

DEPOIMENTO DE UM ARQUITETO ITALIANO*

Sobre a Arquitetura do Pós-Guerra

Um dos mais importantes e atuantes arquitetos italianos de sua geração, participante do Grupo Team X e editor da revista Spazio e Società, Giancarlo de Carlo emite juízos estéticos, éticos e históricos sobre a produção arquitetônica européia deste século

Giancarlo de Carlo

A arquitetura italiana no pós-guerra

No período do entreguerras, durante o regime fascista, a arquitetura italiana passou por sérias dificuldades e se dividiu em duas correntes principais. A primeira, a dos acadêmicos, cultivava uma tradição italiana que no fundo era um pouco inventada; eram arquitetos do regime: Piacentini, Muzio, Busiri-Vici e tantos outros. A segunda, a qual não podemos caracterizar como completamente antifascista, pois na realidade era um tanto ambígua politicamente, podemos chamar de uma espécie de esquerda; constituiu-se no interior do fascismo, formada por arquitetos jovens que ainda não tinham tido tempo de liberar-se da autoridade do estado.

Esta segunda corrente foi formada pelos arquitetos que começaram a trabalhar como arquitetos modernos, que haviam lido os livros de Le Corbusier, que souberam alguma coisa de Gropius, da Bauhaus, conheciam a arquitetura holandesa, etc. Este grupo formou-se ao redor da revista "Casabella", uma velha revista italiana que gerou grandes acontecimentos e que teve um momento particularmente glorioso. A revista Casabella era dirigida por duas pessoas: uma chamava-se Giuseppe Pagano e a outra Edoardo Persico. Pagano foi fascista por um certo período, mas depois acabou morrendo em um

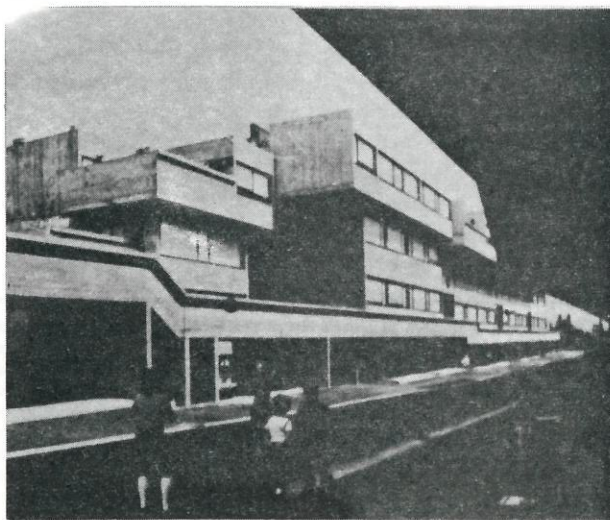
campo de concentração nazista pois nos últimos anos de sua vida trocou de posição e militava na resistência anti-nazista. Acabou sendo preso, levado à Alemanha e depois assassinado pelos nazistas.

Mussolini nunca escolheu claramente entre as duas correntes. Aos acadêmicos atribuía as grandes obras, em especial a grande parte de Roma que foi construída para a exposição de 1942. Contudo, algumas correntes do fascismo deixavam-se influenciar pelas correntes modernas, que chegaram a ter seu lugar ao sol, como atestam alguns trabalhos na Universidade de Roma e na Trienal de Milão.

Entre os modernos daquele período, Pagano e Giuseppe Terragni¹ eram os mais velhos e experientes. Terragni era muito famoso, construiu a *Casa do Fascio*, de Como, em 1936 e era um arquiteto moderno muito interessante, que trazia dentro de si este drama, este dilema: fazer arquitetura moderna em um país fascista, onde, no

fundo, inexistia um ambiente cultural e espiritual propício. Além destes, haviam também os arquitetos modernos mais jovens: Albini², Gardella³, Palanti⁴... Giancarlo Palanti morreu aqui em São Paulo, há alguns anos.

Já nos últimos anos do fascismo, durante a resistência, muitos destes arquitetos começaram a unir-se, colocar os problemas da arquitetura em uma dimensão mais atenta aos



Universidade de Pávia, 1972
Giancarlo de Carlo

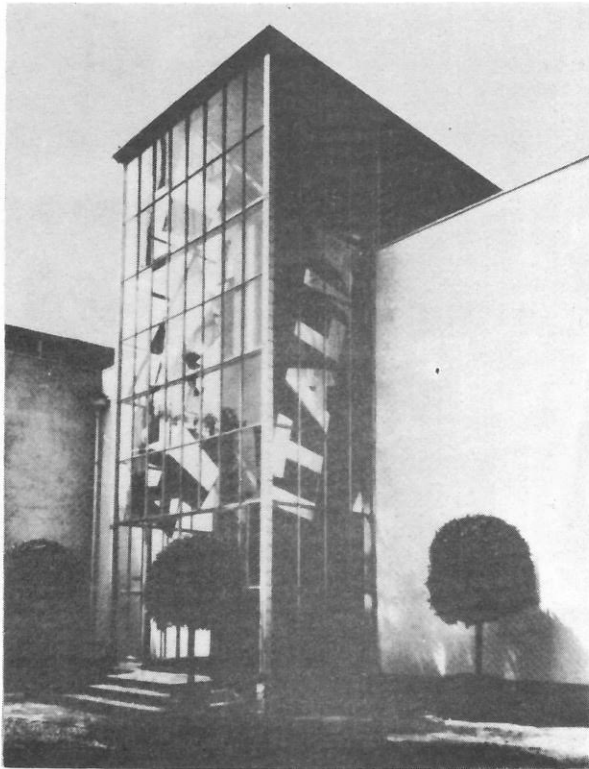
* Há oito anos, em viagem pelo Brasil, o arquiteto italiano Giancarlo de Carlo visitou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCCAMP e, além de uma palestra, fez um depoimento exclusivo à Óculum, dando sua visão particular da evolução arquitetônica no pós-guerra. O que se segue é parte substancial desse material.



Casa do Fascio, Como 1932/36. Giuseppe Terragni

“Entre os modernos daquele período, Pagano e Giuseppe Terragni eram os mais velhos e experientes. Terragni era muito famoso, construiu a *Casa do Fascio*, de Como, em 1936 e era um arquiteto moderno muito interessante, que trazia dentro de si este drama, este dilema: fazer arquitetura moderna em um país fascista, onde, no fundo, inexistia um ambiente cultural e espiritual propício.”

“Pode-se dizer, de uma maneira geral, que enquanto a arquitetura milanesa do norte (refiro-me à região industrializada da Itália, composta de Torino, Gênova, Milão) era uma arquitetura mais racionalista, a arquitetura romana era mais pictórica, mais populista, mas que teve, entretanto, algumas figuras interessantes como Ridolfi, Fiorentino e Gorio, arquitetos de notáveis qualidades.”



Pavilhão Italiano, Mostra da Imprensa, Colônia-1928.
Giovanni Muzio e Mario Sironi

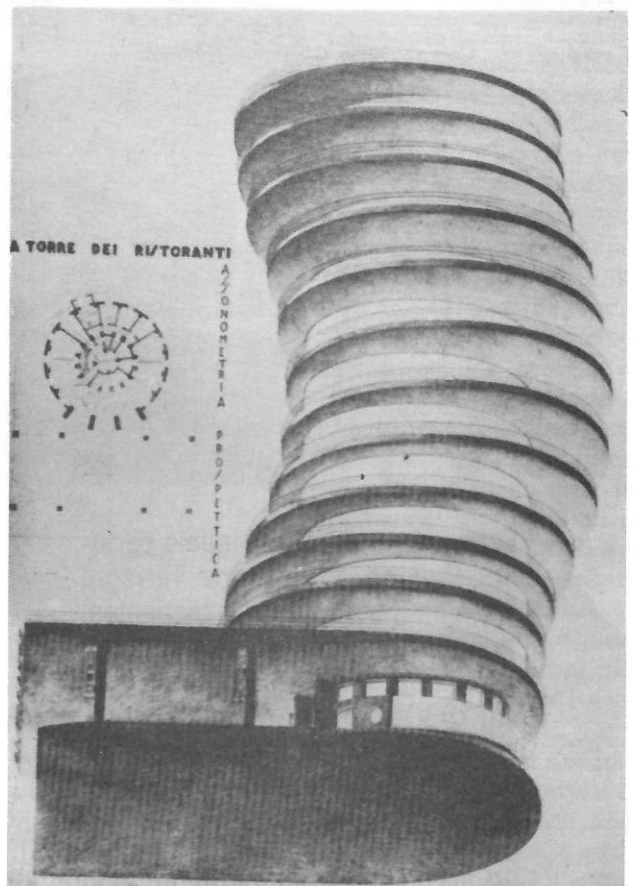
problemas sociais. Por isso, quando o fascismo caiu, a arquitetura —principalmente em Milão— encontrava-se em uma situação muito boa. Era uma arquitetura bem informada, que propunha uma reorganização espacial de todo o território. Ao mesmo tempo nasceu em Roma uma nova corrente moderna auto-intitulada “Associação para a Arquitetura Orgânica”. Era um pouco inspirada por Bruno Zevi, que esteve na América durante a II Guerra e conheceu o trabalho de Frank Lloyd Wright. Estas duas correntes foram rivais, depois uniram-se, etc, mas foram os protagonistas da cultura arquitetônica italiana no pós-guerra. Pode-se dizer, de uma maneira geral, que enquanto a arquitetura milanesa do norte (refiro-me à região industrializada da Itália, composta de Torino, Gênova, Milão) era uma arquitetura mais racionalista, a arquitetura romana era mais pictórica, mais populista, mas que teve, entretanto, algumas figuras interessantes como Ridolfi⁵, Fiorentino⁶ e Gorio, arquitetos de notáveis qualidades.

A crítica ao modernismo

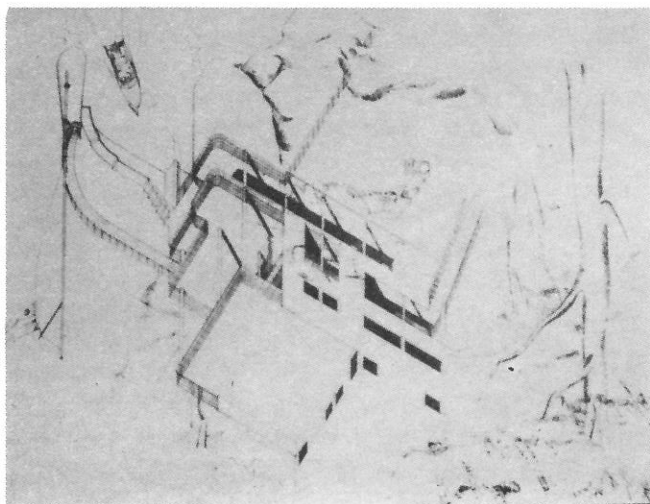
Os grandes sonhos do imediato pós-guerra fracassaram. O fenômeno de especulação imobiliária muito forte foi consonante ao crescimento rápido e descontrolado de cidades como Gênova, Milão, Roma e também Torino, e à migração de mão-de-obra do sul. Este novo contingente populacional, oriundo de regiões pobres e atrasadas, não se integrava facilmente ao novo meio, ocasionando em muitas cidades, em particular Torino, grandes danos à infra-estrutura urbana.

Durante os anos 50 começou a desenvolver-se na Itália uma arquitetura mais voltada aos conhecimentos históricos, colocando-se questões tais como o “a relevância do nosso verdadeiro patrimônio” e “qual seria nossa verdadeira tradição”. Desenvolveu-se então uma forma de arquitetura muito diferente da racionalista predominante nos países centroeuropeus. Era uma forma de arquitetura mais consciente das características do lugar e, principalmente, da história do nosso país. Eu vivi aquela época, mesmo sendo muito jovem, de um modo muito intenso e creio que nasceram ali as novas correntes da arquitetura italiana e que depois tiveram um certo interesse em outras partes do mundo.

Nos últimos anos a Itália também teve a sua arquitetura pós-moderna, principalmente no final dos anos 70. Eu não gosto muito do Pós-moderno, pois não me agradam as correntes que se definem pelo negativo, que nunca dizem o que querem. Por outro lado, a crítica ao racionalismo nasceu principalmente na Itália, muito tempo antes que chegasse o Pós-moderno, e a verdadeira crítica orgânica ao Racionalismo —em termos mundiais— foi feita pelo “Team X” logo após a queda do CIAM. Crítica que não dizia que Le Corbusier era um estúpido, mas que Le Corbusier era um grande arquiteto, que a aplicação de algumas de suas teorias mais abrangentes já não eram mais possíveis e era necessário retornar a uma arquitetura mais específica.



Torre Restaurante, 1928. Mario Ridolfi



Vila no Lago ou à beira Mar, 1932.
Giuseppe Terragni



Conjunto de 24 Apartamentos, Roma, 1931.
Mario Ridolfi

A crítica de arquitetura na Itália

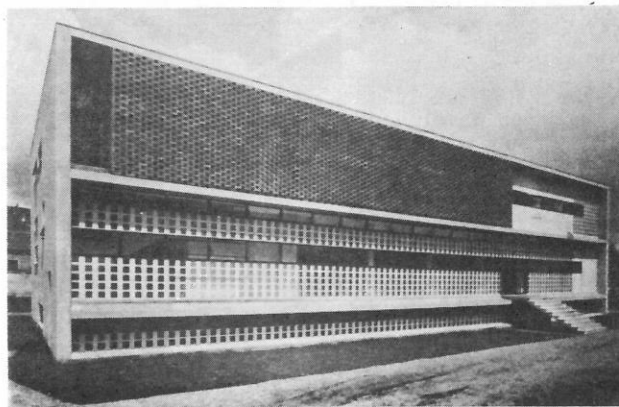
A crítica teve na Itália um forte desenvolvimento. Temos alguns críticos de qualidade: sem dúvida nenhuma, Bruno Zevi foi um crítico de qualidade, um crítico com decisão (crítico com decisão significa um fomentador cultural muito forte e influente). Giulio Argan é um crítico minucioso, foi o primeiro a fazer na Itália uma crítica construtiva e orgânica da Bauhaus. Ele vem do grupo "Casabella", de Turim, depois foi para Milão trabalhar ao redor de Guarino. Leonardo Benevolo é um crítico católico e, em certos casos, um pouco esquemático, mas muito hábil na classificação dos períodos. Os seus livros foram muito úteis do ponto de vista didático-pedagógico. Depois temos críticos mais jovens dentre os quais o mais sólido, o mais culto, certamente é Manfredo Tafuri. Neste momento ele já não se ocupa de arquitetura contemporânea, pois supõe ser um assunto esgotado, e trabalha exclusivamente com a arquitetura dos "seiscentos". O discurso crítico, porém, é muito qualificado. Paolo Portoghesi foi excelente no início de carreira com seus livros sobre Michelângelo e Borromini. Depois tornou-se uma espécie de indústria editorial, trabalhando com uma equipe e produzindo um livro por mês. Não se sabe nem mesmo se ele escreve, porque agora possui uma grande organização e estes livros são muito superficiais, sem qualquer interesse e quase ninguém os lê. Existem outros críticos mais atentos ao problema da cidade. É o caso de Boregi, que estudou Gênova em profundidade, de Bortolotti, que estudou Florença e Siena. São livros muito interessantes porque são estudos sistemáticos, que começam da formação das cidades e depois as seguem até a época contemporânea.

A essência da arquitetura e sua relação com o homem

O meu trabalho, a minha posição: eu, antes de mais nada, acredito que a arquitetura é a organização e forma do espaço e, portanto, tem um amplo espectro de interesses que se referem desde a construção de edifícios até a construção da cidade. Acredito que a relação entre o edifício e a cidade seja importantíssima. Eu sou de cultura urbana, como todos os europeus, em particular os italianos, e creio que a cidade seja o lugar onde a civilização se desenvolve, ou pelo menos onde se desenvolveu até hoje. O desenvolvimento civilizacional no campo acontece, mas a reboque do urbano. Assim sendo, um arquiteto quando pensa o edifício deve pensar que este fará parte de um contexto maior que é a cidade. A arquitetura isolada como objeto não existe, está sempre ligada ao contexto. A arquitetura é o instrumento mais extraordinário que os seres humanos desenvolveram para representar-se, para dizer quem são, muito mais que a língua, do que a pintura, do que a escultura. Os homens e as mulheres desde sempre construíram. A primeira coisa que o homem fez não foi um quadro, foi um abrigo; uma arquitetura para abrigar-se das temperaturas e dos agentes atmosféricos. Existe no ser humano uma natural inclinação, uma tendência para representar-se através da arquitetura e também para entender as várias situações através da arquitetura. É difícil que alguém vá a algum lugar e não reconheça imediatamente pela arquitetura que tipo de lugar é; é muito normal que isto aconteça. Nos últimos séculos —eu diria dos anos 700 em diante— os homens estiveram privados desta possibilidade. Cada vez mais a arquitetura foi atribuída aos especialistas —os construtores, os arquitetos, os en-



← Prédio de Apartamentos Residenciais, São Paulo
Giancarlo Palanti
Foto Ornella Lenci



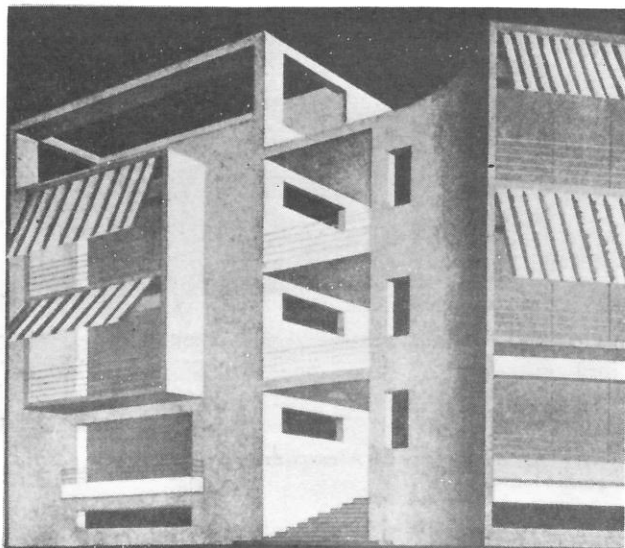
Centro Anti-Tuberculose, Alexandria, 1936-38
Ignazio Gardella

genheiros— e, finalmente, encampada pelos especuladores. Esta foi uma grande mudança, pois do final dos 700 —conceitualmente—, mas da metade dos 800 em diante —realmente—, a cidade não foi mais um lugar para o intercâmbio das pessoas, mas tornou-se um instrumento de produção e uma mercadoria. Chegamos ao ponto em que as pessoas compram as casas sem vê-las, e compram até para revendê-las, como se comprassem ações. É um grande problema para a civilização contemporânea, pois conforme o mundo se aperfeiçoa tecnologicamente, conforme se sofisticava a informática, a robotização, a mobilidade, cada vez mais as pessoas precisam do espaço como referência. Parece um paradoxo, mas é assim: quem é muito móvel precisa ter uma referência no espaço, porque é a única coisa que resta.

Quando acontece uma exposição de arte —de escultura ou pintura, não importa— o lugar onde as pessoas se aglomeram, muito mais do que frente às obras, é onde diz o local de nascimento do artista, como era o bairro onde viveu. Recentemente eu vi em Paris uma mostra de Rousseau com uma enormidade de quadros; os parisienses, porém, estavam mais ocupados em olhar onde ele nasceu, o que tinha feito, onde postava a correspondência e tinham a possibilidade de ver como era a Paris de 70 ou 80 anos atrás. Em Milão fizemos uma mostra de Leonardo da Vinci e uma parte mostrava como era Milão na época de Leonardo, como eram os canais que ele havia desenhado, como foram mudados depois, transformados... As pessoas se aglomeravam ali. As pessoas precisam saber como eram os seus espaços, como

“Existem muitos arquitetos pós-modernistas que dizem abertamente que o desenho é a arquitetura, e que quando é construído começa a contaminar-se. O uso seria a contaminação máxima, pois o ideal para eles é que o edifício não fosse usado. Isto é uma contradição, pois a arquitetura não é um quadro, não é uma escultura, não é um pensamento puro abstrato, é uma coisa que se usa. Não é concebível uma arquitetura que não seja usada. Quando algo chamado de arquitetura não pode ser usado, não é arquitetura.”

“O Teatro de Marcelo, em Roma, foi primeiro um teatro, depois um aglomerado de casas populares, depois um mercado público, agora é um lugar de residências bastante luxuosas, e sempre esteve esplêndido porque possuía dentro de si esta força que o permitia mudar e adaptar-se a todas novas circunstâncias. Qualquer arquiteto sabe fazer os edifícios que se publicam nas revistas, mas o edifício que quando é construído torna-se ainda mais belo, que com o uso só aumenta seu esplendor porque se enriquece de significados, isto já não é tão fácil.”



Grupo di Villini a Ostia, 1932.
Mario Ridolfi



Palácio do Ofício Gualino, Torino 1928/29
Giuseppe Pagano e Gino Levi Montalcini

ficou e como será. Por isso eu creio que a arquitetura ficará cada vez mais importante, porque, caso contrário, não saberemos o que fazer e flutuaremos como satélites enlouquecidos, desconhecendo nossas coordenadas. Portanto, a arquitetura será cada vez mais importante se souber dar qualidade ao espaço necessário.

A arquitetura hoje deve, de qualquer forma, tentar envolver as pessoas o mais possível nos processos decisórios. Além dos futuros moradores, deve envolver também aqueles outros seres humanos que irão contemplá-la. Quando venho a São Paulo o que mais me incomoda não é o modo de vida que sugerem estes prédios horrosos, afinal não os habitarei jamais. O que me ofende é a substituição de uma paisagem urbana provavelmente muito bela por uma paisagem artificial, agressiva e desequilibrada. As pessoas têm direito de dizer como querem que seja o ambiente no qual vivem e a arquitetura deve envolver cada vez mais as pessoas no processo de arquitetura. Enquanto normalmente se considera que a arquitetura é o momento técnico do processo construtivo, no qual se desenha e se constrói, eu tenho em conta que a arquitetura é antes de mais nada uma decisão de fazer alguma coisa no espaço da cidade, de algo que vai entrar na paisagem urbana. Não é, portanto, um fato estritamente privado pois diz respeito a todo mundo. Depois tem o momento do uso, que ainda é um momento de projeção, afinal as pessoas continuam mudando as coisas. O fato de não haver mais arquiteto não significa que o edifício não continue sendo projetado; um bom arquiteto deve levar isto em consideração: o edifício não estará terminado quando ele o deixar, porque terminou o desenho ou porque fechou o canteiro de obra. O edifício deve resistir ao uso, e os edifícios se tornam cada vez mais belos quando resistem ao uso. Quando um edifício não resiste ao uso, devem ser jogados fora, pois não servem. Grandes edifícios são aqueles que sabem resistir ao uso. O Teatro de Marcelo, em Roma, foi primeiro um teatro, depois um aglomerado de casas populares, depois um mercado público, agora é um lugar de

residências bastante luxuosas, e sempre esteve esplêndido porque possuía dentro de si esta força que o permitia mudar e adaptar-se a todas novas circunstâncias. Qualquer arquiteto sabe fazer os edifícios que se publicam nas revistas, mas o edifício que quando é construído torna-se ainda mais belo, que com o uso só aumenta seu esplendor porque se enriquece de significados, isto já não é tão fácil.

O pós-modernismo

O Pós-modernismo italiano é muito confuso, muito diverso. Existem algumas tendências “Neo-racionalistas” e, apenas para citar alguns nomes, são compostas por arquitetos como Aldo Rossi e Giorgio Grassi. Estas arquiteturas têm alguns aspectos tenebrosos porque lembram muito a arquitetura fascista exatamente no aspecto da imagem. São arquiteturas que se consideram autônomas-abstratas, atemporais. Depois existem algumas correntes pós-modernas mais mundanas. Uma, por exemplo, é a arquitetura de Paolo Portoghesi, ele próprio um mundano, que organiza baile de máscaras, dirige a Bienal de Veneza... É um homem de partido, sustentado pelo partido socialista. É um grande amigo de Craxi. Na Itália os partidos políticos contam muito e acabam influenciando na própria articulação no campo da arquitetura. Neste momento temos um partido socialista estranho, que está em rápida ascensão, que tem em seus quadros estranhos personagens que de socialismo não têm absolutamente nada. Alguns são verdadeiros *managers*, com mentalidade empresarial, que de socialistas sobrou apenas o nome. Na realidade são discípulos de Ronald Reagan e defendem a política do livre mercado. Temos também um enorme partido comunista, que no momento está muito preguiçoso, com poucas idéias. Foi atuante na época de Berlinguer porque ele era um homem muito inteligente. Ainda temos este grande composto chamado Democracia Cristã.

O que é criticável nos arquitetos pós-modernistas — não todos, pois alguns são excelentes — é que pensam os seus

projetos somente para as revistas, como algo a ser publicado em papel, e consideram uma contaminação o fato de ser construído. Existem muitos arquitetos pós-modernistas que dizem abertamente que o desenho é a arquitetura, e que quando é construído começa a contaminar-se. O uso seria a contaminação máxima, pois o ideal para eles é que o edifício não fosse usado. Isto é uma contradição, pois a arquitetura não é um quadro (eu creio que também os quadros ultimamente são concebidos de outro modo, mas, de qualquer maneira, não é um quadro), não é uma escultura, não é um pensamento puro abstrato, é uma coisa que se usa. Não é concebível uma arquitetura que não seja usada. Quando algo chamado de arquitetura não pode ser usado, não é arquitetura. Ora, muitos arquitetos pós-modernistas fazem estas coisas.

Leon Krier e Mauricio Culot, por exemplo, são muito inteligentes e capazes, mas têm uma questão em suas obras que não me convence: que continuem desenhando a cidade dos "oitocentos" partindo da suposição de que aquela foi a cidade mais equilibrada e harmônica. Eu tenho dúvidas a esse respeito, mas mesmo aceitando que era uma bela cidade e que os dois possam estar certos em suas suposições, não é possível reproduzir aquela sociedade e, como são as sociedades que produzem suas arquiteturas, trata-se de um modelo artificial. Nossa sociedade produz aquilo que temos aqui na frente, aquilo que vemos. O problema não é retornar ao passado, porque não se pode voltar atrás em arquitetura. O problema é como ir em frente. Então eu vejo muitos destes arquitetos um pouco na situação de fuga, com um discurso extremamente nostálgico, um pouco suspeito em minha opinião, pois se é justo ter nostalgia do passado, esta saudade deve ser transformada em uma projeção em direção ao futuro; caso contrário, o que estaríamos fazendo aqui? Estamos lamentando que a nossa cidade é feia e nós —que a estamos fazendo e que mais ou menos somos responsáveis por suas mazelas— temos o direito de propormos o retorno a uma cidade que não poderá mais voltar? Uma coisa é procurar aprender com a arquitetura dos "oitocentos", outra é copiá-la. Muitos deles geralmente a copiam e isto, na minha opinião é equivocado, como é equivocado copiar qualquer arquitetura.

Maurício Culot, principalmente nos primeiros tempos, teve contato com a população e trabalhou com grupos sociais. Creio que seja uma coisa positiva e eu mesmo já trabalhei com grupos sociais. É muito difícil trabalhar com eles, pois são frequentemente ou nostálgicos ou alienados. Se perguntarmos aos grupos sociais o que querem, em geral vão responder que querem as coisas que tinham no passado, não querem as coisas do presente. Entretanto, se aprofundarmos as questões, veremos que suas necessidades são do presente, que eles não renunciam ao automóvel, à geladeira, ao lava-louça e outros artefatos do mundo moderno. Eles têm razão: afinal, por quê deveriam renunciar a estas comodidades? O problema não é renunciar, e sim controlar o uso, para que o automóvel não se torne um monstro, como está acontecendo. O automóvel é cômodo, serve muito para irmos em lugares que de outro modo seria muito difícil ir. Seu uso insensato, porém, gera confusão na cidade, poluição assustadora, violência... Mas quando trabalhamos com os grupos sociais, vemos que eles também possuem o automóvel. O problema é ir em frente, buscar o controle destas coisas, e não fazer de conta que elas não existem.

Algumas coisas que Culot fez em Bruxelas são verdadeiramente pitorescas, não são reais, não são do mundo contemporâneo. Mesmo que Culot tenha uma posição justa, no final acaba fazendo demagogia com sua arquitetura. A arquitetura deve colocar a verdade, não fazer a demagogia. Esta é fácil, e nela incorrem todos aqueles que produzem coisas do passado sem crítica, e também os que —ao contrário— propõem modelos da sociedade consumista sem crítica. São posturas simétricas, que duplicam a tecnologia como decoração.

Robert Venturi, na minha opinião, é demagogo porque propõe Las Vegas como modelo de invenção popular, e não se dá conta que Las Vegas é planejada, ponto por ponto, pela Máfia, que a fez assim porque estimula a jogar. Eu estive em Las Vegas, é uma loucura! As pessoas comem e jogam, dormem e jogam, 24 horas por dia jogam, com a família porém! Não como na Itália ou na Europa em geral, onde a pessoa vai jogar meio escondida. Em Las Vegas, vão com as famílias, as crianças jogam, todos permanecem lá 8 dias e jogam 24 horas por dia. Tudo é planejado, tudo estimula ao jogo. Aquilo não é uma arquitetura popular, é uma arquitetura bem calculada, toda feita de Kitsch, de elementos que estimulam a esta situação irreal que é o jogo. Quando alguém joga, pensa em tornar-se milionário, talvez até sonhe em comprar a rainha da Inglaterra e tornar-se rei. Las Vegas é construída nesta irrealidade, é como uma astúcia diabólica gestada por especialistas, psicólogos e psicanalistas, preocupados em descobrir quais são os estímulos que as pessoas possam ter com esta arquitetura. Uma das arquiteturas mais mafiosas que eu já tenha visto. Venturi diz que aquilo é popular, mas eu não consigo compreender como. Aceitá-la como modelo de cidade contemporânea é entrar no caminho do consumismo mais voraz.

Notas

- 1 Giuseppe Terragni (1904-1942) fez parte do "Grupo 7" junto com outros arquitetos anti-acadêmicos. Em 1927 fundou o "Movimento Italiano pela Arquitetura Racionalista" que defendia o funcionalismo. Morreu lutando na frente russa.
- 2 Franco Albini (1905-1977), formado na Faculdade Politécnica de Milão, iniciou carreira montando escritório com Giancarlo Palanti e Renato Camus. Durante a década de 30 teve participação ativa nas revistas *Domus* e *Casabella*. No imediato pós-guerra alargou suas preocupações para os problemas urbanísticos em uma escala regional. Foi professor no Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza (IUAV).
- 3 Ignazio Gardella (1905-?), formado em Engenharia Civil e Arquitetura, foi professor na Faculdade de Arquitetura do Politécnico de Milão e no IUAV. Foi membro do Movimento de Estudo de Arquitetura, do CIAM, das Academias de Belas Artes de Gênova e Veneza.
- 4 Giancarlo Palanti (1906-1977), formado na Escola Politécnica de Milão, morou em São Paulo de 1947 até sua morte, deixando obra significativa no Brasil. Assinou em conjunto com a arquiteta Lina Bo Bardi diversos projetos, dentre eles a sede da Rádio Tupi. Trabalhou também associado a Henrique Mindlin, participando do Concurso para o Plano Piloto de Brasília (1957), obtendo o 5º lugar.
- 5 Mario Ridolfi (1904-?) formou-se na Escola Superior de Arquitetura de Roma. Em 1933 faz viagem de estudos à Alemanha, que acaba resultando em colaboração profissional com Wolfgang Frankl. Foi membro, junto com Mario Fiorentino, do Comitê Executivo para redação do *Manual do Arquiteto*, em 1946.
- 6 Mario Fiorentino (1918-?), foi membro fundador da *Associação pela Arquitetura Orgânica*, em 1945. Foi professor da Faculdade de Economia e Comércio de Urbino, da Faculdade de Engenharia e da Faculdade de Arquitetura, ambas de Roma. Foi também membro do Instituto Nacional de Urbanística e da Ordem dos Arquitetos de Roma.

GIANCARLO DE CARLO é arquiteto italiano formado na Faculdade de Arquitetura de Veneza. Foi membro do grupo internacional "Team X" de 1952 a 1960 e fez parte do grupo italiano do CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna). Professor do Instituto Universitário di Arquitetura de Veneza e diretor da ILLAUD (International Laboratory of Architecture and Urban Design). Foi membro do Conselho Editorial da revista *Parametro* e editor da revista *Spazio e Società*