

# IL VIAGGIO

*di Antonio Esposito*

Conoscere il mondo, apprendere viaggiando. Távora avanza questo proposito sin da giovanissimo<sup>1</sup> per mantenerlo vivo fino a che ha potuto. Così, “nel mezzo del cammin di nostra vita”, Távora parte per un lungo viaggio che si rivelerà uno dei fulcri della sua vicenda personale e culturale e il passaggio alla piena maturazione. Nel costruire quell’impresa – non senza pena e incertezze – intuisce che quella esperienza potrà fornirgli un bagaglio di conoscenza unico e una visione del mondo e della vita che gli permetterà di conquistare un punto di osservazione sulle vicende dell’architettura, alla portata di pochi in quell’epoca e di pochissimi nel suo paese.

Pur essendo infatti un assiduo viaggiatore per programmatica decisione giovanile, pur avendo già partecipato ai CIAM da Hoddesdon nel ’51 a Otterlo nel ’59, pur avendo in seguito continuato viaggiare per deliberata condotta di apprendimento, il viaggio attorno al mondo del 1960, all’età di trentasei anni è sempre rimasto nella sua coscienza il Viaggio per antonomasia.

Távora ha spesso raccontato ai suoi collaboratori e agli interlocutori occasionali, episodi, incontri e insegnamenti di quell’esperienza, ne ha tratto materiale per le lezioni, avrà senz’altro letto a qualcuna delle persone più vicine, delle pagine del diario in cui minuziosamente annotava accadimenti e sensazioni di quei giorni. Tuttavia il diario del suo viaggio Gulbenkian<sup>2</sup> è rimasto per lunghi anni chiuso tra i quaderni che Távora custodiva in casa, come un reperto ammantato di un’aura di riservatezza e mistero. È entrato così, poco a poco, nella mitologia della scuola di architettura di Porto. Tutti sapevano della sua esistenza ma nessuno ne conosceva esattamente il contenuto<sup>3</sup>. Fino a quando egli stesso, che ormai si sentiva arrivato in fondo al proprio cammino terreno, decide di affidare a Manuel Mendes<sup>4</sup> tutte le carte private custodite nel suo archivio domestico, affinché le ordinasse e studiasse e ne traesse materiale da pubblicare, coltivando l’idea che potessero costituire un’importante testimonianza e un contributo alla riflessione sull’architettura. Così avvenne, passati diversi anni dalla sua morte, anche per questo prezioso diario di viaggio<sup>5</sup>.

Távora era consapevole dell’importanza che la propria persona rivestiva per l’architettura portoghese e per la scuola che lui stesso aveva formato e diretto<sup>6</sup>. Ne era consapevole ma con quella impareggiabile discrezione e naturale sobrietà che lo distingueva e che, allo stesso tempo, era specchio della chiara coscienza del rilievo che il suo insegnamento assumeva, senza infingimenti di falsa modestia.

Con Giovanni Leoni – sorretti sin dall’inizio dal conforto decisivo di Francesco Dal Co – abbiamo sempre creduto che la rilevanza della lezione tavoriana travalicasse i limiti dell’architettura di Porto e del Portogallo<sup>7</sup>. Abbiamo guardato alla sua figura e alla sua esperienza come a uno di quei colli di clessidra in cui la pratica e la teoria del progetto, nel passaggio epocale del secolo, avendo raccolto in pieno e lucidamente la lezione del moderno, rivelano una strada



Interno ed esterno della Crown Hall di Mies van der Rohe al IIT di Chicago.

credibile per le generazioni seguenti e l'architettura contemporanea. Tuttavia se è vero che la sua figura ha bucato la gabbia dei confini portoghesi negli ultimi due decenni, ciò è avvenuto solo puntualmente – sfidando le logiche del rapido consumo che la divulgazione culturale di questi decenni impone – assumendo un contorno di un certo rilievo e un'attenzione duratura solo in Italia, Spagna e forse Francia e stimolando approfondimenti di ricerca sulla sua opera.

Negli ultimi anni della sua vita – quando abbiamo cominciato a lavorare alla monografia della sua opera completa<sup>8</sup> – Távora era consapevole del fatto di aver prodotto un'opera complessiva di portata considerevole e che questa opera andasse messa a disposizione delle generazioni in arrivo, attraverso la sua pubblicazione e il riordino in un archivio liberamente consultabile. Quando abbiamo intrapreso il processo lungo e laborioso della pubblicazione, egli stesso ci si affiancò dal principio e accompagnò quel processo passo passo fino alla fine, con la cognizione che al termine della propria esistenza, avrebbe affidato a quel libro il condensato della sua architettura nonché alcuni ampi sguardi sulla sua colta visione dell'architettura e, in parte, forse, sulla sua complessa visione del mondo e sulla sua relazione con il prossimo.

Per questo Távora acconsentì alla nostra richiesta, in deroga all'incarico affidato a Manuel Mendes, che uno stralcio di quel diario comparisse nella nostra monografia. Il diario e i due quaderni di disegni vennero così scansionati integralmente evidenziando subito il problema della difficile decifrazione della sua grafia, comprensibile a lui stesso e a pochi altri. Allora egli stesso ebbe un'idea geniale: leggerlo integralmente ad alta voce registrando<sup>9</sup>, in modo da individuarne uno stralcio significativo e tradurlo in italiano. Così, non senza fatica, nel corso di diverse sedute, si produsse un documento sonoro unico in cui, oltre al testo, si fissavano *a posteriori* le sue stesse impressioni e commenti, a distanza di quarant'anni, sui fatti e le persone, sull'architettura e sulle idee, sugli stili di vita, sulle antichità e su molto altro, incluso egli stesso, la sua personale visione della vita e del mondo e il modo in cui, scrivendo, l'aveva costruita e chiarita soprattutto a se stesso. Quella lettura si tramutò così, sulle prime inconsapevolmente, da operazione strumentale in operazione culturale che avrebbe man mano rivelato una complessità di piani interpretativi molto più articolata di quanto, sulle prime, una semplice operazione di lettura potesse lasciare immaginare. Távora rileggeva integralmente il manoscritto per la prima volta con la consapevolezza di essere arrivato al termine del suo ciclo vitale e intellettuale. I commenti che faceva a margine della lettura<sup>10</sup>, le emozioni che gli dava ripensare a quei momenti, hanno aggiunto altri significati a quello che egli stesso giudicava forse essere il suo vero testo, il libro mai pubblicato. Riguardarsi dopo tanti anni lo commuoveva. Rileggere le tracce e i pensieri di un momento cruciale della sua esistenza lo emozionava molto di più che guardare le fotografie o i disegni.

Possiamo dunque considerare il diario del viaggio del 1960, di fatto, il suo vero libro. Il resoconto in diretta della sua piena maturazione come uomo e come architetto. La lucida conclusione di un'operazione iniziata forse quasi inconsciamente oppure invece con la completa consapevolezza di fissare le sensazioni di un'esperienza unica e irripetibile. Chissà, forse il pretesto era solo quello di appuntarsi informazioni utili per la relazione finale da consegnare come contropartita della borsa, e che, forse, potremmo ritrovare, distillata al termine di due anni di riscritture, in *L'organizzazione dello spazio* del 1962<sup>11</sup>. Nel complesso però non si direbbe che si tratti appena di una scrittura adatta a generare una relazione da scrivere a posteriori – cosa che realmente avrebbe dovuto fare per la Fondazione Gulbenkian e non ha invece mai fatto – e il contenuto, per estensione e profondità, va molto al di là degli auspicabili obiettivi di una semplice e fredda relazione, genere di elaborato dai contenuti culturali ma pur sempre con qualche risvolto burocratico. Nelle recenti pubblicazioni di suoi manoscritti e diari<sup>12</sup>, possiamo trovare invece la conferma di un'abitudine a interrogare la propria coscienza per iscritto, in un esercizio di autoanalisi cominciato sin da giovanissimo. Un'abitudine dunque a fermare sulla carta i pensieri, le aspirazioni e le angosce della sua formazione giovanile, in cui prendono un rilievo considerevole i timori di inadeguatezza di fronte ai compiti che la formazione da architetto gli prospettava.

È interessante notare le modalità di scrittura del Diario di bordo: lo faceva metodicamente, in genere la sera, quasi tutti i giorni; lo si deduce in qualche passaggio calato con *nonchalance* nel fluire del racconto, sebbene la forma narrativa lasci intendere che scrivesse giorno per giorno. Alle volte con evidente piacere, altre con l'impressione di assolvere necessariamente, quasi contro voglia, ad un obbligo morale. C'è un solo breve periodo di una decina di giorni in cui, per mancanza di tempo o di voglia, appunta velocemente poche parole chiave per farne successivamente, sembrerebbe, una ricostruzione più estesa che però non arriverà mai ad integrare<sup>13</sup>.

Sicuramente scriveva per sé descrivendo accuratamente i luoghi, i fatti e le persone come se volesse fermare delle sensazioni a lungo e poterle rileggere a distanza di tempo. Forse scriveva anche per un ipotetico lettore; ce lo può far pensare la forma accurata e le ripetute correzioni che tuttavia, ad una più attenta analisi, non si direbbero un indizio sufficiente ad ipotizzare che nello scrivere pensasse ad un pubblico di un giorno a venire. Anche i diari precedenti rivelano infatti accuratezza della forma e correzioni, pur non essendo credibile l'idea, da parte dell'autore, di renderli pubblici. Quasi che le limature e gli aggiustamenti facessero parte di un rituale utile alla cura della forma in sé e per sé senza, tuttavia, perdere il tono schietto e immediato della scrittura di getto. Lo stesso contenuto (per esempio quando parla con diletto di qualcuno o si lascia andare a nostalgici e intimi pensieri sugli affetti familiari) è un

indizio del fatto che l'ipotetico lettore potesse essere non un pubblico vasto bensì qualcuno di molto vicino o, tutto considerato, soltanto egli stesso.

Passato più di mezzo secolo e scomparsi tutti i protagonisti transitati nelle sue pagine, questo diario offre oggi una lente di lettura ravvicinata di microstorie che raccontano dall'interno e in diretta climi e vicissitudini di un periodo cruciale nel passaggio dall'architettura moderna e dalle sue proiezioni profetizzanti alla immersione nelle ragioni della realtà e della storia in cui l'architettura del dopoguerra ha navigato. Ma oggi, fatalmente, si rivela essere anche una testimonianza diretta per un pubblico ampio di lettori, non necessariamente architetti o cultori dell'architettura, come letteratura di viaggio e con la curiosità di scoprire con quali occhi un cittadino europeo poteva guardare e descrivere il mondo e le civiltà che lo componevano – la civiltà americana trionfante e quelle soccombenti ma millenarie sparse per il mondo – prima della grande omologazione.

Leggendo queste pagine si colgono diversi aspetti del suo posizionamento etico e culturale rispetto a certe questioni che hanno pervaso le vicende dell'intero mondo occidentale nel secondo Novecento.

In parte ammira e in parte detesta il mondo americano e il suo stile di vita, visti in proiezione come potenziali modello e regola a venire per i paesi dell'Europa occidentale, trovando molto più confacente alla sua indole lo stile di vita di altri paesi che visita. L'avversione al mondo americano si direbbe determinata soprattutto dal terrore del consumismo come prospettiva sociale e dalla parametrizzazione economica di qualsiasi aspetto della vita. Anche la questione razziale e la segregazione della popolazione di colore, sembrano metterlo a disagio pur provenendo egli stesso da un paese che del sistema coloniale ancora si nutrive.

Di contro la fascinazione esplicita per il Giappone<sup>14</sup>, sembra risalire alla consuetudine di certe aristocratiche formalità e gentilezze ancestrali della civiltà nipponica che permanevano ancora vive nell'epoca dell'incipiente industrializzazione e americanizzazione a tappe forzate del paese, conservando ancora i tratti di una civiltà, di un *modus vivendi* e di una sensibilità con cui i portoghesi ebbero nel XVII sec. il raro privilegio di entrare in contatto e che, visti da vicino, stimolano la sua approvazione e il suo compiacimento, nell'atto di opporsi per inerzia allo strapotere suadente dell'America.

Così ha il sapore consolatorio di un temporaneo ritorno a casa la parentesi in Messico, dove fugge per un breve fuoriprogramma interrompendo il sotterraneo malessere che gli comportava la vita americana. Dopo il passaggio per i mondi lontanissimi delle Hawaii, Tailandia, India, Pakistan visitati per la prima volta con la consapevolezza che avrebbe potuto essere anche l'ultima, dopo le due significative e dense tappe di avvicinamento a Beirut e al Cairo, approda ad Atene con la chiara coscienza di visitare per la prima volta un luogo in cui tornare per



Lo Harvard Graduate Commons Complex di W.Gropius a Cambridge, Mass.

conoscere da vicino l'essenza e toccare con mano le ricchezze della terra che considera, anche sulla scorta della lettura di Spengler<sup>15</sup>, la culla della linea evolutiva che, attraverso Roma e la cristianità, dà forma all'occidente europeo.

Tuttavia a monte della godibilità letteraria e dell'interesse antropologico, le motivazioni che lo portano ad organizzare il viaggio e a godere degli slanci di nuova conoscenza come a subire gli accessi di crudele nostalgia, sono invece tutte da ricercare nell'ambito delle discipline dell'architettura e dell'urbanistica e nelle condizioni in cui versava il dibattito in quegli anni, nonché del suo posizionamento nell'ambito dello stesso.

Alla fine degli anni '50 si era già conclusa, sia pure non ancora pubblicata, l'indagine per esplorare e conoscere l'architettura popolare portoghese<sup>16</sup>. Távora considera ormai ben instradata la questione della consapevolezza delle radici dell'architettura portoghese e della loro attiva presenza nel processo di ricerca di una nuova architettura, autonoma dalle ossessioni patriottarde del regime come dall'internazionalismo tardo-modernista. A testimoniarlo possiamo chiamare alcuni dei suoi più importanti progetti giovanili. Pochi mesi prima di partire, nel settembre del 1959 partecipa attivamente<sup>17</sup> al decimo Congresso Internazionale di Architettura Moderna che si tiene a Otterlo, consesso



La Unity Church di F.L.I.Wright a Oak Park, Illinois.

internazionale in cui si infrange definitivamente la visione universalista del moderno e la questione delle radici assume un valore dirimente e fondamentale per il dibattito sui destini dell'architettura del dopoguerra.

Da qualche anno è entrato a far parte del corpo docente del corso di architettura della Scuola di Belle Arti di Porto come assistente su invito di Carlos Ramos, assieme ad altri giovani architetti<sup>18</sup>. La scuola è ancora un'istituzione accademica di vecchio stampo, non è al passo con l'avanzamento disciplinare internazionale; la pianificazione urbana, il *town planning*, come pratica di governo delle accelerazioni che l'utilizzo diffuso dell'automobile imprime alla crescita urbana nell'era della grande espansione industriale, in Portogallo è quasi del tutto sconosciuta. Sondare questo campo nel paese in cui le esperienze in materia sono più avanzate, gli Stati Uniti, è uno dei compiti specifici che il programma di viaggio si prefigge. La cosa che col senno di poi ci appare strana, visto il valore che in larga misura oggi si attribuisce alla sua produzione architettonica, è che Fernando Távora si sentiva, ancora fino a poco tempo prima di quel viaggio, più portato all'urbanistica, disciplina in cui immaginava di sviluppare la propria carriera, che alla progettazione architettonica, disciplina per la quale non si sentiva capace o all'altezza, inadatto a partorire e gestire forme significative<sup>19</sup>.

Nel 1959, quando Távora programma il suo viaggio, da pochissimi anni è nata la Fundação Calouste Gulbenkian<sup>20</sup> ed è appena il secondo anno che vengono assegnate le borse per periodi di studio e ricerche all'estero. La Fondazione spinge sui rapporti internazionali e sulle aperture, in controtendenza con quanto predica e mette in pratica il regime di Salazar, tutto concentrato su una visione nazionalista del Portogallo e delle Colonie<sup>21</sup> centellinando le aperture verso l'Europa.

Negli Stati Uniti visita, incontra, discute con l'obiettivo di scoprire in quale direzione va il mondo occidentale e, dunque, anche il suo paese. Incontra molti di coloro che sono o saranno i protagonisti degli studi urbanistici di quegli anni, argomento su cui riconosce un primato culturale, ma anche economico e tecnico, al Nord America tanto da riceverne l'impressione, per quel che riguarda la scala degli interventi e degli studi e la profusione di risorse per i servizi e l'urbanizzazione, di trovarsi in un altro mondo rispetto alla vecchia Europa e all'angolo periferico che occupa il Portogallo. Mentre per quel che riguarda l'architettura americana, le espressioni formali soprattutto, resta sulle sue ed esprime giudizi, a seconda dei casi, entusiasti o freddi o addirittura negativi, tuttavia sempre con l'impressione di potersi esprimere come epigono della cultura europea di teoria e prassi progettuale, che può guardare all'esperienza americana, sia pure enormemente più ricca di mezzi ed economie, almeno da pari a pari. Non è un caso che molte delle architetture che visita e commenta nelle varie città che percorre, siano firmate dagli architetti europei fuggiti negli Stati Uniti a causa del nazismo. A questo proposito risulta spassoso il confronto che Távora fa tra la Lever House dello studio americano S.O.M. e il Seagram Building di Mies van der Rohe che si guardano lungo la Park Avenue di New York.

Riguardo ai maestri dell'architettura internazionale non è facile interpretare il sentimento misto di ammirazione e di disincanto con cui vi si approccia. Degli architetti europei emigrati negli Stati Uniti negli anni Trenta, visita e ammira le opere di Gropius, Breuer e soprattutto di Mies ma non li incontra né cerca, probabilmente per un certo timore reverenziale e per timidezza<sup>22</sup>, i possibili tramite e contatti per incontrarli. Arriva un anno dopo la scomparsa di Frank L. Wright, di cui visita e commenta le opere e la casa-studio di Oak Park e altri edifici, ma la visita ai due Taliesin si ammanta dell'aura del pellegrinaggio, sebbene il primato di interesse e di filiazione culturale, Távora lo abbia sempre attribuito alla lezione lecorbusiana.

Ma quel che più emerge da uno sguardo complessivo alla evoluzione del suo percorso culturale ed esistenziale, è che questo viaggio attorno al mondo sancisce la sua maturazione, il passaggio da una visione eroica e distante dell'architettura ad una totalmente immersa nel mondo della vita e affrontata con naturalezza. Il testo scritto nell'aprile del 1963 avendo come pretesto la presentazione sulla rivista *Arquitectura*<sup>23</sup> della sua scuola elementare realizzata nel

quartiere del Cedro a Vilanova de Gaia, è in realtà uno dei suoi più profondi e poetici pensieri sulla sua visione dell'architettura che segna, in ultima analisi, la presa di coscienza di ciò che quel viaggio era stato.

*Per anni ho pensato alla Architettura come a un'entità differente, speciale, sublime, ultraterrena, una sorta di intangibile vergine immacolata, ideale e sublime al punto che solo pochi potevano comprenderla o realizzarla. L'architetto era per me un genio quasi divino o una nullità. Non c'era rapporto tra una piccola capanna e una celebre opera di architettura, come non c'era tra un muratore e un architetto. Erano mondi diversi, non collegati. Questa idea mitica della Architettura generava in me una sofferenza atroce, poiché non mi sentivo un genio e non potevo dunque realizzare edifici intoccabili come vergini immacolate.*

*Passarono gli anni. Vidi edifici e conobbi architetti. Compresi che un edificio non è solo una bella pianta o a una bella fotografia scattata in un giorno di sole dalla migliore angolatura. Verificai che, infine, tutti gli architetti erano uomini, con le loro qualità, maggiori o minori, con i loro difetti, maggiori o minori. Mi convinsi allora che l'Architettura è soprattutto un accadimento tra i tanti nella vita degli uomini, anch'essa, come ogni cosa, soggetta alle contingenze proprie della vita. La vergine intoccabile si trasformò così in una manifestazione di vita. Liberato da quella astrazione, incontrai l'Architettura come una cosa che io, o altri, possiamo realizzare; migliore o peggiore, terribilmente contingente, legata alla circostanza tanto quanto un albero si ancora alla terra con le sue radici.*

*Il mito si dissolse. Vidi che esistevano relazioni tra la capanna e il capolavoro così come esistevano relazioni tra il muratore (o ogni altra persona) e l'architetto di genio.*

*Vista in questa prospettiva, l'Architettura mi appare oggi come una grande forza, nata dalla terra e dall'uomo, legata da mille fili ai cambiamenti della realtà, forza capace di dare un poderoso contributo alla felicità dell'ambiente che la vede nascere. Effetto e causa, essa è perciò una delle armi di cui l'uomo dispone per costruire la propria felicità.*

Távora si scherniva quando, ormai anziano, lo definivano maestro<sup>24</sup>. Non per falsa modestia ma per il fatto di non sentirsene all'altezza e ribadiva sempre che nella sua personale vicenda intellettuale quel termine poteva attribuirsi al solo Carlos Ramos<sup>25</sup>. Tuttavia l'aver compreso ed esercitato coerentemente la naturalezza del fare architettura, tra le altre altissime qualità della sua opera e della sua persona, lo ha reso inevitabilmente il punto di riferimento e guida per diverse generazioni di architetti.

“... oggi l'architettura mi è familiare, naturale e, in quanto tale, la mangio”. A distanza di molti anni Eduardo Souto de Moura appunta questa frase di Távora su di un quaderno in cui è solito trascrivere le frasi che lo colpiscono

– parole di altri fatte sue – lette o captate nei contesti più disparati, a partire dalle quali costruisce o supporta altri pensieri. Souto de Moura descrive questo processo in un testo tra i più lucidi esempi di “autoanalisi” architettonica<sup>26</sup>.

Alcuni anni più tardi, quando Fernando Távora ormai si inoltrava nella malattia che lo ha inesorabilmente portato alla morte, in un altro suo testo, forse il più profondo e sentito ritratto della figura di Fernando Távora che sia mai stato scritto, Souto de Moura<sup>27</sup> ritorna sulla naturalezza del fare architettura che il suo maestro incarnava e sull’analogia con il più basilare atto di sostentamento dell’essere umano.

*Nel corso di un buon pranzo esclamò: “Fare architettura è come mangiare”. [...] Quella frase, pur sembrando banale, è di grandissima saggezza e può venir fuori solo da una carriera di cinquant’anni. Távora ha inventato l’architettura portoghese e il “naturale” in architettura.*

#### Note

1. Il 6 febbraio 1950 Távora scriveva di voler conoscere le “manifestazioni artistiche che si trovano nella tradizione europea, attraverso un viaggio che passerebbe per l’Egitto (Cairo), la Grecia (Atene), l’Italia (Roma) e la Francia, un viaggio che mi permetta di determinare le costanti, gli anelli di collegamento tra le Piramidi, il Partenone, il Pantheon e San Pietro, Versailles e la Torre Eiffel. La determinazione di questo costante classicismo si presenta indispensabile al mio spirito, tanto caotico quanto bisognoso di certezze”. Anni prima in un altro diario manifestava l’intenzione di apprendere da un viaggio in Inghilterra e nel Nuovo Mondo (Stati Uniti e Brasile). Queste e altre citazioni sulla necessità di viaggiare per apprendere sono contenute nel saggio di M. Mendes, “*Ah che ansia di essere il fiume o la riva*” in A. Esposito, G. Leoni, *Fernando Távora. Opera completa*, Electa, Milano 2005, pp. 346-356.

2. Il viaggio venne finanziato da una borsa di studio della Fundação Calouste Goulbenkian, ancora oggi il maggior organismo portoghese di promozione culturale, prima per un programma da attuarsi solo negli Stati Uniti, successivamente con una estensione al Giappone per partecipare alla World Design Conference (WoDeCo) di Tokio e rientrare in Portogallo viaggiando verso occidente, attraverso le Hawaii, Bangkok, Beirut, Cairo, Atene, oltre diversi altri scali veloci.

3. Solo il resoconto della giornata del 9 aprile – visita a Taliesin – era stato pubblicato in portoghese e inglese nella monografia L. Trigueiros (a cura di), *Fernando Távora*, Editorial Blau, Lisbona 1993.

4. Manuel Augusto Soares Mendes, a lungo docente di Teoria della Faup, intesse con Távora un fitto dialogo sull’architettura e sulla didattica fin dagli anni Settanta, ragione per cui risulta essere il naturale affidatario dei suoi scritti non pubblicati.

5. F. Távora, *Diario de “bordo”*, Porto, 2012, edizione completa in facsimile con trascrizioni in portoghese e inglese, opera promossa dalla Associação Casa da Arquitectura de Matosinhos, coordinata da Álvaro Siza e curata da Rita Marnoto.

6. Dal 1951 è assistente invitato da Carlos Ramos al corso di Architettura della Scuola di Belle Arti di Porto (ESBAP); in seguito sarà docente e rivestirà diverse cariche di direzione e coordinamento fino a essere presidente della Commissione che nel 1986-87 istituisce la Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) che dirigerà fino al congedo.

7. Sul dualismo tra le scuole di architettura di Porto e Lisbona e sul primato o sulle diverse attitudini dell’una o dell’altra, si è sempre molto discusso, più o meno pudicamente all’interno dei confini nazionale. La querelle è poi pian piano trapelata anche all’estero – soprattutto ai tempi del post-modern – fino a dissolversi, nella forma e nella sostanza, solo negli ultimi anni.

8. A. Esposito, G. Leoni, *Fernando Távora. Opera completa*, cit. Il lungo lavoro editoriale è cominciato alla fine del

1999 con una serie di pubblicazioni su *Casabella*.

9. La registrazione avvenne grazie alla paziente assistenza di Raffaella Maddaluno in modalità analogica su micinassette magnetiche successivamente riversate in digitale. I files sono stati acclusi all'archivio Távora custodito presso la Fundação Marques da Silva a Porto.

10. La maggior parte dei suoi commenti sono riportati in linea con il testo, quasi sempre integralmente e letteralmente, utilizzando il corsivo e le parentesi quadre per individuarli graficamente rispetto al testo.

11. F. Távora, *Da Organização do Espaço*, Porto 1962. Testo redatto per la prova accademica di aggregazione (conferma alla docenza) e pubblicato dall'autore in piccola tiratura; successivamente stampato dalla Faup nel 1982 seguito da varie ristampe, è stato recentemente tradotto in italiano a cura di Carlotta Torricelli (F. Távora, *Dell'organizzazione dello spazio*, a cura di C. Torricelli, Milano 2021).

12. Távora, *"Minha casa"*, coord. M. Mendes, Porto 2015; F. Távora, *As Raízes e os Frutos palavra desenbo obra 1937-2001*, Vol. 1 *Caminhos da arquitetura. Arquitetura e circunstância*, Tomo I.I, "O Meu caso" *Arquitetura, im- perativo ético do ser 1937-1947*, coord. M. Mendes, Porto 2020.

13. Lo stesso Távora durante la lettura non se ne spiegava la ragione.

14. In effetti però occorre dire che a distanza di molti anni nell'intervista a J. Frechilla (J. Frechilla, *Fernando Távora. Conversaciones en Oporto*, "Arquitetura", 261, Jul-Ago 1986) Távora ci tiene a precisare che "Il Giappone non è un paese di cui sia appassionatamente innamorato, non è un paese che mi tocchi particolarmente per i suoi costumi di vita".

15. In diverse occasioni – interviste soprattutto – Távora ci tiene a sottolineare di aver non solo letto, bensì attentamente studiato e annotato, in giovane età (dai suoi diari emerge che lo abbia fatto entro il 1946, dunque all'età di 23 anni) *Il tramonto dell'Occidente* di Oswald Spengler.

16. La ricerca sull'architettura popolare in Portogallo, che vede tra i protagonisti lo stesso Távora, verrà pubblicata nel 1961 col titolo *Inquérito á arquitetura popular em Portugal* a cura del Sindacato degli architetti e sarà a lungo considerata un caposaldo nella storia dell'architettura portoghese. Era iniziata nel 1955 sulla scorta dello stimolo fornito al concesso degli architetti portoghesi da due testi. Uno è il suo *O problema da casa Portuguesa* (1945 e 1947), l'altro è di Francisco Keil do Amaral, *Uma iniciativa necessária* del 1947.

17. È interessante leggere nell'intervista rilasciata a J. Frechilla, *Conversaciones* (cit.) pp. 24-25 come Távora descrive il clima gerarchico che vige nei CIAM e come egli stesso vi avesse preso parte quasi da osservatore. Al CIAM di Dubrovnik l'esposizione di uno studio progettuale per una comunità agricola condotto con la delegazione portoghese, si conquista l'interesse di tutti e il plauso di Aldo Van Eyck. A Otterlo invece presenta il mercato di Vila da Feira, ancora una volta apprezzato da Van Eyck. Una disamina del rapporto di Távora con i CIAM è contenuta in M. Risselada, *Fernando Távora no contexto do Team10* in J.A. Bandeira (a cura di), *Fernando Távora. Modernidade permanente*, Porto, 2012.

18. Nel 1951 assieme a José Carlos Loureiro, Agostinho Ricca, Mário Bonito.

19. Una confessione a distanza di molti anni di questo sentimento di inadeguatezza è contenuta nell'intervista a rilasciata a José Frechilla (cit.) nonché nell'intervista a cura di Manuel Mendes raccolta nel 1988 e pubblicata postuma in F. Távora, *"Minha Casa"* cit., p. 13, F. Távora, *Para a Edifícios*.

20. La Fondazione nasce nel 1956 dal testamento del magnate armeno del petrolio Calouste Gulbenkian che visse a Lisbona dal 1942 alla sua scomparsa nel 1955.

21. António de Oliveira Salazar guida una delle due dittature fasciste improvvidamente sopravvissute nella penisola iberica alla fine della II Guerra Mondiale, secondo uno schema politico che orientava il paese a criteri di autosufficienza e isolamento economico alimentato grazie alle rimesse delle colonie. È del 1965 il suo famoso discorso conosciuto col titolo *Orgulhosamente sós* (Orgogliosamente soli) dalla frase pronunciata con cui intende giustificare l'offensiva militare nelle colonie, in controtendenza col processo in corso di generale decolonizzazione dell'Africa.

22. Vedi la confessione di timidezza nell'intervista a J. Frechilla (cit.).

23. "Arquitetura" rivista de arte e construção n. 85, dicembre 1964, pp. 175-179, con un commento dell'architetto Luiz Cunha.

24. In *primis* e ripetutamente lo ha fatto Álvaro Siza.

25. F. Távora, *Evocando Carlos Ramos* in A. Esposito, G. Leoni, *Fernando Távora* (cit.) p. 87; in origine nel numero zero della rivista "rA Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto", ottobre 1987, unico numero uscito della rivista pensata per accompagnare lo sviluppo della neonata FAUP.

26. E. Souto de Moura, *Nexus*, (1997) integralmente riportato in A. Esposito, G. Leoni, *Eduardo Souto de Moura*, Electa, Milano 2003 (ediz. ampliata 2012). Precedentemente Souto de Moura aveva riportato la stessa frase nel testo *A arte de ser português*, in L. Trigueiros, *Fernando Távora*, ed. Blau, Lisboa 1993.

27. E. Souto de Moura, *Retrato de um artista enquanto jovem*, Agosto 2004. Pubblicato in italiano come E. Souto de Moura, *Ritratto dell'artista da giovane*, "Casabella" n. 744, maggio 2006, p. 76 e in A. Esposito, G. Leoni, Eduardo... (cit.), ediz. ampliata del 2012, pp. 509-510.