

HPA 02

Histories of Postwar Architecture



Histories of
Postwar Architecture

The **HPA Series** is a project of the **HPA Laboratory** and refers to the journal **HPA Histories of Postwar Architecture** (hpa.unibo.it) with which it shares the Scientific Committee and Editorial Board

HPA Series Editor in Chief

Giovanni Leoni University of Bologna, Department of Architecture

HPA Series Deputy Editor in Chief

Matteo Cassani Simonetti University of Bologna, Department of Architecture

Scientific Committee

–

Nicholas Adams Vassar College, United States
Eve Blau Harvard University, United States
Ruth Baumeister Arkitektsskolen Aarhus, Denmark
Herman van Bergeijk Delft University of Technology, Netherlands
Maristella Casciato Getty Research Institute, United States
Pepa Cassinello Universidad Politécnica de Madrid, Spain
Christophe van Gerrewey EPFL, Lausanne, Switzerland
Carola Hein Delft University of Technology, Netherlands
Hélène Janniére Université Rennes 2, France
Thomas Leslie Iowa State University, United States
Mary Caroline McLeod Columbia University, United States
Daniel Naegele Iowa State University, United States
Joan Ockman University of Pennsylvania, United States
Antoine Picon Harvard Graduate School of Design, United States
Antonio Pizza Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Spain
Dominique Rouillard Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris Malaquais, France
Paolo Scrivano Politecnico di Milano, Bologna, Italy
Laurent Stalder ETH Zurich, Switzerland
Martino Stierli MoMA, New York City, United States
André Carinha Tavares ETH Zurich, Switzerland
Letizia Tedeschi Archivio del Moderno, Università della Svizzera Italiana, Switzerland

ISBN 978-88-6242-942-9

Prima edizione settembre 2024

© LetteraVentidue Edizioni
© foto e testi: i rispettivi autori

Tutti i diritti sono riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale, effettuata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico. Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale purché non danneggi l'autore. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza. Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

Copertina e art direction: Francesco Trovato
Impaginazione: Federica Panebianco

LetteraVentidue Edizioni S.r.l.

via Luigi Spagna, 50P
96100 Siracusa, Italy

www.letteraventidue.com

a cura di
Antonio Esposito
Giovanni Leoni

con un testo di
Álvaro Siza

La Quinta da Conceição di Fernando Távora

Variazioni fotografiche

Saggi fotografici e testi di:

Roberto Collovà

Alessandra Chemollo

Ivana Barbarito

Sebastiano Raimondo

PNRR PE CHANGES Spoke 7- Università di Bologna Unit
THE HISTORICAL CITY A critical reference and role model
for Innovative urban and metropolitan development

TAVORA
100

FUNDAÇÃO
MARQUES
DASILVA



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

Il presente volume nasce dalla rielaborazione di un colloquio tra i curatori e i fotografi tenutosi nello studio di Roberto Collovà a Palermo il 16 febbraio 2023.

Gli autori desiderano ringraziare la Fundação Instituto Architecto José Marques da Silva per avere reso disponibili i materiali d'archivio.

I curatori ringraziano Alvaro Siza per avere gentilmente concesso la pubblicazione del testo e degli schizzi che chiudono il presente volume.

Sigle

AFIMS Archivio Fundação Instituto Architecto José Marques da Silva

Indice

Saggi introduttivi

- 8 Antonio Esposito
"Interpretare e riutilizzare l'esistente"
- 20 Giovanni Leoni
Progettare con il corpo.
Fernando Távora nella Quinta da Conceição

Saggi fotografici

- 38 Roberto Collovà
Architettura della fotografia
- 56 Alessandra Chemollo
Il frammento del concetto
- 72 Ivana Barbarito
La fotografa non chiude mai un occhio
- 86 Sebastiano Raimondo
Una verifica nella Quinta da Conceição
di Fernando Távora

108 Il progetto

Excipit

- 124 Alvaro Siza
Quinta da Conceição

Saggi introduttivi

“Interpretare e riutilizzare l’esistente”

La mattina del 18 settembre 1997, Fernando Távora, posizionato nel mezzo del patio rosso, appena un pò disturbato da qualche folata di vento che muove i fogli sulla lavagna, racconta ad un pubblico di studenti e docenti portoghesi, spagnoli e italiani¹, seduti sulla scalinata di ingresso, la Quinta da Conceição. Il progetto e le vicende che ne hanno accompagnato genesi e realizzazione.

In quella occasione credo di aver colto tutto ciò che ho potuto delle ragioni di questo progetto, arricchite, ogni volta che ci sono tornato a distanza di anni, rielaborando *a posteriori* il senso di quella descrizione. Perciò ho pensato che il modo più opportuno di scriverne oggi, fosse a partire dagli appunti di quella mattina, riportando tra virgolette alcune delle frasi fedelmente – io credo, ma lo si prenda col beneficio d’inventario giacché la trascrizione include pure la simultanea traduzione dal portoghese in italiano – da me trascritte in diretta come da lui pronunciate.

“La forza dell’architettura ha sottratto queste *quintas* all’ignavia della politica”. Come è ormai noto, l’assetto a suo tempo studiato per proteggere il Parco delle Quintas da Conceição e de Santiago² dall’invadenza incontrollata dei lavori per l’ampliamento del porto di Leixões e della viabilità veloce connessa – programma che alla metà degli anni ’50 occupava naturalmente le coscienze dei cittadini e dei politici portuensi lasciando poco spazio ai rimorsi per l’eventuale perdita di pezzi del patrimonio e del paesaggio³ – nasce come emergenza per limitare il sacrificio di una parte consistente del terreno che includeva i resti del chiostro del convento⁴.

Le due *quintas* avevano origini diverse: quella da Conceição nasce dal convento di Nossa Senhora da Conceição che i frati francescani, acuartierati in alloggi di fortuna sulla costa oceanica di Leça – l’abi-

tato del comune di Matosinhos cresciuto a nord del fiume omonimo e del porto di Leixões –, avevano cominciato a costruire nel XV secolo senza mai però completarlo; solo in seguito, nel XIX secolo, è divenuta una residenza privata con la costruzione del palazzetto a corte che all'epoca del progetto era utilizzato come caserma di polizia, uso che si è mantenuto fino a tempi recentissimi. La Quinta de Santiago nasce come residenza privata estiva, progettata alla fine dell'Ottocento dall'architetto Nicola Bigaglia, italiano che dal 1888 si trasferisce stabilmente in Portogallo, e poi restaurata dallo stesso Fernando Távora a partire dal 1981⁵.

I terreni delle due residenze sono adagiati su di un pendio che degrada per terrazzi a sud, verso il corso del fiume Leça o, in seguito all'esecuzione delle opere di ampliamento del porto, verso la viabilità che costeggia la banchina. L'unione di fatto delle due *quintas* in un solo parco nel progetto di Távora, avviene circa trent'anni dopo le prime sistemazioni, grazie alla realizzazione del ponte pedonale curvo che sovrappassa la strada che a sua volta, aveva coperto un preesistente corso d'acqua.

L'opera si realizza negli anni, man mano che l'amministrazione di Matosinhos rende disponibili le necessarie risorse economiche. I tempi lunghi dell'esecuzione fanno sì che il progetto si adatti continuamente alla variazione delle esigenze e alle economie del momento, trovando nella variabilità contingente una ragione in più di esprimere la sua capacità intrinseca di aderire alla realtà mutevole, senza perdere lo spirito essenziale originario. Si tratta di un progetto pienamente circostanziale secondo i criteri che lo stesso Távora in quegli anni teorizzava⁶, in cui il progetto interagisce in una relazione biunivoca con la circostanza in cui è immerso; lo condiziona e ne è condizionato. Come in uno spartito di base su cui possono innestarsi variazioni e rettifiche, negli anni si sono aggiunti obiettivi e porzioni di terreno e si sono perse alcune funzioni inizialmente previste. Tanto che forse ancora oggi è possibile considerarlo un'opera aperta.

Nei pressi di un ingresso secondario alla Quinta da Conceição, alla quota alta del terreno, Távora progetta il patio rosso, l'ingresso più architettonico e scenografico al parco, uno spazio concluso cinto da muri per tre lati. Il quarto lato confina con un piccolo parcheggio dal quale lo separa un'ampia rampa di gradini e una bassa cancellata. Sul lato opposto del parcheggio, si affianca un patio minore, anch'esso tinteggiato di rosso, che dà accesso alle aree tecniche di servizio e completa l'insieme degli spazi di sosta e di ingresso che mettono in relazione il parco con la strada.

Sebbene sin dalle prime planimetrie di progetto emerga subito l'intenzione di pensare il parco come luogo di convergenza di percorsi provenienti da diverse direzioni e distanze, probabilmente il patio rosso era stato immaginato in origine come l'accesso principale al parco, quello più alla portata dei cittadini di Leça e più diretto contatto con la viabilità storica, dunque raggiungibile più facilmente a piedi



In alto: Távora spiega il progetto del parco durante il Seminario "Rinnovare Matosinhos Sud".

In basso: L'uditorio della lezione; in primo piano Francisco Barata, organizzatore del seminario.

e dalle poche automobili che settant'anni fa circolavano nei paraggi. Un parco alla portata di piccoli gruppi locali, così lo immaginava il suo autore, visto che negli anni Cinquanta nessuno avrebbe scommesso su di una imminente diffusione capillare dell'automobile – come nel volgere di pochi anni si è invece verificato – e sulla conseguente accessibilità da distanze maggiori. Oggi la grande maggioranza dei fruitori arriva al parco in auto da distanze ben più ampie dello stretto intorno e vi accede quindi dagli ingressi posti in basso, lungo la viabilità del porto, più agevolmente percorribile.

Il patio è posizionato in asse con il percorso a gradini, che attraversa in direzione nordovest-sudest il parco. In una delle varie planimetrie generali del parco avrebbe dovuto sfociare a sud con un altro vestibolo e parcheggio lungo la strada che costeggia il porto, oggi invece piega bruscamente a gomito subito a valle dei campi da tennis, in prossimità della cisterna d'acqua inferiore. Il viale è stato realizzato su di un tracciato preesistente ed è l'unico che contravviene alla regola di percorrere lo spazio naturale invogliando i fruitori ad allungarsi in passeggiate distese secondo l'orientamento di maggiore sviluppo della superficie del parco, per vincere il declivio con percorsi a pendenza ridotta, con continue aperture e chiusure di visuali e intervallati da episodi architettonici: la piscina – il cui progetto affida alle cure del suo giovanissimo collaboratore Álvaro Siza⁷ –, la casa del custode, le due *esplanade* rossa e gialla, la cappella, il padiglione del tennis, il chiostro, il portale manuelino, la cisterna, il ponte per citare solo i maggiori e quelli di fatto realizzati⁸. Il percorso diritto intercetta come uno spiedo in diversi punti e a quote decrescenti, le passeggiate, il cui andamento sinuoso e disteso in lunghezza come in un transatlantico, è il frutto di tracce scovate e segnate sul campo⁹ secondo una modalità lenta e meditata di pensiero ed esecuzione dell'opera. Távora ha sempre menzionato questa sua opera come esempio di quella necessaria lentezza del pensiero e della realizzazione che garantisce la buona riuscita di un'architettura¹⁰ e ha sempre ricordato con riconoscenza il lavoro dei muratori e dei giardinieri guidati dal signor Seabra, da cui ammetteva di aver raccolto suggerimenti e imparato molto.

La progettualità tutta pragmatica e, per così dire, evenemenziale dei percorsi e degli spazi di architettura/natura si sposa e si combina perfettamente e in totale naturalezza con il progetto da tavolo di quegli elementi come il chiostro – che avrebbe dovuto essere parte di un piccolo museo – e il padiglione del tennis che invece possiedono anche una loro logica interna e delle ragioni endogene. Quest'ultimo è un esempio dell'arte del sedersi – la relazione che si stabilisce tra corpo e suolo – che appartiene alle persone, diversamente per ogni civiltà, agli animali e anche agli edifici. "Esistono sedie che assorbono le persone e sedie che le espellono. Questo padiglione si siede bene nel terreno, è come se fosse sempre stato in quella posizione e che sempre rimarrà lì. [...] Ho sempre apprezzato la maniera di sedersi come i leoni egizi di pietra, una maniera definitiva".

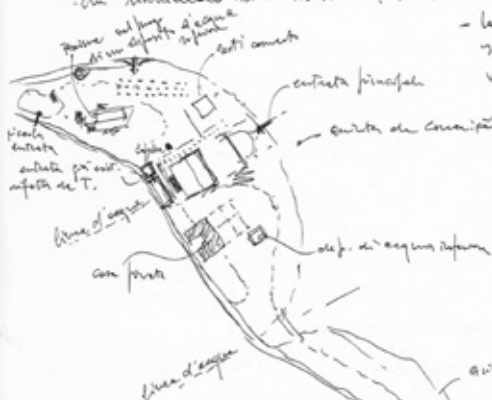
Fernando Távora

Quinta da Conceição e Quinta da Santariga fanno tra un unico parco pubblico. Grande via porta verso sud e verso il fiume Lapa.

Q. d. Conceição esistente di francescani poi casa privata.

Q. d. Santariga con porta, case sec. XIX fatta per essere case estive.

- intorno al 1950 furono espropriati i terreni attorno al forte canale.
- bisogno di emergente per bloccare l'insediamento dei lavori del forte.
- che richiedevano di intervenire i terreni della quinta.



- la forza dell'architettura ha sostituito queste quinte all'acqua via della politica.

- Site si è spianato tanto per l'idea della povera da T. decise di fargli dare direttamente il lavoro.

- E' stato fatto un progetto "de bengala" cioè trascinato sul luogo, piuttosto che un progetto da Tavola. Con grande aiuto e suggerimento di chi lavorava sulla quinta: giardinieri, pittori... capo giardino Sebastião.

- Progetto dei percorsi in lunghezza come in un transatlantico.

- vista aperta, distesa, fiumi larghi e transversi.

- Ottimo e razionalizzazione dell'esistente.

- Il destino del conv. non è stato mai fatto, i fatti rimangono in borseche della Banca, esposti alla luce, e si ipotizzano in questi terreni senza niente a confermare il conv.

- spazio parco è integrato per una ottica di fiscale scala, piccoli gruppi.

- i campi da tennis furono progettati come se già esistessero, il tennis era esistente già. Le padiglioni sono collocati come gli altri piccoli edifici del parco.

- Esiste l'arte di vedere: stabilire una relazione tra corpo e ruolo.

Una maniera di vedere che ha sempre apprezzato e la tecnica di vedere come i lavori esposti di pietra (~~sempre~~ di selci in modo definitivo).

- ci sono altre due dimensioni in persone e altre due dimensioni in persone, questo padiglione si vede bene sul terreno, e come se fosse sempre stato in quella posizione e che sempre esistesse lì.

La casa della quinta da Santariga fatta da un eclettico scenografo italiano Nicola Nizoglio sec XVIII. sostituita sostituita e anche altri nell'opera di A. Lúe.

Il patio rosso annuncia al visitatore il tema dello spazio aperto recintato che, a diverse scale e mediante diverse modalità di costruirsi, ricorre varie volte all'interno del parco come modalità per scandire la lettura dello spazio naturale in episodi e moltiplicarne l'effetto spaziale, mediante compressioni, limitazioni e improvvise aperture dello sguardo.

L'alta siepe che affianca i resti ricomposti del chiostro forma, ad esempio, degli spazi recintati: una corte e due corridoi. Così pure il sagrato della cappella. Gli stessi campi da tennis stanno all'interno di un'ampia corte che si apre verso il porto ed è definita dalla vegetazione e dalle pareti contro terra in blocchi di granito, dietro una delle quali sono alloggiati gli spogliatoi e i servizi, sormontati dal famoso padiglione. Un piccolissimo spazio, analogamente fatto di vegetazione e granito, in cui campeggia un grande albero che lo copre interamente ad ombrello, si interpone tra la cappella e i campi da tennis e, grazie ad una panchina di granito, può fungere da saletta di attesa per gli atleti prima di entrare in campo. Una piccola perla quasi inosservata che Távora prediligeva.

Se dunque in origine la spazialità compressa del vestibolo e la sua essenza minerale anticipavano per contrasto l'ariosità dello spazio naturale, oggi, con la prevalenza di ingressi dal basso in asse con i campi, il patio rosso è diventato piuttosto un terminale dei percorsi, o un luogo di sosta per chi fa ginnastica o meditazione e qualche volta i tennisti lo usano per riscaldarsi contro il muro prima del gioco.

Il suo portale – un taglio totale della muratura cucito da un poderoso architrave di granito – completato dal sistema di scale e vialetti che, salendo o scendendo, introducono i percorsi nelle tre direzioni, oggi funziona più da traguardo in lontananza che da varco obbligato.

La composizione è elementare e asciutta al massimo grado. Il muro di cinta preesistente stabilisce l'altezza del perimetro murario e la giacitura del lato obliquo. Le due direzioni della strada urbana e dell'asse principale gradinato, determinano la geometria trapezia della pianta che, mediante la pavimentazione, Távora riconduce alla figura più classica del quadrato. Il triangolo residuo è un'aiuola in cui campeggia un albero¹¹ che, assieme alla scala di accesso e al portale, organizza lo spazio in una triangolazione inscritta nel quadrilatero.

Il pavimento è ribassato rispetto alla strada e al parcheggio e lo è anche rispetto alla parte più alta del parco. Per tre lati dunque, il patio è incassato di qualcosa più che un metro e mezzo rispetto al piano di campagna, i muri che lo circondano sono quindi in parte muri di sostruzione. Questa parziale immersione nel suolo della collina accentua la sensazione di distacco dallo spazio carrabile e di proiezione verso lo spazio vegetale. Con un piccolo accorgimento il patio si apparta così dalla città ed enfatizza l'atto di ingresso verso la dimensione naturale del giardino.

Si è spesso caduti in un equivoco, più volte chiarito dallo stesso Távora, riguardo alla vicinanza di questo pezzo di architettura ai modi

espressivi dell'architettura di Luis Barragán. In effetti l'essenzialità compositiva dello spazio e degli elementi uniti al colore rosso delle pareti vicino alle tonalità barraganiane, indurrebbero chiunque a riscontrare delle somiglianze. Eppure dell'architetto messicano non si sarebbero avute notizie in Europa se non una ventina di anni dopo la realizzazione di questo progetto. Lo stesso Távora nel suo viaggio del 1960 attorno al mondo, effettuato dopo il progetto del parco e durante la sua lunga realizzazione, visita Città del Messico ma il nome e l'architettura di Barragán non compaiono nella cronaca di quei giorni accuratamente riportata nel suo Diario di Bordo¹².

Del resto, per indole e formazione culturale Távora in tutta la sua vicenda professionale ha cercato ispirazioni e stimoli nell'architettura storica che ha spesso analizzato nei suoi disegni di viaggio e su cui ha riflettuto alla ricerca di quei principi costanti che hanno connotato la sua ricerca e il suo ruolo di docente. Raramente ha dedicato altrettanta passione all'architettura moderna o dei suoi contemporanei, nella quale cercava affinità o divergenze di pensiero più che individuare modelli ed esempi di riferimento. Lo testimoniano i suoi disegni di viaggio, analitici o sintetici che siano, e poi annotati, misurati, schematizzati, che sono il riflesso della sua relazione con la realtà e con la necessità di conoscerla.

In relazione a questo progetto, forse riflessioni e influenze più dirette possono riscontrarsi, come uno studio recente ha accuratamente argomentato¹³, nelle architetture storiche da lui visitate nel viaggio del 1956 in Italia, di ritorno dal CIAM di Dubrovnik, ovvero in concomitanza con l'inizio del processo progettuale della Quinta.

Lo stesso Távora ha sempre riconosciuto di essersi nutrito dell'architettura giapponese visitata nel corso del suo viaggio attorno al mondo nel 1960 – ancora nel pieno della fase esecutiva del progetto –, cosa che ha prodotto influenze sul disegno di alcuni dettagli della Quinta e dei suoi elementi architettonici. Ma ammette che alcuni temi dell'architettura orientale possano essergli pervenuti anche per via mediata dall'assorbimento e rielaborazione degli stessi nella cultura architettonica del Portogallo¹⁴, la cui essenza si sostanzia nella capacità di esportare e importare, rielaborare e fondere, per secoli, temi e influenze delle terre lontane che il Portogallo aveva colonizzato o con cui aveva intessuto un fitto rapporto di scambi commerciali durante l'epopea dei *Descobrimentos*.

Sono tornato a visitare il parco delle due Quintas alcuni giorni fa in compagnia di Fernando Barroso che per tanti anni ha accompagnato Fernando Távora nella seconda metà della sua vita professionale, che include il progetto e la realizzazione della Quinta de Santiago. Guardando insieme i dettagli, alcune misure, certi meccanismi formali e trovate puntuali, allineamenti visivi, aperture e chiusure già osservati decine di volte, indagando gli spessori e i materiali tra le sbrecciature dell'intonaco, ero alla ricerca di smentite e conferme alle idee che mi ero fatto e di nuovi indizi che mi chiarissero questioni ancora nebbiose, i cui esiti sono, ovviamente, entrati in queste righe.



Il patio rosso in costruzione sullo sfondo del padiglione del tennis già ultimato.

Passeggiando in lungo e in largo, fotografando e parlando di Távora e del progetto, ad entrambi è sembrato di potercelo immaginare muoversi tra quegli spazi, dando indicazioni, misurando con la vista, prefigurando forme. Con il suo modo di fare suadente ed ironico, in grado di adeguare il proprio registro alle circostanze e agli interlocutori con una flessibilità che non riesco a riconoscere a nessun altro. Ce lo siamo immaginato uomo maturo quale lo abbiamo conosciuto, senza capacitarci di come la saggezza e la sapienza che quei segni materiali lasciano presagire, potessero abitare la mente e l'anima di un uomo all'epoca così giovane.

Note

1 - La lezione si svolgeva nell'ambito del 1° Seminario internazionale di progetto "Rinnovare Matosinhos Sud" che si è svolto alla Facoltà di Architettura della Università di Porto dal 15 al 30 settembre 1997, organizzato da Francisco Barata e da lui diretto assieme a Remo Dorigati.

2 - Sebbene il progetto di sistemazione della seconda sia di molti anni successivo, Távora ci teneva moltissimo a non trascurarlo in favore della prima e più famosa e anche in quell'occasione parlò del progetto di entrambe come di un unico progetto. Se lo schizzo planimetrico a colori del 1957 le riporta entrambe nell'idea di un unico parco, la realizzazione dell'opera è cominciata dalla Quinta da Conceição e per un paio di decenni non ha riguardato l'altra porzione.

3 - In effetti occorre dire che si trattava di sensibilità alle quali l'ing. Fernando Pinto de Oliveira (Leça d. Palmeiras, 1911-1975), all'epoca dell'incarico di progetto assessore e vicesindaco di Matosinhos e in seguito per molti anni Sindaco della città (1958-70) dava invece molto peso e gli costarono la conferma nella poltrona di sindaco della città. Con lui Fernando Távora aveva stabilito un solido e duraturo rapporto di stima e di collaborazione. Alla presenza del direttore della APDL (Administração dos Portos do Douro e Leixões), ing. Henrique Schreck, Távora schizzò su di una copia del Piano Generale di ampliamento del porto del 1955, una soluzione viaria che includeva il viadotto della "via Rapida" con i relativi svincoli e che avrebbe salvato una buona parte del parco e per intero l'area delle rovine del chiostro dell'antico convento. La soluzione piacque molto a Schreck che in seguito incaricò Távora di una revisione del Piano Generale che prevedeva anche altri interventi rimasti poi lettera morta.

4 - J. Frechilla, *Fernando Távora. Conversaciones en Oporto*, "Arquitectura" rivista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), 261, 1986, pp. 27-28.

5 - In un primo tempo (1969) l'ipotesi di intervento includeva il progetto di un albergo annesso al palazzetto, progetto che Távora considera nel 1986 "recente in termini concettuali", sebbene fosse ormai tramontata l'opportunità di realizzarlo, tanto da volerlo pubblicare nella raccolta *Páginas brancas*, ed. Faup, Porto 1986

6 - Negli stessi anni Távora scrive *Da organização do Espaço* (1962) in cui delinea il concetto di circostanza nel progetto come unione della dimensione spaziale con quella temporale. Trad. it. F. Távora, *Dell'organizzazione dello spazio*, a cura di C. Torricelli, Milano: Nottetempo, 2021.

7 - Távora fa addirittura in modo che il progetto della piscina si configuri come incarico diretto della Câmara de Matosinhos a Siza, sotto la sua supervisione. A questo proposito si veda il testo dello stesso Álvaro Siza per la rivista svizzera "Archi", primo numero del 2002, riportato in chiusura di questo volume.

8 - Tra le varie emergenze non realizzate ci sono un'area ristoro e un'arena per spettacoli all'aperto. Altre emergenze minori sono disseminate nello spazio naturale e lungo i percorsi, perlopiù ambientazioni di pezzi antichi provenienti da demolizioni e smontaggi.

9 - Secondo un modo di dire portoghese *á bengala* ossia tracciando a terra col bastone da passeggio.

10 - Era solito accostare, con ironica e persuasiva analogia, questa lentezza a quella di alcune preparazioni gastronomiche della tradizione portoghese.

11 - Quello originario era in una posizione eccentrica, poi è stato sostituito con uno posto in asse col portale e in fine, in anni recenti, con una camelia che recupera la posizione di quello originario pur senza aver ancora raggiunto la dimensione adeguata a sostenere il ruolo.

12 - F. Távora, *Diario di bordo*, a cura di A. Esposito, G. Leoni, R. Maddaluno, Siracusa: Lettera-Ventidue, 2022, 230; 234-236. Barragán al momento del primo viaggio di Távora in Messico (nell'ambito del viaggio di studio del 1960 finanziato dalla Fondazione Gulbenkian) era un architetto quasi del tutto sconosciuto fuori dal suo Paese e lo è rimasto fino alla mostra dedicatagli da Emilio Ambasz al MoMA di New York nel 1976; vedi R. Ingersoll, *A la sombra de Barragán* in F. Zanco, a cura di, *Luis Barragán. La revolución callada*, Zurigo: Barragán Foundation, 2001, p. 219. Era oltretutto una figura a sé stante, poco coinvolta negli ambienti istituzionali ed accademici dell'architettura messicana; rinomato perlopiù come architetto di giardini, tanto che nel folto gruppo di professionisti incaricati di progettare e realizzare la nuova Città Universitaria di Città del Messico, gli viene attribuita la sola consulenza per la realizzazione della piazza verde centrale. Távora visita, in quel viaggio, la Città Universitaria dove critica alcune architetture e apprezza l'insieme e, soprattutto, rimane sorpreso dallo sforzo economico messo in campo. Il nome di Barragán tuttavia non emerge né in quell'occasione né quando, nella stessa zona di San Angel, in una visita guidata che tocca anche i Giardini del Pedregal, si lamenta del fatto che non gli lasciano il tempo per approfondire e soffermarsi. Suo figlio José Bernardo lo guiderà nella visita alle architetture di Barragán in un viaggio di famiglia nell'inverno 1990-91.

13 - G. Liverani, *Contesto e progetto. Influenze italiane sull'architettura di Fernando Távora*, Bologna: 2017 (tesi di dottorato in Architettura, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, XXIX ciclo, 2017, tutor A. Esposito). Nella biblioteca di Távora, tra i volumi custoditi presso la Fondazione Marques da Silva, Liverani ha individuato alcuni schizzi – tracciati sulle pagine di una copia della guida di G. Mancini, *Villa Adriana e Villa d'Este* (Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1953) acquistata nel suo viaggio dell'agosto 1956 – che mettono in risalto alcune analogie tra la corte della fontana dell'Ovato e il patio rosso, oltre a sottolineare alcune annotazioni sull'architettura del chiostro, che mettono in luce l'attenzione progettuale sul piccolo museo attorno ai resti del chiostro del convento francescano.

14 - J. Frechilla, cit.



Viste del piccolo patio
vegetale di transizione
tra la Cappella e i campi
da tennis, sullo sfondo il
portale del patio rosso.
© Antonio Esposito

