare veniva assumendo. Quali erano i suoi connotati? Popolare stava prima di tutto in opposizione a «colto», perché indicava una cultura spontanea, implicita, non codificata. Stava ancora in opposizione a «individuale», perché supponeva una dimensione collettiva e anonima e una interna corallità. Alludeva a una realtà tendenzialmente statica e remota, e dunque era parente di un'altra parola affine, «naturale». Infine una scelta non scontata, non dichiarata e clamorosa: il popolare era solo rurale ed escludeva l'urbano. Si può dire che da tempo era così anche negli studi degli antropologi: il popolare si riferiva solo a montagne e campagne. Eppure il popolo abitava soprattutto in città.

Ma c'era stato anche chi aveva studiato dall'interno quel «grande Studio» ed era arrivato a constatazioni sorprendenti. Consultando il materiale raccolto, enormemente più vasto di quello pubblicato, si scopriva che il nitore e la chiarezza del libro si basavano su criteri di selezione assai netti. C'era il materiale incluso e quello escluso. Le immagini e i disegni scelti si riferivano in genere a edifici chiari di struttura e che ricorrevano a pochi materiali, come pietra, legno e paglia. L'impianto costruttivo era elementare e basato sul rapporto tra elementi ritti di sostegno ed elementi traversi sostenuti. Le vedute erano spesso frontali. Le vedute erano spesso senza persone e gli edifici disabitati. Il popolare coincideva con la miseria, ma qui la miseria era esclusa. Il popolare coincideva con il provvisorio e l'arrangiato, ma qui il provvisorio era escluso. Era escluso il detrito e lo sporco. Così le contaminazioni di forme e materiali e le sistemazioni di edifici esistenti. Non esistevano baracche o abitazioni ricavate in stalle o porcili. La casa dell'emigrante non c'era. Se lo scopo era di unificare l'architettura e la vita, ecco che nel libro solo l'architettura rimane.

L'Inquérito era una ricerca gigantesca, preziosa e senza eguali, ma si incrinava la sua base astrattamente scientifica e si svelava una sua base ideologica forte e precisa. L'idea di popolare pareva poggiare su una conoscenza vasta, ma era anche preventiva, immaginata, piena di pensieri. Il regime,

l'Estado Novo, era stato giustamente accusato di volere costruire uno studio dimostrativo e di volerlo strumentalizzare ai suoi fini. Ma anche lo studio condotto con tanta passione dagli architetti aveva una volontà dimostrativa, sia pure altrimenti degna. Passione e dimostrazione sono sorelle. Le dimostrazioni non sono tutte eguali, e se quella dello stato era bieca e riduttiva, quella degli architetti era nobile negli intenti, mossa da una volontà che aveva fondamenta in politica e in arte. Quel popolare idealizzato, posto fuori della storia e del tempo, era alla fine vicino al primitivo. Aveva per gli architetti la stessa potenza immaginativa e di pensiero che il primitivo aveva avuto nel Novecento per le avanguardie nel campo dell'arte.

Anche per Távora, le due nozioni di popolare e moderno, se non coincidevano, vivevano accanto. Avevano le loro distanze, ma l'una era alimento dell'altra. «Nell'Inquérito io ho potuto verificare che il mio panorama di architettura moderna era compatibile con quel mondo».²¹ Era un'idea, quella del parallelismo tra popolare e moderno, che a un architetto poneva problemi difficili, perché il «purismo» che l'una sembrava proporre, non era quello dell'altra. Ma era un'idea che era diventata contagiosa e si era diffusa. Raggiungeva a volte la farsa. Távora, in una intervista rilasciata a Joao Leal, raccontava questo episodio: in una presentazione preliminare dei risultati della ricerca a Salazar, questi aveva esclamato davanti a un'immagine: «che bello, sembra architettura moderna»; e lui gli aveva risposto: «ma signor Ministro, l'Inquérito sta proprio confermando l'esistenza di grandi somiglianze tra l'architettura popolare e quella moderna».²²

Távora, in diversi suoi scritti e diverse sue note, dimostra da uomo di viaggi di sapere bene che c'è un popolare altro da quello che l'Inquérito mostra. C'è un popolare legato alla vita reale, ai disastri della società, ai fallimenti, alle ambizioni, ai sogni, ai successi; c'è ad esempio, in giro per il paese:

... ai giorni nostri, la presenza delle case degli emigranti di ritorno portoghesi – le cosiddette *maisons de rêve* – che stanno inquinando il nostro paesaggio soprattutto nelle zone al nord o al centro del paese, e che attraverso le loro forme kitsch, comunicano il nuovo status sociale ed economico dei proprietari, che hanno trovato all'estero il benessere che tanto desideravano.²³

Caso per caso, architettura variabile

Capisco che oggi non è facile, coi tempi che corrono, essere solo conservatore o essere solo radicale. Chi è un radicale? È un uomo che non fa architettura, fa cose straordinarie: e io non ne faccio. Un uomo conser-

21 Fernando Távora, "Intervista a João Leal", in Fernando Távora, *Minha Casa*, a cura di Manuel Mendes, (Porto: FIMS, 2013), File [O].

22 Da un'intervista del 1996 di João Leal a Fernando Távora; in João Leal, *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos. Estudos sobre arquitetura popular no século XX português* (Porto: Fundação Marquês da Silva, 2008), 16.

23 Fernando Távora, *Imigração/Emigração*, Porto, 1997; transl. it. "Immigrazione/Emigration", in Antonio Esposito, Giovanni Leoni, *Fernando Távora. Opera completa* (Milano: Electa, 2005), 300-301 (cit. from p. 301).

vatore è un uomo che fa cose del XII, XIII, XIV, XV, XVI secolo; no, anche questo non faccio. E dunque, ciò che capisco è che oggi la gente fa un'architettura variabile: e penso che sia questa che dobbiamo fare, un'architettura variabile dal punto di vista della qualità di ciascun edificio. Usare cioè in ciascun edificio quei tempi o quelle qualità che sono appropriate a quell'edificio.²⁴

Ogni edificio richiede dunque un trattamento proprio. C'è un timore, ed è quello della canonizzazione e dell'irrigidimento; quello di ridurre la capacità del progetto di aderire al reale, sino a cadere nell'unità dello stile. Ma ancora più, quello di tradire un principio etico di umana comprensione, per il quale il progetto deve aprirsi, capire, rendersi simpatetico; deve adattarsi ai modi di pensare e sentire; seguire il carattere e l'inclinazione naturale delle persone, dei luoghi, delle cose. Un progetto, più che imporre, recepisce. Lo spiega Távora in uno dei suoi testi più intensamente poetici, *Immigrazione / Emigrazione*, che è un ritratto del Portogallo, della sua storia, della sua anima. Il portoghese nella sua storia ha sempre viaggiato: ha visto, ha ascoltato, ha introiettato ciò di cui faceva esperienza, ha compreso la diversità e la lontananza dei mondi con cui è venuto a contatto, ne ha fatto proprie e rielaborato le storie, ne ha tratto consapevolezza e tristezza. Ha accumulato il senso della relatività delle cose.

Crediamo che il pensiero dell'architettura contemporanea portoghese, nei suoi settori più rappresentativi, non dimentichi, ma prima pratici questa nostra riferita tradizione, non impositiva ma simpatizzante e comprensiva, di considerazione degli uomini e dei loro luoghi, garantendo ai propri edifici e ai propri spazi l'identità e la varietà, come in un fenomeno di eteronomia in cui l'autore si demoltiplica, non per incapacità intellettuale o d'altro tipo, ma per il principio di rispetto, quando meritato, di cui siamo debitori agli altri.²⁵

Un'architettura – sembra dire Távora in base a un antico sentire – deve procedere per risonanze rispetto a ciò che viene prima e sta intorno, rispetto al senso dei luoghi. C'è un'eco delle preesistenze ambientali di Rogers,²⁶ ma rese particolari, disseminate nei siti. Il progetto deve ispirarsi alle circostanze e al loro respiro, come un uomo che direttamente le vive. Távora estende all'architettura una qualità umana che l'architettura non ha. Eteronomia significa ricevere la propria norma e il proprio criterio da fuori di sé. L'architettura ha una lingua o tante lingue, che si sono formate nel tempo e con una loro interna

24 Citazione tratta dal Documentario del 23 dicembre 2001 della RTP (Rádio e Televisão de Portugal), Fernando Távora, sulla vita e l'opera dell'architetto, inclusi una sua intervista e le testimonianze degli architetti Nuno Teotónio Pereira e Álvaro Siza Vieira.

25 Fernando Távora, "Imigração / Emigração. Cultura Arquitectónica Portuguesa no Mundo", in *Portugal. Arquitectura do Século XX*, edited by Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang, III, (Munich – New York: Prestel, 1998), 141-142. Testo pubblicato anche in: Fernando Távora, "Minha casa", a cura di Manuel Mendes (Porto: FIMS-FAUP, 2013). In Italia il testo è stato pubblicato in: Fernando Távora, "Immigrazione / emigrazione. Cultura architettonica portoghese nel mondo", *Casabella* no. 700 (maggio 2002): 6-7 e in Antonio Esposito, Giovanni Leoni, *Fernando Távora. Opera completa* (Milano: Electa, 2005), 300-330.

26 Ernesto Nathan Rogers, "Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei", in *Casabella-Continuità*, no. 204 (febbraio-marzo 1955): 3-6.

struttura. Può interpretare, essere duttile: non può dissolvere ciò che la costituisce e la regge. La forma va pensata non a partire dalla circostanza, ma attraverso la forma. Un progetto è di per sé affermativo; può esserlo in tanti modi, ma comunque si sovrappone e si impone a una situazione che è data. Távora sembra avvicinarsi a un'antica discussione, o a un antico paradosso, che è quello di un'architettura che (estremizzando) si definisce caso per caso. Ma il paradosso è oltre l'opera. Távora nei suoi lavori si vale di un sapere e di una pratica antichi, e può suonare la sua musica grazie agli strumenti musicali e ai canovacci trovati. A un assoluto, quello del naturalismo, Távora ne aggiunge un altro, quello dell'architettura che perde il proprio sistema e il proprio pensiero e si fa circostanza.

Scrittura, diario

Távora era uomo di poche parole. Non so se era scrittore: non lo era se uno scrittore deve scrivere libri. Ne ha pubblicato solo uno, *L'organizzazione dello spazio*,²⁷ cui era costretto per ragioni di carriera accademica. I suoi testi, legati alla necessità di esprimere un pensiero, o dovuti a circostanze o a richieste, hanno una misura breve o intermedia. Sono belli letterariamente, belli di lingua, con la densità e l'ambiguità che il Portoghese ha da sempre. Sono difficili da tradurre, e la traduzione li perde. In Portoghese il confine tra prosa e poesia è più sottile, e gli scritti di Távora sono a volte intensamente poetici.

I libri sono frutto di volontà, ma non solo, perché ci sono anche i libri scritti per sé. Possono essere davvero segreti, o essere falsamente privati e attendere solo il momento in cui venire alla luce. Un diario, lo dice la parola, è scandito dai giorni, e il filo che lega le pagine è quello dei giorni. Può essere un modo di annotare e di fermare la propria esperienza. Ma quello di Távora è un diario particolare, perché è un *Diario di bordo*:²⁸ è cioè legato alla traversata del mare e a un viaggio che ha una durata, un principio e una fine. Ha un tempo finito. Non credo che quando lo scriveva e lo disegnava pensasse alla possibilità di renderlo pubblico: lo ha pensato più tardi, quando qualcuno lo ha chiesto. Un diario può essere legato alla cronaca, ma lo è obbligatoriamente un diario di bordo. Anche la cronaca a volte può farsi poesia.

Ma c'è un punto al quale non possiamo sfuggire: il diario è una forma letteraria con una storia e un'eredità che hanno un peso, al di là della consapevolezza e del desiderio di colui che lo scrive. Il peso è grande. Ogni diario ha dentro di sé tutti i diari, anche per chi non lo sa o non lo vuole sapere. I diari degli architetti hanno dentro di sé, in modo inevitabile, la memoria del *Grand Tour*, del viaggio in Italia, in Grecia, in Oriente, in Egitto, in Africa; quella del

²⁷ Fernando Távora, *Da organização do espaço*, edited by the author, 1962; con prefazione di Nuno Portas, Porto, 1982; edizione italiana curata e tradotta da Carlotta Torricelli, Nottetempo, Milano, 2021.

²⁸ Fernando Távora, *Diário de bordo*, edizione in facsimile con trascrizioni in portoghese e in inglese, coordinata da Alvaro Siza, a cura di Rita Marnoto con Associação Casa da Arquitectura, Família Fernando Távora, Fundação Marqués da Silva, Fundação Cidade de Guimarães, Porto, 2012. Ed. it.: *Diario di bordo*, a cura di Antonio Esposito, Giovanni Leoni, Raffaella Maddaluno (Siracusa: LetteraVentidue, 2022).

pellegrinaggio verso la classicità e verso l'esotico. Anche quelli degli architetti moderni portano in sé non solo il ricordo, ma il confronto con quei modi precisi di scrivere, raccontare, disegnare, schizzare, comporre la pagina.

I diari degli architetti, dei pittori, degli scultori, ma anche dei letterati e di altri, sono in genere disegnati, perché il disegno è un modo di conoscere che a loro in particolare appartiene. Viene anche da un impulso a figurare legato alla mente e alla mano. Cambia il rapporto col testo. Távora e Le Corbusier (il *Viaggio d'oriente, i Carnets*)²⁹, così lontani, hanno però in comune l'accompagnarsi di parole e figure. Ma di diverso da Távora Le Corbusier ha la velocità, la sommarietà e la volontà costruttiva. L'osservazione è già quasi invenzione. Lo sguardo è già interno alla cosa. I disegni di Le Corbusier sono immediati, quelli di Távora accurati. Il passaggio dall'osservazione al progetto in Távora avviene per filtri ed è lento nel tempo. In Le Corbusier avviene per intuizioni dirette.

I Diari di viaggio possono essere introspettivi, avere una dimensione riflessiva personale che porta a misurarsi con l'esistenza e con sé. È una dimensione che il Diario di Távora ha. Assomiglia in questo al *Viaggio in Italia* di Goethe.³⁰

²⁹ Le Corbusier, *Voyage d'orient – Carnets*, 6 voll. in cofanetto, trascrizioni e riproduzione delle moleskine originali, presentazione di Giuliano Gresleri, Editore Electa/Fondation Le Corbusier, Milano/Paris, 1987.

³⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Viaggio in Italia (1787)*, traduzione di Emilio Castellani, prefazione di Roberto Fer-tonani (Milano: i Meridiani, Mondadori, 1983).

Bibliography

- Esposito, Antonio, and Giovanni Leoni. *Fernando Távora. Opera completa*. Milano: Electa, 2005.
- Fernandez, Sérgio. "Fernando Távora a través de su obra." In *Renovación, Restauración y Recuperación Arquitectónica y Urbana en Portugal*, edited by Francisco Javier Gallego Roca. Granada: Universidad de Granada, 2003.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Viaggio in Italia (1787)*, translated by Emilio Castellani, preface by Roberto Fertonani. Milano: i Meridiani', Mondadori, 1983.
- Keil do Amaral, Francisco. "Uma iniciativa necessária", *Arquitectura*, no. 14 (April 1947): 12-13.
- Le Corbusier, *Voyage d'orient – Carnets*, 6 volumes, presentation by Giuliano Gresleri. Milan-Paris: Electa/Fondation Le Corbusier, 1987.
- Leal, João. "Introduction", *Cadernos de Arquitectura*, no. 1 (1947): 3.
- Leal, João. *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos. Estudos sobre arquitetura popular no século XX portugueses*. Porto: Fundação Marquês da Silva, 2008.
- Rogers, Ernesto Nathan. "Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei", *Casabella-Continuità*, no. 204 (February-March 1955): 3-6.
- Távora, Fernando. "O Problema da Casa Portuguesa", *ALÉO*, November 10, 1945.
- Távora, Fernando. "O Problema da Casa Portuguesa", *Cadernos de Arquitectura*, no. 1 (1947).
- Távora, Fernando. *Da organização do espaço*. Porto: FAUP, 1962.
- Fernando Távora, "Imigração / Emigração. Cultura Arquitectónica Portuguesa no Mundo", in *Portugal. Arquitectura do Século XX*, edited by Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang, 141-142. Munich-New York: Prestel, 1998.
- Távora, Fernando. "Immigrazione / emigrazione. Cultura architettonica portoghese nel mondo", *Casabella*, no. 700 (May 2002): 6-7.
- Távora, Fernando. "Immigrazione / emigrazione. Cultura architettonica portoghese nel mondo", in Antonio Esposito, Giovanni Leoni, *Fernando Távora. Opera completa*. Milano: Electa, 2005, 300-301.
- Távora, Fernando. *Diário de "Bordo"*, edited by Rita Marnoto. Porto: Associação Casa da Arquitectura / Fundação Instituto Marques da Silva, 2012.
- Távora, Fernando. *Minha casa*, edited by Manuel Mendes. Porto: FIMS-FAUP, 2013.
- Távora, Fernando. *Dell'organizzazione dello spazio*, edited by Carlotta Torricelli. Milano: notttempo, 2021.