

ARCHITETTURA E REGIME
TRA ITALIA E PORTOGALLO.
RELAZIONI NELLE OPERE PUBBLICHE
DELLO *ESTADO NOVO*

ELISA PEGORIN*

NEL MARZO DEL 1980, sei anni dopo la fine del regime dittatoriale portoghese, in un seminario tenutosi a Lisbona sul tema *Fascismo in Portogallo*, l'architetto Nuno Teotónio Pereira ricordava ciò che divenne certezza per molti, dentro la professione: che l'autentico moderno dunque era quello che arrivava dai paesi portatori di un Nuovo Ordine: l'Italia fascista e il III Reich di Hitler (Pereira; Fernandes 1982, 537). Nella storiografia portoghese, e in particolar modo nell'ambito architettonico, spesso si rimanda a una 'ispirazione fascista' italiana dell'architettura durante la dittatura.

A partire da queste ed altre affermazioni, così come da studi più recenti – resi possibili anche grazie alla riorganizzazione archivistica portoghese – è stato possibile approfondire le relazioni tra Italia e Portogallo in architettura, durante il fascismo (1922-43) e lo *Estado Novo* (1928-74)¹.

Una parte sostanziale della storia portoghese del XX secolo si è svolta sotto la politica dittatoriale, caratterizzata da una

* Elisa Pegorin (1981, Cittadella, Italia) è architetto, laureata con lode nel 2007 allo IUAV di Venezia. Dal 2010 è dottoranda alla Facoltà di Architettura di Porto (FAUP), con una ricerca sulle relazioni tra l'architettura italiana e portoghese durante i regimi. Scrive per varie riviste di architettura italiane e internazionali. eli.pegorin@hotmail.it

¹ Il presente articolo è una breve sintesi della ricerca di Dottorato svolta presso la Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) tra il 2010 e il 2016, possibile grazie ai fondi concessi attraverso il finanziamento FCT (SFRH/BD/84856/2012).

dittatura militare (1926-33) e dal governo dello *Estado Novo* nel quale l'architettura ha svolto un ruolo importante.

Lo studio approfondisce un ventennio in particolare – tra il 1928 e il 1948² – che rappresenta per entrambi i Paesi un periodo significativo di costruzione di opere pubbliche, con particolare concentrazione intorno agli anni Trenta.

Lasciando in sospeso in questo breve testo il dibattito tra gli storici, ovvero se quello portoghese sia stato un vero “fascismo”, o uno “stato fascistizzante”, o una “dittatura senza dittatore”, concentreremo la nostra attenzione sulle relazioni culturali che, attraverso differenti mezzi, hanno ispirato dall'Italia anche l'architettura portoghese delle opere pubbliche.

Le relazioni tra l'architettura dei due Paesi, che intercorrono durante questo ventennio, hanno avuto una maggiore approssimazione in seguito anche alle relazioni politiche e diplomatiche, e a causa della forte e costante propaganda esercitata dal governo fascista all'estero³.

In un contesto politico così specifico l'architettura, essendo pianificata e finanziata da un governo di regime, rispondeva sia come elemento di rappresentazione dello stato, sia come forma di aumentare e divulgare il consenso politico, la forza del Paese, in una globale visione di identità nazionalista.

In tal senso le relazioni politiche tra Italia e Portogallo furono fondamentali nella metodologia di riorganizzazione della società, e dunque anche nella relazione che esercitarono nell'architettura, non tanto nelle risposte “formali” o “estetiche” – o per lo meno solo in parte – quanto invece nell'organizzazione e nel programma, piuttosto che nell'applicazione di alcuni elementi simbolici e rappresentativi.

² Le date sono state scelte come arco cronologico perché includono gli anni Trenta che furono quelli di maggior diffusione nella costruzione di opere pubbliche da parte dello stato, sia in Italia che in Portogallo tra le due Guerre.

³ Per approfondire il tema della diplomazia culturale, cf. Ivani 2009.

L'architettura totalitaria risultava dalla volontà di controllo da parte dello stato sulla collettività, e per questo l'architettura divenne, per Nuno Teotónio Pereira, uno strumento privilegiato per la facilità della sua manipolazione nel disegno e per la sua dimensione, durabilità e utilizzo obbligatorio di opera-edificio, spazio, città, e in questi termini un veicolo di propaganda ideologica e mezzo per condizionare il comportamento individuale e collettivo (Pereira; Fernandes 1982: 534-535)⁴.

Alcuni aspetti della politica italiana fascista furono applicati al contesto portoghese: la figura di Mussolini, tanto esaltata dai politici e diplomatici portoghesi, non rimase in secondo piano, e riuscì – forse più che in altri regimi fascisti – a trovare una solida base di consenso, dove l'affinità culturale in nome della 'latinità' rappresentava un elemento accomunante. Non è un caso infatti, analizzando la corrispondenza diplomatica e la stampa portoghese, che Roma venisse sempre citata come la "capitale" o la "mater" dell'impero romano, e Lisbona come "l'altra" capitale in grado di divulgare tale latinità e cultura nel resto del mondo. A tal proposito anche la questione coloniale – a differenza della Spagna e della Germania – rappresentò per lungo tempo un tema di comune vicinanza politica ed espansionistica alla base della propaganda nazionale ed estera. Per questi motivi parlare di architettura delle opere pubbliche implica necessariamente doverne leggere il substrato politico, diplomatico e culturale che ha legato i due Paesi.

A supporto del fascino esercitato dal regime fascista all'estero, l'Italia riuscì a coinvolgere le autorità portoghesi attraverso una diplomazia parallela, sia diplomatica che attraverso la

⁴ Sono piuttosto importanti queste considerazioni espresse solo sei anni dopo la fine della dittatura da Nuno Teotónio Pereira, poiché dichiarano chiaramente la volontà, anche strumentale, dell'architettura e la conseguente imposizione dall'alto fatta agli architetti durante lo *Estado Novo*.

propaganda, concretizzata anche nell'arte – pittura, musica, cinema, scultura letteratura.

Antonio Ferro, a capo della Propaganda Nazionale (SPN), ebbe un ruolo fondamentale nell'avvicinamento artistico verso l'Italia fascista, già dall'inizio del XX secolo come editore della rivista *Orpheu*. Ferro insieme ad alcuni artisti – quali Almada Negreiros, Mario Sá Carneiro e Santa-Rita, che più tardi lavorarono a contatto con gli architetti all'apparato artistico delle opere pubbliche – furono seguaci e diffusori in Portogallo del Futurismo. Basti citare a tal proposito la pubblicazione nel 1917 di *Portugal Futurista* che fu la divulgazione del movimento italiano in Portogallo (Marnoto 2009)⁵. Alcuni di questi artisti portoghesi durante gli studi a Parigi avevano conosciuto e collaborato con gli artisti italiani: come Santa-Rita che aveva conosciuto Filippo Tommaso Marinetti, o Amedeo Souza Cardoso che nel 1911 aveva diviso il suo atelier con Amedeo Modigliani. Antonio Ferro fu un elemento fondamentale nella relazione tra Italia e Portogallo: ancor prima della creazione del SPN, avvenuta nel 1933, Ferro divulgava attraverso i giornali e i libri la cultura italiana: come in *Gabriele D'Annunzio e eu* (1922) e *Viagem à volta das ditaduras* (1927), nel quale pubblicò le interviste fatte a Mussolini fatte durante un viaggio europeo, compiuto negli anni 1923-24. Ferro, dopo l'inizio del regime salazarista, sostenne in Portogallo la necessità di un'arte “nuova”, quella che poi chiamerà la “politica di spirito”, dove tutte le arti erano chiamate a educare il popolo per “condurlo al massimo splendore”. Oltre alla costante divulgazione giornalistica, Ferro viaggerà in Italia tra il 1920 e il 1934, riportando in Portogallo la cultura italiana e l'idea di un'arte “totale”, oltre a modelli concreti come il cinema o le “biblioteche ambulanti”.

Un altro politico importante nelle relazioni con l'Italia, oltre alla figura di Ferro, fu Duarte Pacheco (Costa 2012).

⁵ In generale, si rimanda a tutto il numero 4 del 2009, essendo un dossier specifico sul tema “Futurismo 1909-2009”.

Durante i suoi incarichi politici, come Ministro delle Opere Pubbliche e Comunicazioni (1932-36; 1938-40) e come direttore dell'urbanistica di Lisbona (1936-38), Pacheco fu una figura-chiave per il progresso del Paese, poiché, a cavallo degli anni Trenta, sostenne e organizzò il restauro e la costruzione di opere pubbliche in materia di architettura e urbanistica: monumenti, scuole, università, ospedali, servizi postali, tribunali, e edifici pubblici di varia tipologia. L'Italia, per Pacheco, rappresentò un modello, e lui stesso vi si recò per visitare alcune opere pubbliche e ad appoggiare i viaggi di studio degli architetti portoghesi.

Oltre ai viaggi per raccogliere testimonianze dirette, erano divulgate in Portogallo negli anni Trenta, alcune tra le principali riviste italiane di architettura, quali *Domus* e *Casabella* – entrambe fondate nel 1928 – ed anche *Architettura Italiana*, *Edilizia Moderna*, e *Architettura (Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti)*, con contatti diretti tra i redattori italiani e portoghesi⁶. Le riviste portoghesi come *Arquitectos*, cioè la rivista del Sindacato e *Arquitectura Ceramica e Edificação Reunidas*, e anche le riviste straniere – come la francese *L'Architecture d'Aujourd'hui* e la tedesca *Moderne Bauformen* – pubblicavano assiduamente progetti italiani. Ci sembra dunque importante in questo senso rovesciare l'idea, sostenuta per molto tempo, che il Portogallo – in quanto geograficamente “marginale” rispetto ad altri paesi – abbia sviluppato, proprio a causa di tal isolamento, un'architettura “propria”. Tutti gli elementi di cui oggi disponiamo, confermano invece che, sia i politici che gli architetti portoghesi, erano informati su quanto veniva realizzato negli altri Paesi – e in Italia – e che dunque le scelte legate al linguaggio “tradizionale” *versus* il “moderno”, erano imposte o dal potere politico o comunque rispondevano a una precisa intenzione

⁶ Ricordiamo che per esempio Plinio Marconi, collaboratore di Marcello Piacentini, era corrispondente dall'Italia per la rivista *Arquitectos* del sindacato portoghese.

di “portoghesità”, affermata in opposizione a uno stile “internazionale”.

Citeremo di seguito alcuni esempi di questi “modelli” italiani – considerandoli non una “copia” ma una suggestione – che il regime portoghese utilizzò per strutturare la nuova organizzazione sociale e politica dello Stato, e, di conseguenza, le sue applicazioni all’architettura degli edifici pubblici.

A livello politico e di riorganizzazione del Paese, infatti, il Portogallo guardò all’Italia per diversi aspetti: ad esempio l’organizzazione corporativa dello Stato, che ne ridefinì la struttura lavorativa. Lo stesso *Estatuto do trabalho* portoghese del 1933 é strutturato sulla *Carta del lavoro* italiana del 1927. Oltre al corporativismo, vennero poste le basi per la creazione di una opera di riorganizzazione del “tempo libero” dei lavoratori quale la *Fundação Nacional de Alegria no Trabalho* (FNAT). La volontà di controllare, modellare, e occupare il tempo libero dei lavoratori ed anche le ferie, altro non era che la stessa volontà politica che il regime fascista pose in essere con l’*Opera Nazionale Dopolavoro* (OND). Queste organizzazioni, necessitando di appositi spazi per i loro programmi, diedero origine a una serie di architetture dal carattere peculiare come le *Casas do Povo* in Portogallo e le *Sedi Dopolavoro* in Italia. I programmi tipologici furono affini, tenendo come modulo organizzativo la distribuzione di sale e saloni per attività di gruppo, per corsi di formazione (professionali o di alfabetizzazione) e spazi collettivi. Elemento importante era la “riconoscibilità” da parte dei lavoratori di questi luoghi, sia nelle città che nelle campagne, motivo per il quale la maggioranza delle *Casas do Povo* portoghesi ripresero l’architettura della *Casa Portuguesa*⁷. Con lo stesso fine, anche le colonie di ferie per i lavoratori e le rispettive famiglie

⁷ Il tema dello “stile” architettonico da attribuire all’architettura pubblica fu un tema ampiamente e duramente dibattuto tra gli architetti durante lo *Estado Novo*. Il tema della *Casa Portuguesa* era sostenuto da Raul Lino.

erano in tutto simili al modello italiano, anche se non nel linguaggio ove si preferì continuare con un linguaggio “tradizionalista” spesso con un’impronta regionale, a differenza dell’Italia dove la tradizione e la specificità territoriale (mare/montagna) era coniugata alla modernità dello stile e alle nuove tecniche costruttive.

Anche l’organizzazione della gioventù, in quanto futuro del Paese, doveva diventare – secondo il regime – una *juventus nova*, dunque non solo nazionalista, ma anche sana e istruita, e indottrinata secondo i nuovi valori imposti dalla dittatura. In quest’ottica in Italia fu fondata nel 1926 l’*Opera Nazionale Balilla* (ONB) e sulle stesse basi – ideologiche e organizzative – dieci anni dopo, nel 1936 in Portogallo nacque la *Organização Nacional Mocidade Portuguesa* (MP). Per questa ragione in Italia, parallelamente alla formazione scolastica, sotto la supervisione del Presidente dell’ONB Renato Ricci, sorsero su tutto il territorio delle architetture specifiche: le *Casas del Balilla* (Capomolla; Mulazzani; Vittorini 2008), diffuse soprattutto tra il 1927 e il 1937, quando la ONB si trasformò in GIL (*Gioventù Italiana del Littorio*). Dopo alcuni primi tentativi di creare delle architetture destinate alla formazione extra-scolastica, quelle che dovevano essere le *Casas da Mocidade*, il governo portoghese – probabilmente per mancanze economiche – accorpò le attività della *Mocidade*, detti *Centros*, all’ambito scolastico. Ogni scuola dunque doveva disporre di spazi legati all’attività fisica – il *mens sana in corpore sano* estadonovista e fascista – e spazi di canto corale, sale per esercizi di marcia, di attività di gruppo, e la palestra. Con lo stesso intento di modellare e formare la gioventù come in Italia, il Portogallo avviò un lento processo sia di ristrutturazione delle strutture scolastiche carenti già esistenti sia un piano di nuove costruzioni di licei e scuole su tutto il territorio nazionale⁸. L’architettura per gli edifici

⁸ Uno degli strumenti messi in campo dallo *Estado Novo* fu il *Plano dos Liceus*.

scolastici, modellati all'inizio del secolo sull'esempio francese delle *Beaux Arts*, iniziò a guardare anche agli esempi che venivano dall'Italia grazie, non solo ai viaggi di studio degli architetti, ma anche alla diffusione delle riviste di architettura e di pubblicazioni presenti negli studi degli architetti, nelle biblioteche delle università di Belle Arti, e del sindacato degli architetti, tra cui possiamo citare il libro *Scuole* di Gaetano Minnucci (Minucci 1936), una sorta di monografia-manuale sugli edifici scolastici. Nonostante alcuni progetti con un carattere moderno, per esempio il liceo di Beja, spesso fu necessario ricorrere a soluzioni più tradizionali, come l'utilizzo della copertura a falda, poiché non sempre le commissioni estetiche create per vigilare sul lavoro degli architetti erano concordi nell'utilizzo del cemento armato, che invece avrebbe permesso – come nel caso italiano – l'utilizzo della copertura piana e una composizione più libera con grandi vani e ampie finestrate. Da un lato dunque le ragioni economiche, dall'altro un dibattito aperto sulla modernità del linguaggio architettonico – e legato alla censura – cui si aggiunsero anche altri fattori che influirono sui risultati formali di questi edifici in particolare, e più in generale delle opere pubbliche. Al tempo stesso si sosteneva una continuità pedagogica del pensiero che la scuola dovesse assomigliare a una casa, al contrario del caso italiano dove la formazione dei giovani Balilla comprendeva anche la militarizzazione, e per questo la sua sede – come manufatto di architettura – assumeva un carattere più rigido, razionale, luogo-simbolo oltretutto della disciplina e del nuovo ordine fascista. La conoscenza in Portogallo dell'architettura delle *Casa del Balilla* è testimoniato anche dall'incontro a Roma nel 1933 tra gli architetti che parteciparono al *RIA* (*Réunions Internationales d'Architectes*) – tra cui il portoghese Porfirio Pardal Monteiro – e il presidente della ONB Renato Ricci.

Simile a quanto successe per gli edifici dell'apparato scolastico, fu anche la vicenda di un'altra organizzazione creata

in Italia nel 1925 e ripresa in Portogallo, ovvero la *Opera Nazionale Maternità e Infanzia* (ONMI), che si occupava sia delle madri, delle gravide, che dell'infanzia pre-scolare, con vari apparati di appoggio e cura delle malattie (ad esempio la tubercolosi). Su questo modello italiano fu istituita in Portogallo nel 1937 la *Obra das Mães para Educação Nacional* (OMEN), la quale controllava anche la sezione femminile della *Mocidade Portuguesa Feminina* (MPF). La presidente della OMEN, Maria Baptista dos Santos Guardiola (1895-1987) aveva studiato le organizzazioni femminili italiane e come lei anche molti medici – quali ad esempio Almeida Garrett e Bissaya Barreto (Silva 2013) – furono promotori delle costruzioni dedicate alla cura delle madri e del bambino. Ad esempio, Almeida Garrett, professore di Medicina all'Università di Porto, nonché fondatore e direttore della rivista *Portugal Médico*, nel 1937 a Roma aveva visitato sia la *Mostra Nazionale delle Colonie Estive e dell'Assistenza all'Infanzia* (*La città dell'Infanzia* 1937) – riportando in Portogallo gli insegnamenti dell'ONMI italiana – sia l'Istituto Carlo Forlanini. Un altro medico Bissaya Barreto, dell'Università di Coimbra, fu durante tutta la sua carriera un forte sostenitore dell'architettura assistenziale, costruendo in tutta la regione della Beira edifici specifici per l'infanzia e la maternità. Oltre alle *Casas das Crianças* – che riprendevano il modello montessoriano della *Casa dei Bambini*⁹ – furono costruiti edifici specifici per l'assistenza all'infanzia, come ad esempio il *Ninho dos Pequenos* (1930-37) dell'architetto Luís Benavente. La ONMI italiana non rappresentò solo un modello di organizzazione, ma anche un modello tipologico architettonico: erano complessi che integravano differenti funzioni (pediatria, refettori, asilo, cura delle malattie) come – per citarne alcuni – la sede ONMI a Brescia (1932-36) dell'architetto

⁹ Questo modello non ebbe molta fortuna in Italia, per varie ragioni politiche e pedagogiche, ma invece fu molto apprezzato e riprodotto all'estero, come in Portogallo.

Luciano Baldessarri o la casa Maria Cristina di Savoia Aosta di Trieste (1934-35) di Umberto Nordio.

Tutti questi apparati di riorganizzazione sociale – il lavoro, l'educazione, l'infanzia – furono, dal punto di vista architettonico, soprattutto modelli organizzativi e programmatici più che strettamente formali o stilistici. E i giovani architetti dello *Estado Novo* non riuscirono – con alcune eccezioni – a slegarsi da quella che ormai era diventata un'architettura “portoghesizzante”, dove le nuove sperimentazioni moderne erano considerate troppo progressiste in un regime conservatore.

Altri esempi di opere pubbliche invece, forse in quanto rappresentative del potere dello stato, e dove dunque era garantito anche un maggior impegno economico, furono dichiaratamente monumentali ricorrendo al linguaggio della modernità. Citando nuovamente Nuno Teotónio Pereira, questa produzione, centralizzata a livello del suo finanziamento e della sua esecuzione, è in contraddizione formale con la linea ideologica dello stesso regime, poiché utilizza modelli architettonici del modernismo e si serve degli architetti più rappresentativi di questo linguaggio (Pereira; Fernandes 1982: 541). Senza scendere troppo a fondo nei dettagli architettonici, possiamo citare alcune opere pubbliche dove, oltre a un linguaggio moderno, anche il modello italiano riveste un ruolo significativo nell'elaborazione del progetto. È importante inoltre sottolineare che – mentre in Italia questi edifici furono costruiti in pochissimo tempo (tre anni in media) – in Portogallo molti di questi progetti, pensati negli anni Trenta, furono conclusi solo negli anni Sessanta, soffrendo di conseguenza alcune alterazioni anche linguistiche nei trent'anni di ripensamenti. È questo, ad esempio, il caso della città universitaria di Lisbona – progettata da Porfirio Pardal Monteiro, uno dei più importanti tra gli architetti delle opere pubbliche del regime – i cui primi disegni risalgono al 1934, ma il cui ultimo edificio fu inau-

gurato solo nel 1961. Sia la Città Universitaria di Lisbona, che quella di Coimbra (Rosmaninho 2006) su progetto di Cottinelli Telmo, studiarono i modelli italiani: le commissioni responsabili dei progetti, organizzate dal ministero delle opere pubbliche, effettuarono viaggi di studio in Italia¹⁰, dove il modello principale fu la Città Universitaria di Roma (1932-35) di Marcello Piacentini (Martins 2004). Non solo la distribuzione planimetrica, con un asse principale e una grande piazza pubblica, ma anche le soluzioni formali e stilistiche sono in continuità con il linguaggio italiano, dove prevale la monumentalità, la verticalità, la grande scala, l'austerità delle facciate e la depurazione da orpelli decorativi, e dove le arti – pittura murale e scultura – sono in armonia con l'architettura.

Un altro esempio di opera pubblica presa a “modello” monumentale-rappresentativo fu il Foro Mussolini di Roma, con particolare lo Stadio dei Marmi, per strutturare il progetto dello Stadio Nazionale di Jamor a Lisboa (1940-44). Dopo il concorso del 1934 – al quale il portoghese Luís Cristino da Silva partecipò con l'italiano Costantino Costantini – il progetto finale realizzato, affidato a Francisco Caldeira Cabral, ricalca gli stessi principi: l'integrazione nel paesaggio dello stadio, costruito in una depressione del terreno, l'utilizzo della pietra, e soprattutto la sua concezione ideologica di principale “foro” sportivo della capitale “imperiale”.

Se come questi, altri esempi italiani vennero presi a modello dall'architettura delle opere pubbliche in Portogallo – come gli uffici postali, le stazioni marittime, i tribunali – tali suggestioni o citazioni si scontrarono con un'architettura ufficiale dello *Estado Novo* che rimase sovente fedele a un certo carattere di *alma lusitana* che veniva considerato come un elemento nazionalista e identitario. Tuttavia, anche se non

¹⁰ Oltre al complesso romano, le commissioni portoghesi visitarono anche: Milano, Firenze, Bologna.

sempre l'Italia riuscì nel suo intento di “dettare alle altre nazioni uno stile come nei grandi periodi del passato”, rimane indiscutibile la sua relazione con l'architettura dello *Estado Novo*. Un rapporto rimeditato e reinterpretato dagli architetti portoghesi delle generazioni successive.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Pedro Vieira de. 2002. *Arquitectura do Estado Novo, uma leitura critica*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Capomolla, Rinaldo; Marco Mulazzani; Rosalia Vittorini. 2008. *Case del Balilla. Architettura e fascismo*, Milano, Electa.
- Ciucci, Giorgio. 1989. *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Einaudi.
- Ciucci, Giorgio; Giorgio Muratore (a cura di). 2004. *Storia dell'architettura italiana. Il primo novecento*, Milano, Electa.
- França, José-Augusto. 1974. *A arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, Lisboa, Livraria Bertrand.
- Ivani, Mario. 2009. *Esportare Il Fascismo. Collaborazione di polizia e diplomazia culturale tra Italia fascista e Portogallo di Salazar (1928-1945)*, Bologna, Clueb.
- La città dell'Infanzia. Mostra Nazionale delle Colonie Estive e dell'Assistenza all'Infanzia*. 1937. Roma, 1937.
- Marnoto, Rita. 2009. “Futurismo e Futurismos em Portugal”, *Estudos Italianos em Portugal*, n. s., 4, pp. 61-75.
- Martins, João Paulo. 2004. “Arquitectura Moderna em Portugal: a difícil internacionalização. Cronologia”, in Ana Tostões (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, pp. 156-171.
- Gaetano Minnucci. 1936. *Scuole*, Hoepli, Milano.
- Nicoloso, Paolo. 1998. *Gli architetti di Mussolini*, Milano, Franco Angeli.
- Pereira, Nuno Teotónio; José Manuel Fernandes. 1982. “A Arquitectura do Fascismo em Portugal”, in *O Fascismo em Portugal. Actas do Coloquio*, Lisboa, Regra do Jogo, pp. 533-551.
- Rosas, Fernando. 1992. *Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*, vol. 12, Lisboa, Editorial Presença.
- Rosmaninho, Nuno. 2006. *O Poder da arte. O Estado Novo e a cidade universitária de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- Silva, Ricardo Jerónimo Azevedo e. 2013. *Arquitectura hospitalar e assistencial promovida por Bissaya Barreto*, Tese de Doutoramento em Arquitectura apresentada à Universidade de Coimbra.

Tostões, Ana. 2003. *Arquitectura moderna portuguesa. 1920-70*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico.

Tostões, Ana. 2014. *A Idade Maior. Cultura e tecnologia na arquitectura moderna portuguesa*, Porto, FAUP.