

uma casa como eu!
apontamentos dispersos e fragmentos
didáticos sobre aquela a que chamaram a
mais bonita casa do mundo.*

avelino oliveira

docente

universidade fernando pessoa

doutorando na upc - universidade politécnica da catalunha

avoliv@ufp.pt

**este artigo conta com a participação dos discentes Jorge Matos, Carla Jarmelo e João Rosa que referenciaram os apontamentos que serviram de base ao texto e realizaram, com grande propriedade e rigor, os desenhos e as maquetas da Casa Malaparte*

Resumo:

O texto consiste na abordagem a uma obra paradigmática da história recente da arquitetura – a casa do famoso escritor Curzio Malaparte, em Itália, explorando as suas contradições conceptuais subjugadas à ausência de um autor formal, mas absolutamente visíveis no reflexo da criação arquitectónica quando sujeita a uma análise, segundo o ponto de vista do sujeito. Pretende-se também a utilização do material didáctico produzido pelos discentes, e através da réplica de uma obra, desenvolver as reflexões críticas, assumidamente fragmentadas que pretendem lançar pistas para uma ligação entre a história das ideias e a história da Arquitectura e das Artes.

Palavra chave: Autoria, Malaparte, Pele, Construir, Habitar.

Qué es la construcción? Desde el momento en que el hombre abandona la copia directa de la naturaleza y hace a su manera una imagen, sin querer recordar la deformación visual que impone la perspectiva, es decir, desde que se proyecta la idea de una cosa y no la cosa en el espacio mensurable, comienza una certa construcción. (MUNTAÑOLA, 1981: p.51)

I. Autor e autorias

Nasceu e deram-lhe o nome de Kurt Erich Suckert, que mudou bem mais tarde para Malaparte, Curzio Malaparte. Na Itália do século XX, este nome representa um homem de cultura, polivalente, multifacetado e extremamente polémico. Para os arquitectos, o seu nome, está associado à sua casa, Malaparte.

Em Capri, sobre um promontório que se impõe sobre o Mar Mediterrâneo, situa-se a casa que muitos dizem ser a mais bonita do mundo (MUSCHAMP, 1996).

Desde logo devemos sublinhar que esta casa aliena a sua propriedade sobre a arquitectura: não teve arquitecto, o que não quer dizer que não possua autoria. Mais ainda se atendermos, como Pedreirinho (1994:p25) à génese etimológica da palavra, ou seja, ao que realmente significa ser um arquitecto: “[...] O termo arquitecto aplica-se pois a todo aquele que con-



Fig.01 | Localização

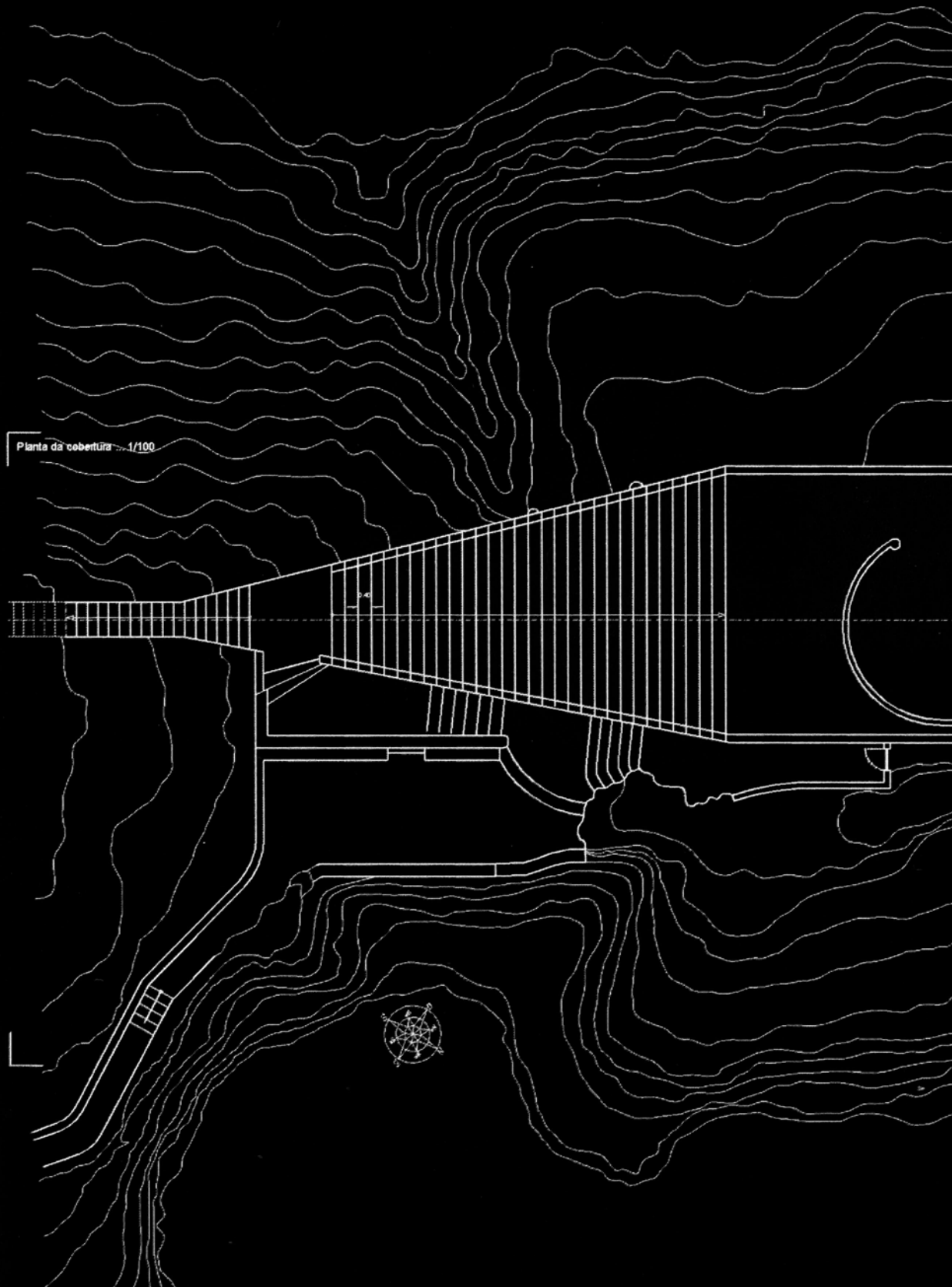


Fig.02 | Implantação. Desenho do trabalho sobre “Casa Malaparte” - Cadeira de Composição I. Autoria: Jorge Matos, Carla Jarmelo e João Rosa. Março de 2004



cebe um edifício, e que ainda que não esteja necessariamente envolvido na sua construção, terá que dominar as técnicas e ser capaz de fornecer as informações necessárias[...].”

Curzio Malaparte não deixou, portanto, à orfandade esta peça de “arquitectura”, e concebeu-a como quem escreveu as suas memórias sobre o penhasco chamado de Massulto.

Na verdade, esta questão impõe-se porque, durante anos, alimentou-se o equívoco de atribuir esta obra a Adalberto Libera. Efetivamente Libera desenhou o necessário para Malaparte obter a licença de construção, após o que, depois das formalidades obtidas, e com o auxílio precioso de Adolfo Amitrano, Mestre-de-Obras local, desenvolveu a sua Casa (BOISSIÈRE, 2001: p119)

Embora a licença de construção da vivenda, num local tão distante da civilização, mas tão perto do mar, tenha sido concedida tão rapidamente – a que não foi alheio o facto de Libera a ter assinado – a construção, por seu lado, demorou anos num processo arrastado e moroso, interrompido por várias alterações.

Para melhor compreendermos a relação do autor com a autoria, é interessante atender ao modo como Curzio descreve a própria habitação, bem como ao seu acto de concepção. O romance “A Pele”, onde o discurso é feito na primeira pessoa e muita da acção se desenrola na própria casa de Malaparte, é a obra que melhor identifica a relação com este tema nas inúmeras referências dispersas pelo livro. Em determinado momento, Malaparte, descreve assim a visita surpresa de um General Alemão que solicitou conhecer a sua casa:

“[...] Acompanhei-o de quarto em quarto por toda a casa, da biblioteca à adega e quando voltamos ao imenso vestíbulo, que tinha as janelas abertas sobre a mais bela paisagem do mundo [...] perguntou-me se eu tinha comprado a casa já feita ou se ela fora projectada e mandada construir por mim. Respondi-lhe – o que não era verdade – que comprara a casa já feita. E com um largo gesto de mão, apontando-lhe a parede a pique de Matromania, os três rochedos gigantes dos Faraglioni, a península do Sorrento, as ilhas das Sereias, as longínquas paragens azuis da linha costeira de Amalfi e, ao longe, o brilho dourado da Costa de Presto, disse-lhe: «eu apenas projectei a paisagem».” (MALAPARTE, s/d: 204-205.)

No projecto da paisagem podemos ler, com evidência, que Malaparte digeriu cada parte da obra, e, como refere MCDONOUGH (2000: 8), concebeu-a como um trabalho literário. Mais tarde, afirmará, que esteve também na sua vontade construir uma auto-representação “un ritratto di pietra”, “una casa come me [...] stricta, dura, severa”. E lembramo-nos, então, de Heidegger (2000) quando na sua abordagem sobre a origem da obra de arte pergunta: “uma estátua em pedra será uma obra de arte ou uma pedra feita em arte?”

As motivações que um arquitecto deve ter quando analisa esta casa não devem ser toldadas pelo rígido contexto corporativo, nem pelo estigma de uma “arquitectura sem arquitecto”, primeiro, porque embora vernacular, como explicaremos à frente, não deixa de se afirmar na modernidade, e segundo, porque esta peça, como elemento, deriva da concepção de um homem que conhece a história das ideias, antigas e contemporâneas e sobre elas escreveu.

Não pretendemos, neste texto, retratar uma anterior visita ao idílico lugar, às suas imediações ou ao contexto geográfico. Não estivemos ali, sozinhos, ou em grupo, percorrendo as abruptas escadas, nem sentindo a paisagem. Esta viagem, pelas nossas palavras é, portanto, também um reconhecimento sobre um lugar com arquitectura. Permitam que, citando livremente Joseph Quetglas, nos lembremos das suas palestras, especialmente sobre a “Ville Savoye”. Sabiamente funde Le Corbusier, a sua vida, as outras obras que fazia em simultâneo, a relação do arquitecto com o casal cliente, nomeadamente Madame Savoye. Mostra-nos a cronologia, o sítio, as fotos originais e a sequência das várias propostas. Adivinhamos, pelas suas palavras, que entendia como mais importante a viagem que nos proporcionava do que a nossa potencial excursão ao lugar e à obra.

É neste pressuposto que nos desafiamos a viajar sobre esta construção, num vôo tangível, se possível quase conceptual, alimentando as dúvidas e as inquietudes que, por vezes, só a arquitectura sabe levantar.



Fig.03 | Alçado Nordeste (detalhe). Desenho do trabalho sobre “Casa Malaparte” - Cadeira de Composição I. Autoria: Jorge Matos, Carla Jarmelo e João Rosa. Março de 2004



Fig.04 | Fotografia de maquete. Trabalho sobre “Ville Savoye” - Cadeira de Composição I. Autoria: Abel Silva, José Marques Jorge, José Paulo Loureiro e José Paulo Medeiros

II. Construir pertence ao habitar?

Esta casa, licenciada por Libera, mas projectada por Malaparte, é, portanto, um exemplo paradigmático na história da arquitectura doméstica, atendendo à situação da moradia, à beira duma escarpa e à vontade do cliente/autor em concretizar o seu ideal de habitação.

Estendida por 28 compridos metros e rematada dentro dos pouco mais de seis metros e meio, esta construção apresenta-se como um bloco talhado no penhasco. Com três pisos diferenciados, adaptados à topografia, o volume dá origem a uma casa. Malaparte chamou ao edifício “casa como eu”, convidando à perpétua especulação sobre o que queria dizer com isso. Referia-se a ela como a “imagem da sua nostalgia”. Tal como Iñaki Abalos (2002: 93) referindo-se à “*Casa Femenológica*” perguntamos: “Quem é o sujeito que habita esta ideia de casa? Como constrói a sua forma de habitar?”

As respostas não são descobertas iluminadas, nem tão pouco uma descodificação da problemática Heideggeriana “[...]capaz de anular a hegemónica constituição do objectivismo positivista”(Cf. ABALOS, 2002: 93)

No entanto, transportam-nos para dentro de uma casa que é ela mesmo um conceito; Que é ela mesmo um sujeito.

Esse sujeito é Malaparte, homem de variadas actividades, desde ensaísta a realizador cinematográfico. Façamos um breve aponta-

mento biográfico para dizer que desde os dezasseis anos, quando fugiu do Colégio para se alistar nos voluntários Garibaldinos, antes de Itália ter entrada em guerra (Cf. César em prefácio de “A Pele”, s/d: 8), nunca mais abrandou a sua preenchida actividade. Foi soldado, correspondente de guerra, actor, novelista, poeta, realizador, compositor, jornalista, prisioneiro e figura política. Foi conotado politicamente com Mussolini e Estaline mas criticou Hitler. Teve ainda tempo para, no fim da sua vida, admirar Mao Tsé Tung. Uma riqueza em que este homem contraditório, mas de cultura, junta simultaneamente, a sua determinação fascista, comunista e Maoista.

Esteve, compreende-se neste contexto, inúmeras vezes exilado e preso, fruto das suas posições extremistas. Por isso e pela paixão que aplicou em tudo o que fez, deixa uma obra muito interessante, onde entre outros escritos destacam-se *Kaputt*, *O Volga Nasce na Europa*, *Técnica do Golpe de Estado*, *Revolta dos Santos Malditos*, *A Inteligência de Lenine*, *A Pele*, entre outros.

Disse-nos também que a sua casa é o retrato em pedra que nos deixou, e hoje deve ser, para nós e para a arquitectura, indissociável que mais do que um ícone arquitectónico, Malaparte constituiu, também, naquelas paredes, o seu manifesto político e uma obra literária – a sua autobiografia (Cf. Architecture, 2000)

III. Clausura em liberdade

Aquele volume aguçado de cor avermelhada que retemos, espécie de postal ilustrado da casa, pouco tem de gratuito.

Desde logo porque a cor marca o objecto. Não imaginamos a casa de outra cor, ou se o fazemos, erramos, pois o autor Malaparte, fala-nos da cor, daquela cor. E é como se descrevesse a “pele” da sua casa, enquanto descrevia (MALAPARTE, s/d: 123) o muro do pátio da “*Capella Vecchia*”:

“[...] da cor vermelha das casas de Herculano e de Pompeia, aquela cor a que os pintores napolitanos chamam o vermelho-bobónico. Os anos, a chuva, o sol e o abandono fatigam e adoçam esse vermelho vivo, dando-lhe a cor da carne, aqui rósea, além clara, mais além transpa-

rente como uma mão diante da chama de uma vela.” (MALAPARTE, s/d: 123)

A sua cobertura é o Pátio nu e vermelho-bobónico, como o resto das paredes exteriores – onde Curzio vagueava de bicicleta, importunado por olhares indiscretos. Para evitar os *voyeurs* criou a excepção, uma parede branca que parece nascer da casa e curvar como uma simbólica onda, o que demonstra a vontade de Malaparte em fazer da sua obra um barco encachado, como se houvesse descoberto vestígios de uma embarcação nas obras que fez no penhasco (Cf. MCDONOUGH, 2000: 9), Na verdade este ondulante plano encima o volume e agrada. Se Malaparte viu o “solário” de Corbusier em Poissy, ou foi inspirado na vela

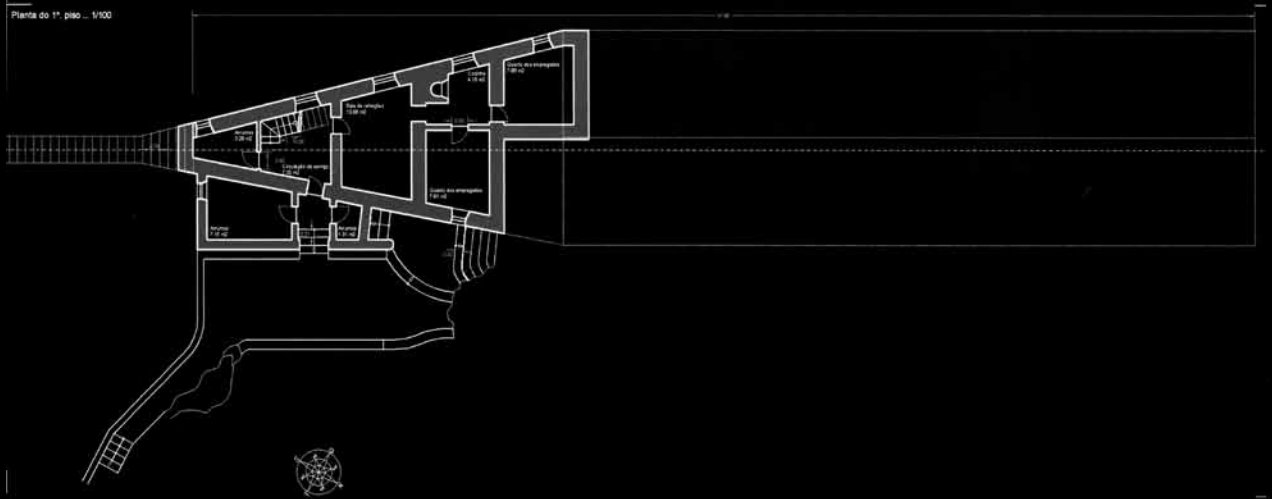


Fig.05

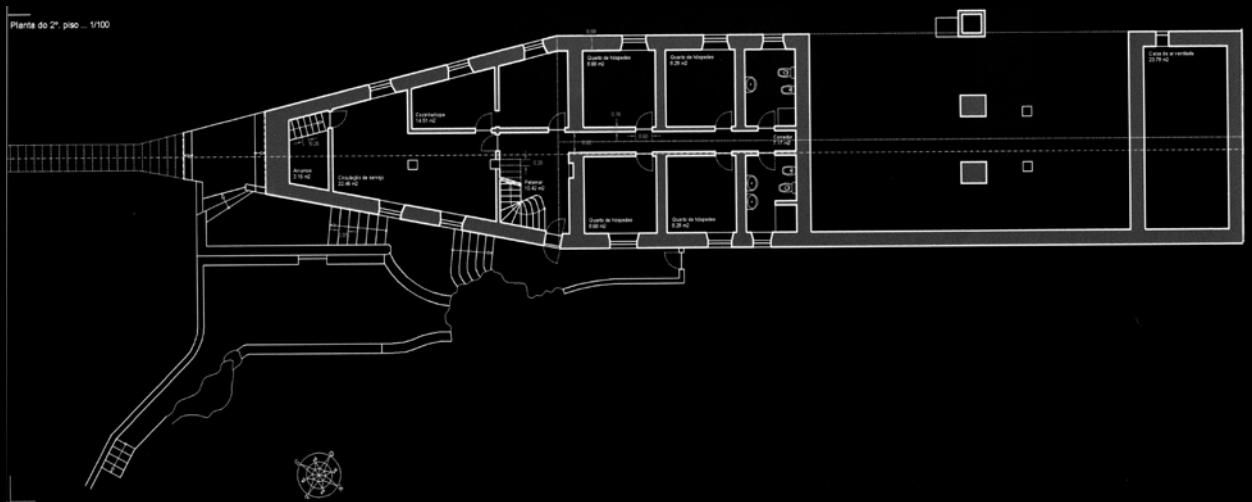


Fig.06

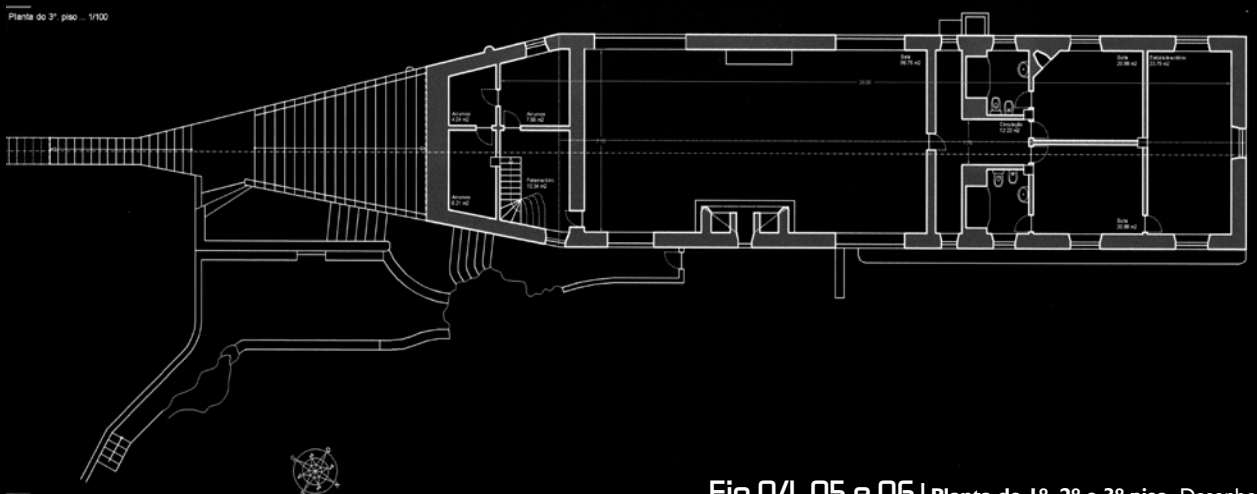


Fig.07

Fig.04, 05 e 06 | Planta do 1º, 2º e 3º piso. Desenhos do trabalho sobre “Casa Malaparte” - Cadeira de Composição I. Autoria: Jorge Matos, Carla Jarmelo e João Rosa. Março de 2004

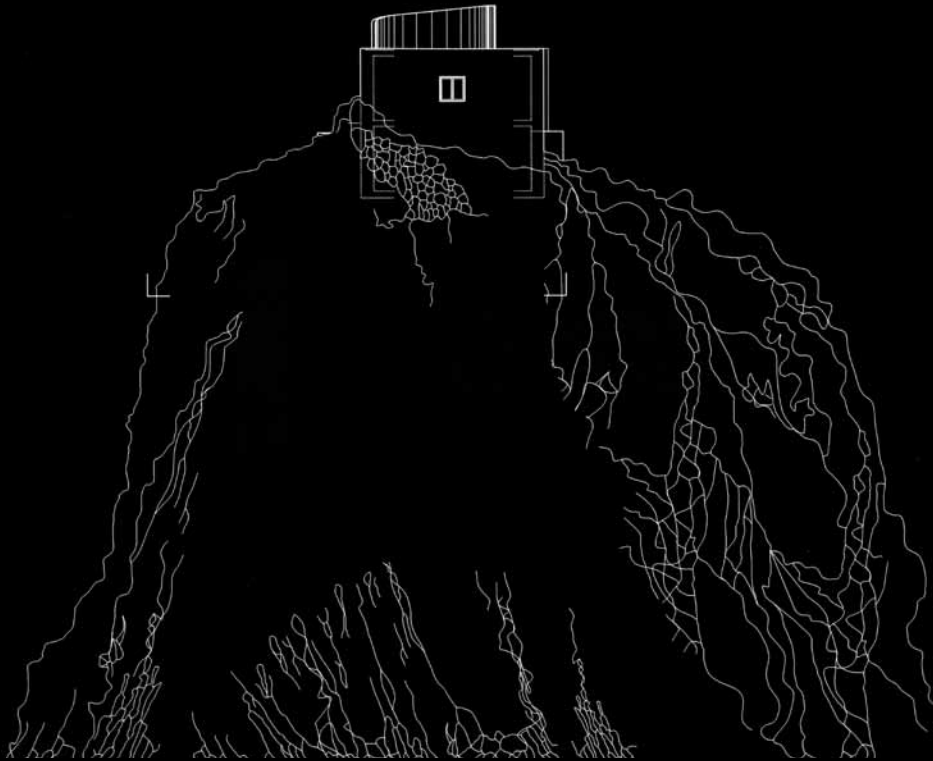


Fig.08 | Alçado Noroeste. Desenho do trabalho sobre “Casa Malaparte” - Cadeira de Composição I.
A autoria: Jorge Matos, Carla Jarmelo e João Rosa. Março de 2004

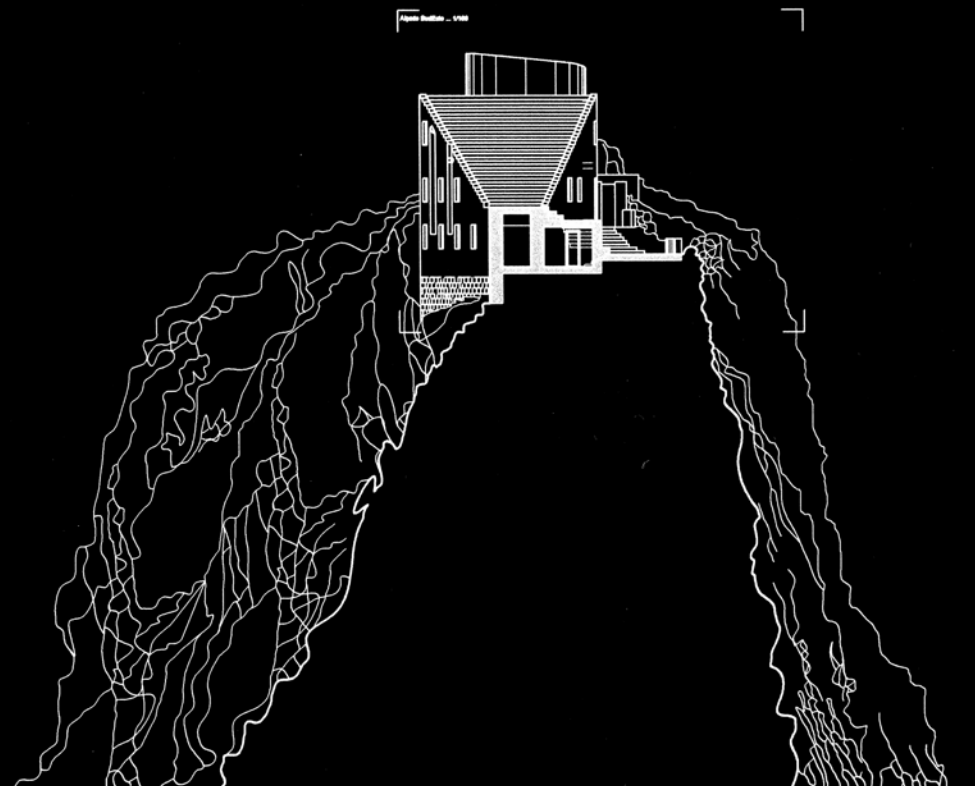


Fig.09 | Alçado Sudeste. Desenho do trabalho sobre “Casa Malaparte” - Cadeira de Composição I.
A autoria: Jorge Matos, Carla Jarmelo e João Rosa. Março de 2004



Fig.10 | Corte longitudinal e alçado Sudoeste. Desenho do trabalho sobre “Casa Malaparte” - Cadeira de Composição I.
 Autoria: Jorge Matos, Carla Jarmelo e João Rosa. Março de 2004

de um barco, a verdade é que o pátio só passou a sê-lo com este elemento tardio e “acrescentado”. Aqui, a cor branca deste plano reforça a ideia que Malaparte não quis misturá-lo com o volume – cedeu-lhe a autonomia.

Para aceder ao terraço da casa observamos uma escadaria, irregular, que afunila em direcção à entrada. Este acesso único, com extensos degraus, parece substituir artificialmente o rochoso e acidental cume existente.

A entrada real da casa é uma espécie de descoberta; conduz-nos lateralmente pela encosta nascente, onde descobrimos uma porta, quase banal, entre a subida e a descida de três lanços de escada. Indagamos se essa entrada não será uma “segunda porta”, uma ruptura epistemológica proposta por Malaparte, que a dissimula com a sua cobertura e depois nos obriga a conhecer o caminho para penetrar no edifício. No entanto, aquele espaço é também a área onde projectou a cota mais baixa do edifício. Provavelmente é, tão só, o resultado de uma opção mais cómoda.

Mcdonough assinala a escada do terraço como uma memória, uma reposição da imagem que a janela do cativo de Malaparte tinha sobre o adro da Igreja de Lipari. Esta curiosa e quase subconsciente teoria não invalida que o enigmático perfil seja o resultado de uma gestação original, provavelmente empírica, que o autor foi modelando. Fixemos, no entanto, a relação idiossincrática com a prisão de Malaparte, cuja origem provém das próprias palavras de Malaparte.

“Repousa sozinha no topo de um rochedo vertical mesmo sobre o mar: uma casa sombria, uma imagem de uma prisão. Esta é a imagem da minha nostalgia. Talvez então, eu nunca tenha querido escapar da prisão. O que uma pessoa necessita realmente, não é viver livremente em liberdade, mas sim livremente na prisão.”(MALAPARTE, s/d: 233)

No piso de entrada, a casa tem janelas como pinturas, faz da paisagem a sua decoração, como algo tangível, longínquo. As molduras escuras e reforçadas aumentam a proporção da janela como elemento de comunicação – visão e percepção. Cada espaço tem o seu carácter e a sua fronteira, não há diluição.

O piso configura-se em três partes distintas. A primeira serve pequenos compartimentos, que, sob a escadaria do pátio, deveriam definir funções variadas. Desta secção passamos uma estreita porta, como aliás quase todas nesta casa, e entramos no espaço central, marcado como a grande “sala de estar” no meio do edifício (que Malaparte chama “grande vestíbulo” em “A Pele”). Este espaço funciona como o lugar espiritual, onde se aglomeram todos os elementos essenciais. O fogo, que mais uma vez através da transparência, concebe uma lareira com um vidro a delimitar o seu fundo, e, deixa ver o Mar e a encosta rochosa. Esta lareira colocada irregularmente no meio da parede nascente organiza as quatro grandes janelas, emolduradas em caixilhos de madeira escura pelo interior, que nos quatro cantos do espaço desenham a paisagem que Malaparte diz ter projectado.

A Sul acrescentam-se nesta planta mais cinco compartimentos, sendo dois deles o respectivo banho dos dois quartos que se colocam simetricamente dispostos sobre o eixo longitudinal; cada quarto com a sua singela janela, ora a nascente, ora a poente. A culminar o edifício situa-se o estúdio/biblioteca de Malaparte, cujo acesso único pelo quarto transmite o carácter duma caixa de Pandora em que as estreitas portas de sessenta centímetros – reflexos prováveis desse contexto prisional que se retrata na obra – deixam descobrir. Esta biblioteca possui nas suas três fachadas idênticas fenestraçãoes de igual tamanho, com relevo para a janela sul que singularmente ocupa a fachada exterior do edifício – axial e regular.

O piso inferior tem um acesso directo da entrada, através de uma escada em L, que divide a zona de serviços, cozinha, copa e circulação dos quatro pequenos quartos de janelas gradeadas que se ofereciam aos hóspedes. Assinale-se o corredor central, a modelação regular dos espaços e o ritmo das portas interiores meticulosamente orientadas e ordenadas.

Os quartos de hóspedes são o reflexo de uma memória existencial, retratada nesta casa como uma experiência do autor/dono. Fundindo a casa com ele, onde as grades do quarto de hóspedes representam a teatralidade de uma experiência espacial, como se uma prisão pudesse também ela ser a hospitaleira recep-

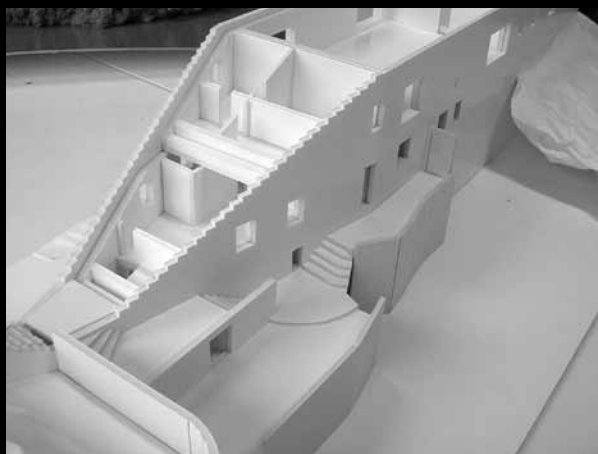


Fig.11



Fig.12

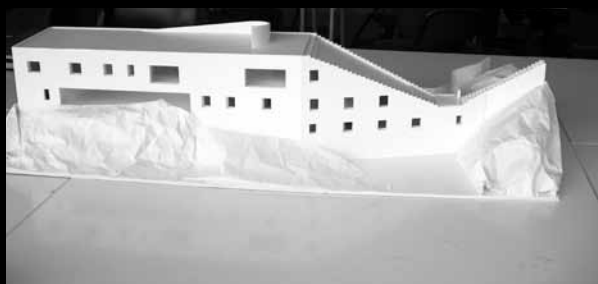


Fig.13



Fig. 14



Fig.15

Fig. 11, 12 13, 14 e 15 | Fotografias de maquetas de estudo.
Trabalho sobre "Casa Malaparte" - Cadeira de Composição I. Autoria:
Jorge Matos, Carla Jarmelo e João Rosa. Março de 2004

ção de um abrigo, de um lugar especial, esmaçado pelo peso da natureza que o rodeia.

A área deste piso é aproximadamente metade da do piso superior. Na verdade a configuração do acidentado cume rochoso terá obrigado a esta configuração, onde, a modelação do terreno desenhou um perfil encastrado

IV. Fragmentos

Não conseguimos ver o Mediterrâneo nesta casa, embora ele esteja mesmo ali. A imposição monolítica do volume sobre o forte penhasco não nos remete, nem por instantes, para as acolhedoras e simpaticamente vernáculas edificações da Costa Mediterrânica. Sem pátios ou escadarias, pérgolas afundadas em colorida vegetação, sem sequer as paredes reluzentes da luz forte e do calor regional. A escala do objecto arquitectónico é também ela anunciadora de um modernismo que não sabemos classificar. Os panos definidos das suas paredes exteriores estão implícitos na vontade de identificar a peça com um volume – uma forma. Ausente nos detalhes mostra apenas as aberturas como elas são – orifícios na massa do objecto – selectivos rasgos que se constroem de dentro para fora.

Deste modo, não seria desproporcionado admitir as contaminações racionalistas que Libera deixou neste projecto, vertendo as raízes de uma linguagem moderna, e que Malaparte, implícita ou conscientemente absorveu.

Poderíamos também dizer, pelos registos que o autor deixou dos seus pensamentos relativos à obra de arquitectura, que esta casa não se dissocia daquele penhasco, daquela paisagem, de Capri e de Nápoles. Então, por este ou por muitos mais motivos poderíamos dizer que, a casa, se enquadra no Regionalismo de Mumford, interligando-se com o sítio e comungando com o lugar num diálogo existencial. Relação com o lugar! A questão está em saber qual *lugar*?

Umberto Eco (1999: 15) disse “que el objeto arquitectónico pode denotar la función o connotar otras cosas [...] desde esta perspectiva la calificación de “función” se extiende a todas las finalidades comunicativas de un objeto, dado que en la vida asociativa las connotaciones “simbólicas” del objeto útil no son menos útiles que sus detonaciones funcionales. Resulta evidente que las connotaciones simbólicas se consideran funcionales no solamente en sentido metafórico,

no terreno, segundo os patamares interiores não perceptíveis do exterior.

Finalmente o piso de menor cota, com um acesso individualizado na fachada nascente e um pequeno terraço, servirá a zona de empregados e serviços.

sino también porque comunican una utilidad social del objeto que no se identifica inmediatamente con la función en sentido estricto.”

A nós, intrusos, distantes observadores, existem dois momentos que imprimem um carácter antagónico às entranhas desta casa. Por um lado o romance que Malaparte constrói – “A Pele” - onde o lugar e os acontecimentos da Segunda Guerra nos transportam para uma vivência conceptual, introspectiva de enquadramento histórico. Por outro lado a imagem sensual de Brigitte Bardot, actriz do filme – “Le Mépris”, rodado em Capri, nesta casa, por Jean-Luc Godard e baseado no romance do mesmo nome de Alberto Morávia. Godard filmou-o, em 1963, revelando também ele uma interessante apetência para os espaços arquitectónicos. Morávia foi o guionista, Godard contracenou com Bardot, Jack Palance e Fritz Lang, que representa o papel dele mesmo.

Estes dois universos distintos que se entrecruzam no mesmo espaço, o nosso imaginário contemporâneo da Casa Malaparte – representam no romance de Curzio a fusão profunda do habitante com o habitat, e, no filme a capacidade cénica que o lugar transporta sempre, independentemente do seu significado.

Para melhor esclarecer esta ideia permitam-nos uma analogia contemporânea. Será possível, quanto a nós, estabelecer um paralelismo desta obra com as bem recentes Termas de Valls da autoria do arquitecto suíço Peter Zumthor. Sem um programa equivalente, unem-se nas palavras do seu autor (ZUMTHOR, 2001: 156) ao descrever a sua própria obra na pequena povoação de Valls: “[...]o novo edifício parece ter estado sempre ali” diz o arquitecto e reforça sobre o conjunto da intervenção e a sua ligação ao aglomerado urbano, “[...]parecem fazer parte de um uni-



Fig.16 | Imagem Fritz Lang com Jean-Luc Godard e Brigitte Bardot em rodagem do filme “Le Mépris” - Capri 1963



Fig.17 | Imagem Brigitte Bardot em rodagem do filme “Le Mépris” - Capri 1963

versal e provavelmente profundo património arcaico”.

Esta comparação, díspar no tempo e nos seus protagonistas, personifica a ideia que procuramos sublinhar na nova crítica à arquitectura, nos novos paradigmas que tão frondosamente se avisam. Afinal é tão simples encontrar contactos subliminares, étereos, desclassificados de estilos ou modas, que na Malaparte, como felizmente em outras obras, nos conseguem inquietar.

Em conclusão, poder-se-á questionar o interesse em escrever alguns apontamentos sobre uma casa tão estudada. Mais ainda quando tantos arquitectos, críticos e cronistas, já enquadraram a peça de arquitectura no panorama internacional e histórico da arquitectura.

No entanto, acreditamos que hoje, como sempre, os arquitectos devem preocupar-se com as suas referências e reescrever os traços da sua gramática, tantas vezes quantas aquelas em que inicia um novo risco de um igualmente novo projecto. De cada vez que o faz, desperta na criação um desejo indómito de transmitir um significado às coisas. Até porque, na maior parte das vezes, a arquitectura provém de um homem com ideias, como outro qualquer.

Revisitar Malaparte, Wright, Corbusier ou Aalto, entre muitos mais que omito por falta de tempo e espaço, faz sempre sentido se em cada episódio desse retorno se conquista uma nova abordagem, se possível cada vez mais directa.

Fazendo uma análise despreziosa, objectivamente didáctica, diremos outra vez que a casa Malaparte assenta num esguio terreno rochoso. A frágil base dá lugar a uma sólida peça de arquitectura encastrada na paisagem, onde o carácter isolado da casa compõe-se através de uma teatral escadaria, de uma cor significativa, duma parede em movimento e de várias janelas dispersas, umas maiores outras mais recatadas, realizando a sua função – iluminar. Provavelmente esta gramática forma, também, um conjunto que transporta os reflexos de uma linguagem vernacular, o que esvazia os argumentos dos críticos que a quiseram rotular de inequivocamente moderna, sem sucesso.

E se numa primeira visão esta obra se declara idílica, paradisíaca, ela é, afinal, tão complexa como a construção que a ergue, ou o processo criativo que a concebeu.

Como Heidegger (2000) e os sapatos de Van Gogh, trilhamos os caminhos da nossa imaginação e o objecto mostra-se como a casa de alguém, no seu sentido real e não-real. Compreendendo-a vivemos um pouco mais, para lá da vitruviana essência da arquitectura:

“Porque construir não é somente um meio e um caminho para o habitar, o construir já é em si mesmo o próprio habitar. Quem nos disse isto? Quem é que nos pode nos dar uma medida com a qual possamos medir de um lado ao outro a essência de habitar e construir?”(HEIDEGGER, 1994: 25)

Bibliografia:

ÁBALOS, Iñaki (2002), *La Buena Vida – visita guiada a las casa de la modernidad*, Barcelona: ed. Gustavo Gili, Barcelona.

BENEVOLO, Leonardo (1994), *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona: ed. Gustavo Gili, 6ªed.

BOISSIÈRE, Olivier (2001) *Casas do Século XX*, Itália: ed. Livro e Livros.

CORNOLDI, Adriano (1999) *La Arquitectura de la Vivienda Unifamiliar – Manual del espacio domestico* Barcelona: ed. GG.

DUNSTER, David (1994) *100 Casas Unifamiliares de la Arquitectura del Siglo XX* México: ed. Gustavo Gili.

ECO, Umberto (1999), *La Estructura Ausente. Introducción a la Semiótica*, Barcelona: Editorial Lumen.

ETLIN, Richard A. (1991), *Modernism in Italian Architecture 1890-1940*, London: MIT press Cambridge, Massachusetts.

FRAMPTON, Keneth (1990), *Modern Architecture – a critical history*, London: ed. World of art, 3ª ed.

HEIDEGGER, Martin,(2000) *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: ed. Edições 70.

HEIDEGGER, Martin (1994) *Construir, Habitar, Pensar*, Ed. Serbal, Barcelona, 1994.

MALAPARTE, Curzio (s/d), *A Pele*, Lisboa: ed. Livros do Brasil.

MCDONOUGH, Michael (2000) *Malaparte: A House Like Me*, New York: ed. Clarkson Potter/Publishers.

MUNTAÑOLA, Josep (1981), *Poética y Arquitectura – Una lectura de la arquitectura postmoderna*, Barcelona: Editorial Anagrama.

PEDREIRINHO, J. Manuel (1994), *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal – do século I à actualidade*, Porto: ed. Afrontamento:

ZUMPTHOR, Peter (2001), *Peter Zumthor works – Buildings and Projects 1979-97*, Basel: ed. Birkhäuser.