

L'articolo è una riflessione critica sulla Casa de Caminha costruita da Sergio Fernandez tra il 1971 e il 1974 al confine tra il Portogallo e la Spagna. Un luogo di evasione in cui è possibile riscrivere i codici dell'abitare: gli ambienti della vita domestica perdono ogni definizione tradizionale, favorendo la convivialità e la condivisione delle emozioni, le stanze per la notte non sono stanze ma alcove.

This article presents a critical reflection on the Casa de Caminha, built by Sergio Fernandez between 1971 and 1974 at the border between Portugal and Spain. A place for escape in which it is possible to rewrite the codes of dwelling: the spaces of domestic life lose their traditional definitions in favour of conviviality and the sharing of emotions; the bedrooms are not rooms but rather alcoves.

## *Ilhas afortunadas, terras sem ter lugar* Sergio Fernandez - La Casa de Caminha come rifugio di una generazione Sergio Fernandez - The Casa de Caminha as refuge for a generation

Alberto Pireddu

Nell'affidare al semi-eteronimo Bernardino Soares le più profonde riflessioni e le più segrete confessioni, Fernando Pessoa compone, in realtà, quella «biografia senza fatti»<sup>1</sup>, quella «storia senza vita»<sup>2</sup> che è il *Livro do Desassossego*<sup>3</sup> (*Libro delle Inquietudini*), suo capolavoro letterario. Tra le pagine di questo diario dell'anima, il protagonista cerca (invano?) un rifugio nel sogno, che costantemente mescola all'azione, ritrovandovi una differente dimensione del vivere:

Anche i sogni – afferma – forse, o addirittura, saranno un'altra dimensione in cui viviamo, o un incrocio di due dimensioni; come un corpo vive in altezza, larghezza e lunghezza, i nostri sogni, chissà, vivranno nell'ideale, nell'io e nello spazio. Nello spazio per la loro rappresentazione visibile; nell'ideale perché presentano un genere diverso dalla materia; nell'io per la loro intima dimensione di essere nostri<sup>4</sup>.

In tale dimensione è possibile trasfigurare l'arredo grossolano di una stanza dozzinale, l'ordinario che ci circonda e ci immiserisce<sup>5</sup>, immaginare isole meravigliose da scoprire nei più limpidi mari del Sud<sup>6</sup>, sentire il richiamo della lontananza in relazione alle altre parti del paesaggio e ritrovarvi una dolcezza che la faccia amare<sup>7</sup>.

Per Soares/Pessoa l'alcova è il luogo dal cui tepore può iniziare il viaggio silenzioso in «uno spazio enorme, come la luna che fa il giro fra le stelle...»<sup>8</sup>. Ma essa appartiene al sogno e il suo svanire come una nebbia, quasi la fine di un incantesimo, non può che far emergere per naturale contrapposizione, «nitida e più piccola dell'ombra»<sup>9</sup>, la stanza reale. Siamo, infatti, soliti dare alle cose «un nome che non gli spetta per poi sognare sul risultato»<sup>10</sup> e, così, «il nome falso [stanza] e il sogno vero [alcova] creano una nuova realtà»<sup>11</sup>.

Anche la Casa de Caminha, progettata e costruita da Sergio Fernandez tra il 1971 e il 1974, è, a suo modo, un rifugio nel so-

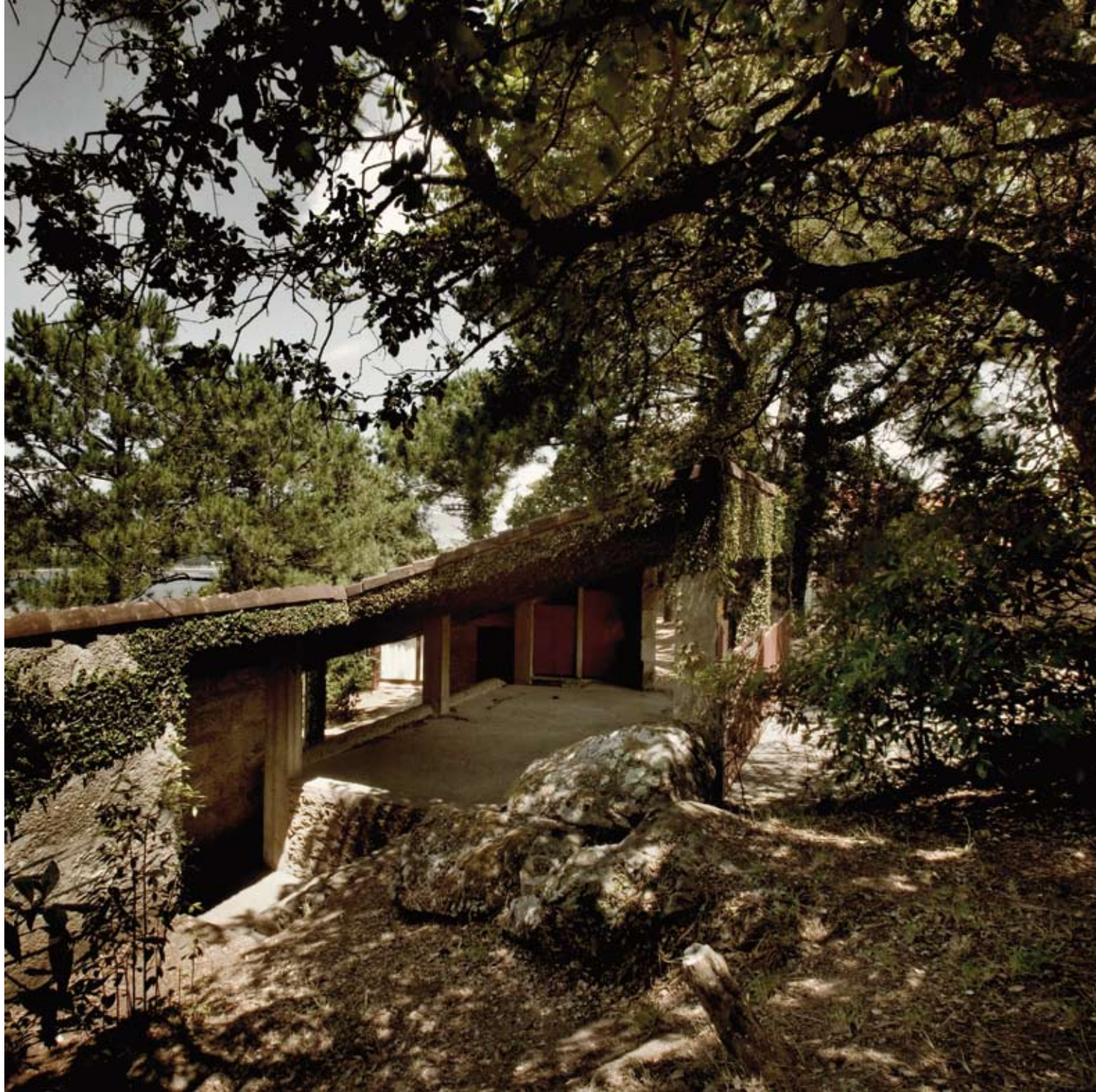
By entrusting to his semi-heteronym Bernardo Soares the deepest reflections and most secret confessions, Fernando Pessoa composes that «factless autobiography»<sup>1</sup>, that «lifeless history»<sup>2</sup> which is the *Livro do Desassossego*<sup>3</sup> (*The Book of Disquiet*), his literary masterpiece. Among the pages of this diary of the soul the protagonist seeks (in vain?) for a refuge in dreams, which are constantly mixed with action, thus discovering a different dimension of living:

Perhaps dreams – he affirms – are yet another dimension in which we live, or perhaps they're a cross between two dimensions. As our body lives in length, in breadth and in height, it may be that our dreams live in the ideal, in the ego and in space – in space through their visible representation, in the ideal through their non-material essence, and in the ego through their personal dimension as something intimately ours<sup>4</sup>.

In this dimension, it is possible to transfigure the shabby furniture of a common room, the banality that humiliates us<sup>5</sup>, to imagine wonderful islands to be discovered in the clear Southern seas<sup>6</sup>, to feel the call of the far-away in relation to the other parts of the landscape and to find in it a sweetness that makes us love it<sup>7</sup>.

For Soares/Pessoa, the alcove is the cozy place from which the silent journey can begin, in «a huge space, like a moon whirling among the stars...»<sup>8</sup>. Yet it belongs to dream and its vanishing like a mist, almost as at the end of a spell, can only make emerge, as a result of a natural opposition, distinct and smaller than a shadow<sup>9</sup>, the real room. In fact, we usually give things «a name that doesn't belong to [them] and then dreaming over the result»<sup>10</sup>, and thus «the false name [room] joined to the true dream [alcove] create a new reality»<sup>11</sup>.

Also the Casa de Caminha, designed and built by Sergio Fernandez between 1971 and 1974, is in its own way a refuge in dreams of a



Vill'Alcina  
Caminha, Viana do Castelo, Portugallo

Progetto 1971  
Realizzazione 1974

*Progetto:* Sergio Fernandez



gno da una certa vita e da un certo conformismo borghesi, nella libertà di uno spazio pensato per abbandonare le bianche stanze della quotidianità<sup>12</sup>. Un luogo di evasione, nel breve volgere di una vacanza o di una estate, in cui è possibile riscrivere i codici dell'abitare alla ricerca di «altri paesaggi, altri sentimenti, altro io»<sup>13</sup>: sciolte le catene di regole e convenzioni, gli ambienti della vita domestica perdono ogni definizione tradizionale, favorendo la convivialità e la condivisione delle emozioni, le stanze per la notte cercano il loro autentico nome.

Essa sorge in prossimità della foce del rio Minho, sulle pendici di una collina di fronte al monte Santa Tecla, che si eleva a nord, oltre il confine con la Spagna. Un paesaggio sublime, fra terra e acque (del fiume, dell'oceano), tra estensione e prossimità.

Vi si accede dall'alto, percorrendo la Rua da Fraga nel suo lento ascendere verso la sommità e scoprendo, tra i terrazzamenti e la vegetazione di pini secolari, un grande tetto inclinato e un muro di pietra il cui laconico silenzio è appena interrotto da una loggia attraverso la quale è possibile scorgere la valle e il suo *rio*.

Per ciascuna delle due identiche unità che compongono la casa, un piccolo atrio introduce la sala da pranzo, la cucina e, più in basso, il grande soggiorno. Al centro è il camino, la cui canna fumaria popola astrattamente lo spazio, emergendo dal muro di sostruzione che divide i differenti luoghi dello stare e ancora l'architettura alla terra, in una straordinaria evocazione di lontani, fondativi, atti dell'abitare umano. Oltre il blocco dei servizi, una loggia distribuisce le stanze per la notte, che non sono stanze ma alcove, sopraelevate di un gradino rispetto al piano di calpestio della loggia e da questa separate mediante una tenda, che solo nell'ultima si tramuta in una porta, quasi a voler riconquistare una (impossibile) intimità<sup>14</sup>.

L'interno della casa è unificato dalla superficie rivestita di legno del tetto, come un riparo che, libero dai gesti superflui, si riduce all'essenziale, pur senza rinunciare al comfort, ad una atmosfera di seduzione evocatrice di un «*prazer de a habitar*»<sup>15</sup> che è poi l'autentica ragione dell'esperienza spaziale. Così, la cucina si rende indistinta dalla sala – una eco delle case popolari, dove la famiglia è solita riunirsi intorno al fuoco – e le alcove sono minime capanne di legno che ricorrono all'immaginario della tenda per offrire un riposo in sintonia e in rapporto con la natura<sup>16</sup>, oppure arche in cui, nella penombra dei veli o nell'oscurità della notte, è impossibile dimenticare di amare.

Questa casa – ebbe a dichiarare il suo autore in una intervista – non ha nessuna raffinatezza, di nulla, è il minimo che si possa fare, è questa la qualità che la casa possiede / E all'interno tende un po' al nordico o al giapponese, è una accumulazione di cose. Io ho sempre pensato che questo sarebbe stato uno spazio di libertà e insieme di fuga, di rifugio / una casa di piaceri e di condivisione<sup>17</sup>.

All'inequivocabile chiarezza della composizione corrisponde un uso attento dei materiali da costruzione, da cui deriva la loro naturale espressività<sup>18</sup>. All'esterno, la pietra dei muri portanti, apparecchiata con ampi giunti di malta, e il calcestruzzo dei pilastri, che contribuiscono a sostenere il solaio in latero-cemento in corrispondenza delle logge (di ingresso e di distribuzione della zona notte) e della grande apertura angolare della sala; all'interno, la calce bianca delle pareti, il mosaico del pavimento e il legno che riveste la copertura e costruisce le alcove.

Protetta dallo sguardo di chi percorra la strada che la rende accessibile dalla costa, la casa giace su una topografia sapientemente modificata, con-fondendosi con il terreno nei materiali, che paiono nascere da esso nella propria solidità e densità, e nelle forme, che seguono le curve di livello secondo precise geometrie le cui asimmetrie e i cui disallineamenti si ricompongono, infine, nel portico di ingresso.

certain life and a certain bourgeois conformism, within the freedom offered by a space devised for abandoning the white rooms of everydayness<sup>12</sup>. A place for escape during the brief duration of a holiday or a summer, in which it is possible to rewrite the codes of dwelling in search of «other landscapes, other feelings, another I»<sup>13</sup>: having broken the chains of rules and conventions, the spaces of domestic life lose their traditional definitions in favour of conviviality and the sharing of emotions; the bedrooms are in search of their true name.

It stands near the mouth of the river Minho, on the slopes of a hill in front of mount Santa Tecla, which rises to the north, beyond the Spanish border. A sublime landscape between land and water (of the river, the sea), between extension and proximity.

It is reached from above, from the Rua da Fraga which slowly ascends toward the top and discovering, among the terracing and the centuries-old pine-trees, a large inclined roof and a stone wall whose laconic silence is just barely interrupted by a loggia, through which it is possible to see the valley and its *rio*.

For each of the two identical units that form the house, a small atrium introduces the dining-room, the kitchen, and below them the great living-room. At the centre stands the fireplace, whose chimney inhabits the space in an abstract manner, emerging through the substruction wall that divides the various spaces and anchors the architecture to the ground in an extraordinary evocation of far-away, foundational actions of human dwelling. Beyond the service block, a loggia distributes the bedrooms, which are not rooms but alcoves, located a level above the ground of the loggia and separated from it by a screen which turns into a door at the last one, as if wanting to reconquer an (impossible) intimacy<sup>14</sup>.

The interior of the house is unified by the wooden-clad roof, like a shelter that, free from superfluous gestures, is reduced to the essential, without, however, giving up on comfort, on an atmosphere of seduction that evokes a «*prazer de a habitar*»<sup>15</sup> which is the ultimate reason of the spatial experience. Thus, the separation between the kitchen and living-room becomes blurred – an echo of social housing, where the family gathers around the hearth – and the alcoves are small wooden cabins, which recall tents, that is places that offer rest in harmony with nature<sup>16</sup>, or else arks in which, in the half-light of veils or the darkness of the night, it is impossible to forget to love.

This house – its author declared in an interview – has no refinement at all, it is the minimum that can be made, and this is the quality of the house / The interior has screens in the Nordic or Japanese style, it is an accumulation of things. I have always thought that this would be a space of freedom as well as of escape, a refuge / a house of enjoyment and sharing<sup>17</sup>.

The unequivocal clarity of the composition goes hand in hand with a careful use of building materials, from which derives its natural expressiveness<sup>18</sup>. On the outside, the stone of the load-bearing walls, set with ample cement joints, and the concrete pillars which help to support the brick and cement floor of the loggias (of the entrance and distribution of the night area) and of the great corner window of the living-room; on the inside the white plaster of the walls, the mosaic of the floor and the wood that covers the ceiling and of which the alcoves are also made.

Protected from the gaze of passers-by from the street that makes it accessible from the coast, the house stands on a wisely modified topography, with the building materials blending with the terrain, almost as if made of the same solidity and density, and with shapes that follow the contour of the land with precise geometries whose asymmetries and misalignments are finally recomposed in the entrance portico.

The entrance is a threshold for the two dwelling units, a house of shadows<sup>19</sup> in which the compression between the solidity of the base and the tectonic lightness of the inclined roof are, together,



p. 57

Vista della casa e della loggia esterna dalla strada di accesso a monte  
foto © Inês d'Orey

Vista della valle, del rio Minho e del Monte Santa Tecla dalla loggia  
esterna della casa

foto © Sergio Fernandez

p. 59

La loggia esterna con la copertura ricoperta di vegetazione e l'ingresso  
alla casa Sergio Fernandez

foto © Inês d'Orey

Vista esterna della galleria delle alcove

foto © Inês d'Orey

p. 60

La Casa de Caminha nel suo rapporto con la topografia della collina  
© Sergio Fernandez

p. 61

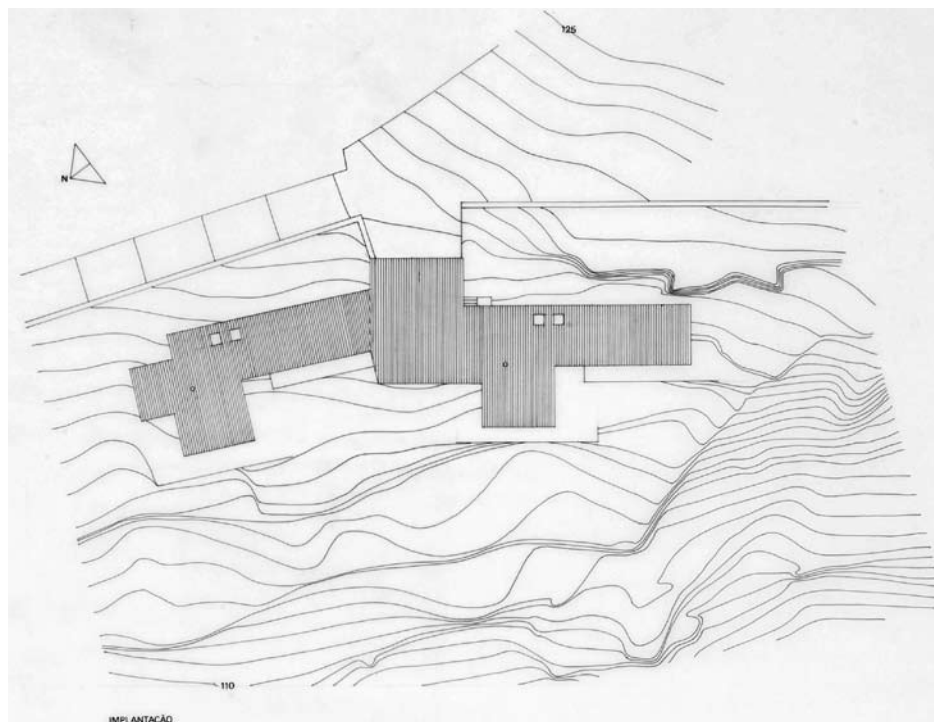
Pianta, sezioni e prospetti delle due unità che compongono la Vill'Alcina:  
Casa Rocha Melo a sinistra e casa Sergio Fernandez a destra

© Sergio Fernandez

Casa Sergio Fernandez, la sala con il camino e, in secondo piano, il pranzo  
e la cucina

foto © Sergio Fernandez





Questo è una soglia per le due unità abitative, una casa delle ombre<sup>19</sup> dove la compressione tra la solidità del basamento e la tettonica leggerezza della copertura inclinata è, insieme, metafora di un rifugio e sintesi di un singolare rapporto con il mondo: a Vill'Alcina, l'altro nome con cui è noto il progetto di Caminha, «si dorme sul suolo, si dorme sul precipizio»<sup>20</sup>, il paesaggio è visibile ma non lo si può toccare – «mare senza sale, spiaggia senza sabbia»<sup>21</sup>.

Sergio Fernandez appartiene a quella *novíssima geração* dell'architettura portoghese che, a partire dagli anni Cinquanta, si impegnò attivamente in una revisione critica del Movimento Moderno nel segno di una cultura (neo)realista e, successivamente, di una responsabilità sociale che si esprime anche e soprattutto attraverso l'abitare. Non è, infatti, un caso che le istanze di rinnovamento, non ultime la riscoperta dell'artigianato come alternativa a una certa produzione capitalista e un'economia di mezzi figlia della necessità, siano poi confluite, rendendole possibili, nelle molteplici esperienze del progetto SAAL che, all'alba della *Revolução dos Cravos* (25 aprile 1974), avrebbe riunito architettura e partecipazione, nel tentativo di offrire una risposta alla reale necessità di residenze per le classi meno abbienti<sup>22</sup>.

Fernandez fu tra i protagonisti di quella felice stagione, imprescindibile per comprendere l'architettura contemporanea di Porto, in cui la cultura popolare e quella colta si incontravano in un sempre più maturo processo di sintesi, che progressivamente delineava i tratti di una metodologia originale e feconda<sup>23</sup>. E ciò attraverso l'opera realizzata – che comprende, oltre la Casa de Caminha, gli Edifícios Residenciais da Pasteleira, Porto (1965), in collaborazione con Pedro Ramalho, o la Operação SAAL do Bairro Leal, na Rua das Musas, Porto (1974-1978) – e il pensiero storico/critico espresso nella pubblicazione monografica *Percurso, arquitectura portuguesa 1930-1974*<sup>24</sup>.

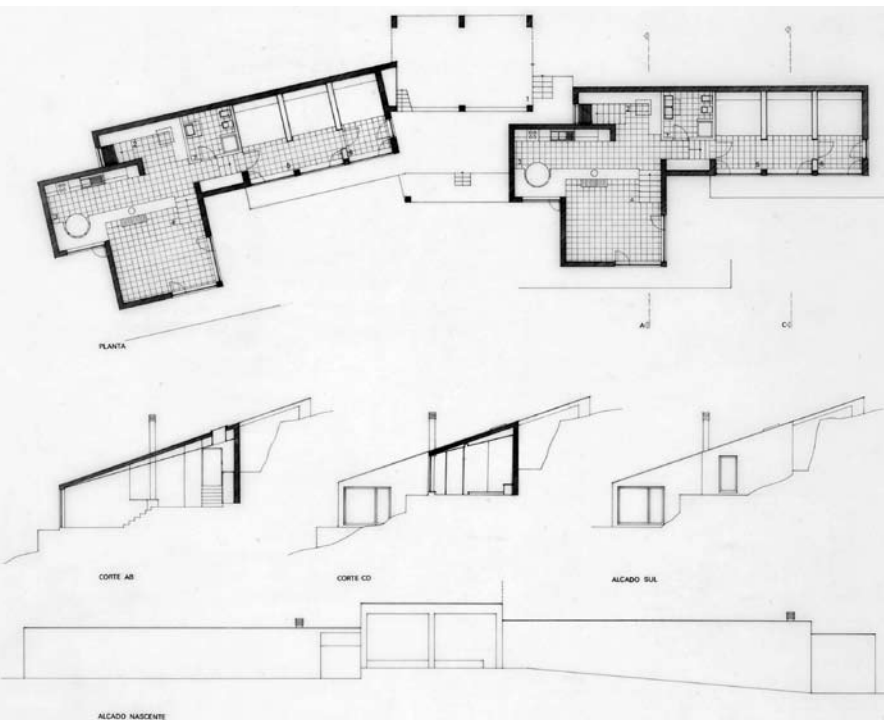
Vill'Alcina è stata definita come l'ultima casa moderna costruita in Portogallo, per la straordinaria convivenza tra la minerale e incantata arcaicità dell'esterno e la razionale distribuzione dell'interno, in particolare degli spazi della zona giorno, certamente memori della lezione di Le Corbusier attraverso il filtro di Alfredo Viana de

a metaphor for a shelter and synthesis of a singular relationship with the world: in Vill'Alcina, the other name by which the house of Caminha is known, «one sleeps on the ground, one sleeps on the precipice»<sup>20</sup>, the landscape is visible but cannot be touched – «sea without salt, beach without sand»<sup>21</sup>.

Sergio Fernandez belongs to that *novíssima geração* of Portuguese architecture that, from the Fifties onward, was actively committed to a critical revision of the Modern Movement from the standpoint of a (neo)realist culture and, subsequently, of a social responsibility that was expressed especially through dwelling. It is no coincidence, in fact, that attempts for renewal, such as the rediscovery of craftsmanship as an alternative to certain types of capitalist production and an economy of means derived from necessity, ended up by merging, making them possible, into the various experiences of the SAAL project which, after the *Revolução dos Cravos* (25 April 1974), would bring together architecture and participation in the attempt to offer an answer to the very real need for housing for the underprivileged classes<sup>22</sup>.

Fernandez was one of the key figures of that happy era, essential for understanding Porto's contemporary architecture, in which popular and high-brow culture met in an increasingly mature process of synthesis that progressively determined the traits of an original and fruitful methodology<sup>23</sup>. This was done both through the works undertaken – which include, in addition to the Casa de Caminha, the Edifícios Residenciais da Pasteleira, Porto (1965), in collaboration with Pedro Ramalho, or the Operação SAAL do Bairro Leal, Rua das Musas, Porto (1974-1978) – and the historical/critical thought expressed in his book *Percurso, arquitectura portuguesa 1930-1974*<sup>24</sup>.

Vill'Alcina was defined as the last modern house built in Portugal, due to the extraordinary relationship between the mineral and enchanted archaic nature of the exterior and the rational distribution of the interior, in particular the spaces of the day zone, certainly indebted to the lessons of Le Corbusier, through the filter of Alfredo Viana de Lima<sup>25</sup>. Built on the edge of the country, when everything seemed to fall apart, only to quite literally 'bloom' once again in the



Lima<sup>25</sup>. Edificata ai margini del Paese, quando tutto pareva precipitare per poi letteralmente ‘rifiorire’ nelle forme di una matura e duratura democrazia, essa operò una sintesi intellettuale, traducendo in una naturale purezza ciò che altrove appariva integrato e risolto<sup>26</sup>: un’isola fortunata, dunque, una terra senza luogo, per citare ancora Pessoa<sup>27</sup>, sul bordo di quel precipizio tra realtà e sogno in cui tutti ameremmo trovare un (pur temporaneo) rifugio.

shape of a mature and lasting democracy, it carried out an intellectual synthesis, translating into a natural purity what elsewhere seemed to be integrated and resolved<sup>26</sup>: a fortunate island, a land without place, in order to quote Pessoa once more<sup>27</sup>, on the edge of that precipice between reality and dream in which we would all like to find (an at least temporary) refuge.

Translation by Luis Gatt

<sup>1</sup> F. Pessoa, *Introduzione*, in Id., *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, traduzione di P. Ceccucci e O. Abbati, Newton Compton, Roma 2006.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> F. Pessoa, *Livro do Desassossego: Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, Edições Ática, Lisboa 1982. Prima edizione italiana: F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, traduzione di M.J. de Lancastre e A. Tabucchi, Feltrinelli, Milano 1986.

<sup>4</sup> F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, cit., n. 73.

<sup>5</sup> Cfr. *Ibid.*, n. 51.

<sup>6</sup> Cfr. *Ibid.*, n. 6.

<sup>7</sup> Cfr. *Ibid.*, n. 89.

<sup>8</sup> *Ibid.*, n. 85.

<sup>9</sup> *Ibid.*, n. 204, *Foresta*.

<sup>10</sup> *Ibid.*, n. 63, *Alzata di spalle*.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Per una descrizione esaustiva della casa, dei suoi spazi, delle tecniche costruttive adoperate, del suo rapporto con il paesaggio, dei riferimenti culturali e sociali dell'autore e della sua generazione, cfr. A. Tavares, P. Bandeira (a cura di), *Só nós e Santa Tecla: a casa de Caminha de Sergio Fernandez*, Dafne Editora, Porto 2008.

<sup>13</sup> F. Pessoa, *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, cit., n. 169.

<sup>14</sup> Cfr. M.M. Oliveira, *Linha de sombra*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit., pp. 25-33.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>16</sup> Cfr. A. Tavares, *O salto*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit., pp. 39-41.

<sup>17</sup> *Entrevista a André Tavares e Pedro Bandeira*, Caminha 20 de Outubro de 2007, (policopiado), contenuta in M. Mendes, *Terra quanto vejas, casa quanto baste*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit., pp. 101-102.

<sup>18</sup> Cfr. A. Tavares, *O salto*, cit., pp. 41-42.

<sup>19</sup> Cfr. M. Mendes, *Terra quanto a vejas, casa quanto baste*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit., p. 113.

<sup>20</sup> P. Bandeira, *Um texto sobre o pôr-do-sol*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit., p. 64.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>22</sup> Per un approfondimento sui temi solo brevemente accennati in questo paragrafo si rimanda agli scritti di A. Tavares, A. Alves Costa, N. Portas e J. Figueira contenuti in *Só nós e Santa Tecla*, cit.

<sup>23</sup> Cfr. A. Tavares, *O salto*, cit., p. 38.

<sup>24</sup> S. Fernandez, *Percurso, arquitectura portuguesa 1930-1974*, FAUP, Porto 1985.

<sup>25</sup> Cfr. J. Figueira, *A casa do lado*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit. pp. 57-58.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>27</sup> F. Pessoa, *As ilhas afortunadas*, in Id., *Mensagem*, Parceria António Maria Pereira, Lisboa 1934, p. 85.

<sup>1</sup> F. Pessoa, *A Factless Autobiography*, in Id., *The book of disquiet*, English translation by R. Zenith, Penguin Classics, London 2002.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> F. Pessoa, *Livro do Desassossego: Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, Edições Ática, Lisboa 1982. Among the first four English editions in 1991: F. Pessoa, *The Book of Disquietude*, translation by R. Zenith, Carcanet Press, Manchester 1991.

<sup>4</sup> F. Pessoa, *The book of disquiet*, cit., n. 76.

<sup>5</sup> Cfr. *Ibid.*, n. 54.

<sup>6</sup> Cfr. *Ibid.*, n. 67.

<sup>7</sup> Cfr. *Ibid.*, n. 92.

<sup>8</sup> *Ibid.*, n. 88.

<sup>9</sup> Cfr. *Ibid.*, n. 206, *Forest*.

<sup>10</sup> *Ibid.*, n. 66, *With a shrug*.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> For a detailed description of the house, of its spaces and of the building techniques used, as well as of its relationship to the landscape and the cultural and social references relating to the author and his generation, see A. Tavares, P. Bandeira (eds.), *Só nós e Santa Tecla: a casa de Caminha de Sergio Fernandez*, Dafne Editora, Porto 2008.

<sup>13</sup> F. Pessoa, *The book of disquiet*, cit., n. 171.

<sup>14</sup> Cfr. M.M. Oliveira, *Linha de sombra*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit., pp. 25-33.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>16</sup> Cfr. A. Tavares, *O salto*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit., pp. 39-41.

<sup>17</sup> *Entrevista a André Tavares e Pedro Bandeira*, Caminha 20 de Outubro de 2007, (policopiado), included in M. Mendes, *Terra quanto vejas, casa quanto baste*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit., pp. 101-102.

<sup>18</sup> Cfr. A. Tavares, *O salto*, cit., pp. 41-42.

<sup>19</sup> Cfr. M. Mendes, *Terra quanto a vejas, casa quanto baste*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit., p. 113.

<sup>20</sup> P. Bandeira, *Um texto sobre o pôr-do-sol*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit., p. 64.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>22</sup> For an in-depth analysis of the themes only briefly mentioned here see the writings of A. Tavares, A. Alves Costa, N. Portas and J. Figueira included in *Só nós e Santa Tecla*, cit.

<sup>23</sup> Cfr. A. Tavares, *O salto*, cit., p. 38.

<sup>24</sup> S. Fernandez, *Percurso, arquitectura portuguesa 1930-1974*, FAUP, Porto 1985.

<sup>25</sup> Cfr. J. Figueira, *A casa do lado*, in *Só nós e Santa Tecla*, cit. pp. 57-58.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>27</sup> F. Pessoa, *As ilhas afortunadas*, in Id., *Mensagem*, Parceria António Maria Pereira, Lisboa 1934, p. 85.

Casa Sergio Fernandez, la galleria e le tre alcove  
foto © Inês d'Orey

