

---

## A IMANÊNCIA DA ORDEM\*

### O Clássico e o Tipo na Obra de Marcello Piacentini

*A partir de 3 desenhos inéditos do arquiteto italiano, a constatação de que o tipo é o índice mais representativo de sua arquitetura, não como um objeto inerte extraído do passado, mas como virtualidade sempre possível de referência*

Marcos Tognon

---

Marcello Piacentini<sup>1</sup> foi um dos arquitetos mais presentes na história da cultura artística italiana no período entre guerras. Expoente da arquitetura do *Novecento* italiano, isto é, da arquitetura que constituiu-se a partir de referências ao universo clássico neste século XX, promoveu uma das polêmicas mais importantes com o racionalismo e o funcionalismo em arquitetura.<sup>2</sup>

Enquanto arquiteto, Piacentini sempre recebera dois títulos, ou melhor dizendo, duas designações sectárias, por parte de uma historiografia quase que “oficial”: “acadêmico” e monumentalista.<sup>3</sup> Primeiro —acadêmico— porque sua arquitetura estava pautada em uma prática “compositiva” das formas, remetendo-se a preceitos clássicos, como ritmos, ordens, uma espécie de “estilismo arqueológico”; segundo —monumentalista— devido a “eloquência” de sua arquitetura na cidade, possuindo dimensões além da “funcionalidade”, uma “falsa impostação urbanística”. Estas interpretações foram evidentemente marcadas ainda pelo acirramento dos ânimos, na defesa da arquitetura racionalista frente às críticas de Piacentini durante o período fascista. A compreensão da obra de Piacentini e da sua importância, livre de preconceitos, somente se iniciou com raros autores nos últimos vinte anos. Desde o seu envolvimento com os arquitetos engajados no racionalismo ou não, como Pagano e Michelucci, suas propostas para uma arquitetura que deveria construir e reafirmar os significados da cidade, até o levantamento e análise da sua obra construída em termos iconográficos são as tarefas que, aos historiadores interessados pela questão do clássico no século XX, cabem realizar.<sup>4</sup>

Este artigo, enfim, tem como objetivo analisar três desenhos inéditos de Piacentini entre os poucos documentos que restaram de seu grande escritório, e que hoje estão no Archivio Marcello Piacentini da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Florença.<sup>5</sup> São esboços, que por suas qualidades gráficas, nos permitem “ver” qual traço é predominante, mais forte, estrutural, reforço da construção total do

desenho, e interpretar, a partir desta possibilidade de diagnóstico, qual razão, qual a importância dos termos dentro de uma hierarquia estabelecida no desenho. Estes esboços necessariamente não pertencem a uma obra específica, nem formam uma sequência de elaboração de uma única obra; são documentos dispersos que procuraremos dar coerência, reconstruir uma hipotética ordem de momentos do processo de criação de Piacentini, exatamente a “passagem do indeterminado para o determinado”<sup>6</sup>, índices de uma disciplina que procura uma “ordem” e de um fervor investigativo que revela essa instância na definição, na designação da obra de arquitetura.

\* \* \*

Disciplina do desenho, composição da forma, arquitetura da cidade: estas são as três etapas, ou antes, as três idades do processo criativo de Marcello Piacentini, vividas quase simultaneamente na elaboração do projeto. Idades porque necessariamente seguem um ritmo de continuidade nos afazeres, tais como os croquis, os esboços de caráter mais definitivo, as primeiras fachadas e plantas, e, por fim, maquetes. Mas como grande metáfora da vida, este processo de criação que se desenvolve vai acumulando e vivendo questões, problemas, vontades. Convívio das ações, convívio das necessidades, memória vivida tanto pelo criador quanto pelo criado em cada traço, em cada definição, em cada linha do desenho que será forma da cidade. Assim como há a construção de uma obra, em termos mentais e em termos concretos, há a construção de um caráter que totaliza todo este grande movimento, composto pelos desenhos, vontades do autor e obras: é o clássico, que estabelece uma disciplina, um procedimento, uma abrangência.

Marcello Piacentini é um arquiteto clássico. Por isto devemos entender um arquiteto que se remete à tradição clássica da arquitetura nas suas várias manifestações ao longo

\* Pelo apoio e disposição constantes em discutir idéias, dedico este artigo a Jorge Coli com gratidão e amizade.

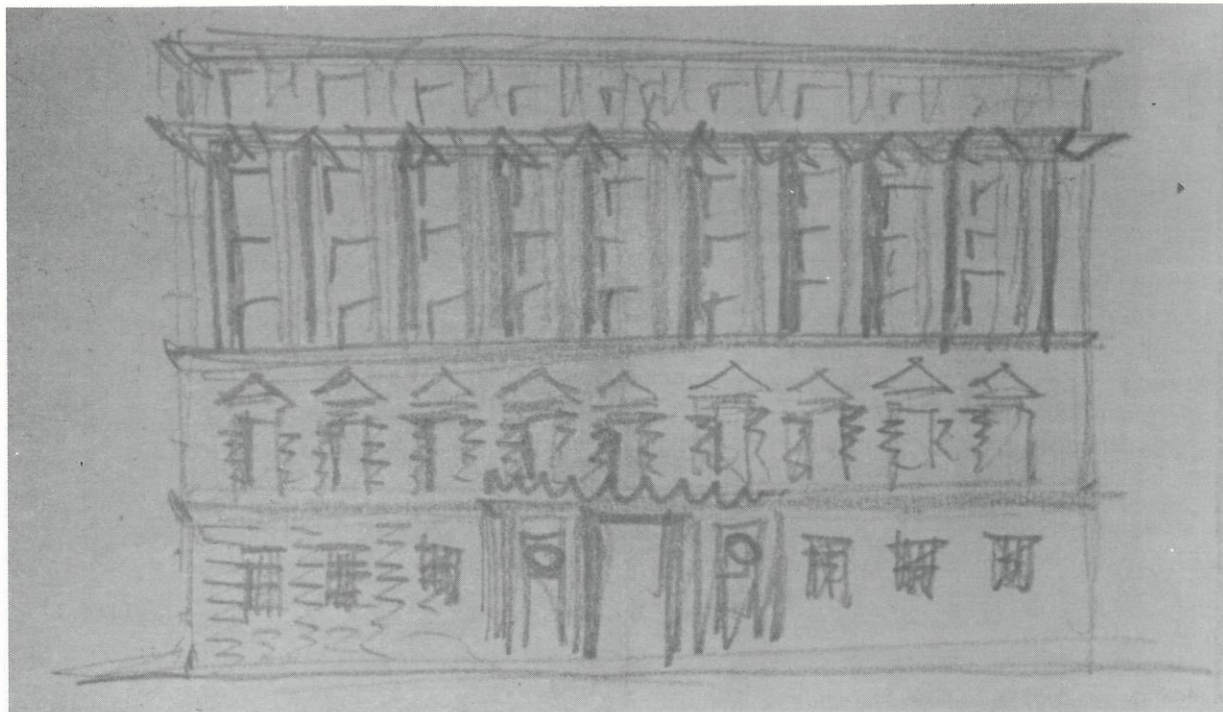


Ilustração 1 - Desenho de Marcello Piacentini

do tempo —Renascimento, Barroco, Neoclássico e a própria antiguidade— e estabelece a sua obra dentro da predominância lógica encontrada: a manutenção do “código”, da regência compositiva necessária à arquitetura. Para um arquiteto do *Novecento* como Piacentini, o clássico era uma decorrência da “forma como coerente definição plástica de coisas e figuras, como possibilidade de promover unidade e estrutura autônomas à obra” de arte, de arquitetura.<sup>7</sup> O clássico como um caráter que, antes de tudo, atêve-se no ponto central de toda a arte moderna europeia da primeira metade do século XX: a autonomia da forma artística na sua **pura visibilidade**. Portanto, remeter-se ao universo clássico das formas na arquitetura não era um “fevival” enquanto uma tendência artística, uma “retórica” formal, mas uma “posição artística” que antes de tudo procurava valores de “harmonia, de proporção, de equilíbrio, de *bom senso estético*, de clareza de medida” para a regência visual da obra.<sup>8</sup> E o propósito final é específico: a construção da cidade por seus princípios artísticos, como as palavras de Sitte,<sup>9</sup> onde as formas da “arte da edificação” devem ser derivadas do universo clássico desta cidade nas suas especificidades visuais, conformando “massas, saliências, cores”, valores que serão “refletidos na totalidade fisionômica da cidade”.<sup>10</sup>

Os três desenhos que apresentaremos aqui são exemplos desta “vida” do projeto, da procura das formas, da constituição deste caráter clássico, e por fim, da constatação de um movimento que revela a essência de toda a poética da obra de Piacentini: **a imanência da ordem**.

Os procedimentos projetuais se iniciam por uma prática que reforça um aprendizado: o conhecimento das grandes tradições clássicas. Através da análise de obras de arquitetura, das belas gravuras dos arqueólogos, como por exemplo as de Létarouilly sobre os '400 e '500<sup>11</sup>, procura-se a

construtividade formal promovida pelas colunas, pilastras, arquivadas, muros. Para chegar-mos à compreensão daquilo que é clássico, da ordem que proporciona a regência codificada da forma arquitetônica, é necessário redesenhar obras, tipos de edificação: é pelo desenho, pelo esboço rápido que se apreende esta ordem que é antes de tudo, manifestação visual.

A **ilustração 1** pertence a uma prática sempre recorrente por parte de Piacentini, isto é, o desenho de obras efetivamente construídas ou, como aqui, hipoteticamente possíveis dentro de um período histórico. Trata-se de um *palazzo del settecento*, romano pelos efeitos plásticos, quase escultóricos, da moderação da fachada apresentada, distinta em *travées* monumentais que se sucedem verticalmente, respeitando a pauta, a pontuação rítmica de fato. Aqui não temos um desenho pormenorizado, requintado em certos detalhes, nítido em cada linha que afere necessariamente uma forma; cabe ao traço rápido, que reforça a pauta a partir das pilastras, a demonstração de uma estrutura quase latente, diria melhor, uma abstração das formas em termos de “linhas efetivas” como vemos nos frontões do segundo pavimento, nas aberturas do último, no possível rusticamento em bossagens no pavimento térreo. Sombra e reforço gráfico, as linhas mais fortes do desenho aferem aquilo que é caro a toda apresentação da forma, a tridimensionalidade, e, designam a pauta, o ritmo que por fim é quase que a essência da composição.

Assim, uma fachada não seria, por acaso, a melhor representação de uma obra de arquitetura: é uma elevação que já indica consequência da planta, dos pontos de apoio, da proporção final nos termos da terceira medida, a altura. Mas não é uma perspectiva, do volume resultante da confluência das três mensuras —largura, profundidade e altura—, pois



Ilustração 2 - Desenho de Marcello Piacentini

não se trata de uma vista da cidade, de uma forma resultante que necessite de um espaço além de seus limites; a elevação que temos na *ilustração 1* é a “verdadeira grandeza” das proporções, dos ritmos, da compreensão da pauta, autônoma de qualquer determinação “exterior”. As medidas são dadas em termos absolutamente visuais; neste sentido, esclarece-se a força plástica de cada elemento na hierarquia compositiva: porta, pilastras, aberturas e relevos. Notas de uma harmonia visiva, as formas do universo clássico para Piacentini, no decorrer de sua obra, irão se tornar “formas estruturais”: é o “arquiteto que em suma procede, compondo, como o pintor: tenta linhas, sente a necessidade de claros e escuros, de formas genéricas, não de colunas, de capitéis e de outras formas”<sup>12</sup>; o que lhe interessa são valores visuais, dos quais podem ser extraídos, a partir destes elementos, o caráter construtivo das formas na cidade.

\* \* \*

Para Piacentini, três são os pontos essenciais na realização de uma obra: o lugar específico da cidade onde será construído; os materiais e o seu uso; a destinação do edifício.<sup>13</sup> A técnica é sempre participante na definição da obra, assim como a circulação é um dos pontos fundamentais para a definição da distribuição dos espaços.<sup>14</sup> O programa deve ser estudado de modo detalhado.<sup>15</sup> São a estas condicionantes que a arquitetura deve responder; cada projeto exige uma resolução diferente, seja reforçar o caráter simbólico da obra, como uma igreja, resolver um programa vasto, como um Palácio da Justiça, ou propor uma “prosa arquitetônica” na cidade sem ferir-lhe os sentidos já constituídos, como um conjunto de casas e sobrados.<sup>16</sup> Se o universo clássico

estabelece uma disciplina no desenho das formas da arquitetura, esse caráter define também um procedimento para resolução de todas estas “dimensões” do projeto: a procura do melhor esquema, da estrutura que regerá a configuração final da obra, o tipo.<sup>17</sup>

Na *ilustração 2* nós temos justamente o nascimento do tipo. Este desenho refere-se provavelmente à sistematização da via Roma Nuova, em Torino<sup>18</sup>: trata-se de um dos grandes projetos de Piacentini para um conjunto urbano, de 1934-8, onde foram remodeladas algumas construções, efetivando-se esta via como o principal eixo de comunicação entre as duas mais importantes praças da cidade, Carlo Felice e S. Carlo. A *ilustração 2* seria portanto um estudo de um dos edifícios que, com sua fachada, constituiria um segmento do perfil vertical da via Roma Nuova. De fato, vemos dois desenhos, de duas fachadas: à esquerda, um trecho de uma fachada, com a indicação restrita aos plenos e aos vazios, aos apoios, aos limites lateral e superior; à direita um outro trecho de uma fachada, de um palácio próximo na sua composição à *ilustração 1*, como suas ordens, aberturas, bossagens, e elementos de modenatura complementares. A primeira quase um esquema, uma estrutura compositiva; a segunda a referência a uma tradição, a uma especificidade formal. O tipo nasce justamente desta confluência, entre história e análise, entre passado e uma possibilidade para o futuro. O tipo não é um termo empregado sistematicamente por Piacentini; como conceito, o tipo é antes de tudo um raciocínio de compreensão de sua obra, do processo de projeto, da “vida da arquitetura” que emana de suas mãos.

Assim, invertendo o sentido de observação para a *ilustração 2*, à direita nós temos uma recorrência hipotética da história da arquitetura, a fachada de um palácio neoclássico, um exemplo de dignidade, de solidez, de estabilidade, de

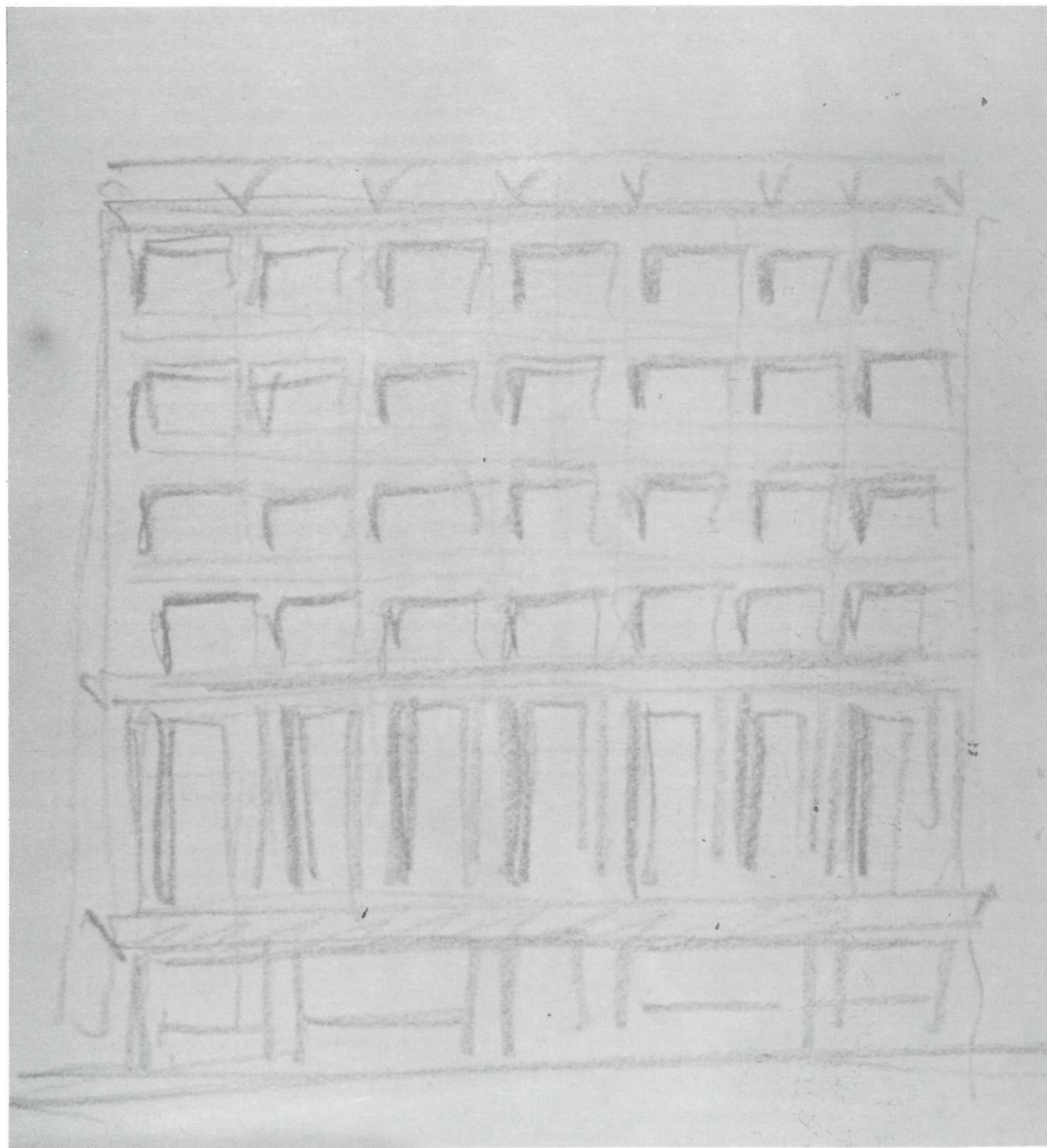


Ilustração 3 - Desenho de Marcello Piacentini



nitidez formal<sup>19</sup>; é um exemplo da tradição que é elencado nos dados visados para um projeto específico, um pequeno trecho de sua *travée* monumental, que se atenua logo após a primeira pauta. O tipo é uma derivação esquemática da tradição, da recorrência de uma tradição construtiva, sem implicar em um modelo, permitindo uma definição formal posterior. Neste caso Piacentini define um outro edifício, e o coloca do lado esquerdo do segmento de fachada desenhado do palácio; entre ambos uma linha que divide praticamente o desenho em duas partes, em dois universos distintos. Linha intermediária, linha que designa uma possibilidade esquemática de composição, linha que percorre os dados necessários para um tipo de fachada: pórtico de apoio, aberturas, pleno; eis a linha de raciocínio do tipo. Um momento breve, rápido, instantâneo, que designa a linha, o tipo, o esquema, uma pauta, ou possibilidades de pautas para a fachada de um edifício, como podemos observar nas “tentativas” em definir o número de aberturas e apoios da elevação à esquerda.

O tipo é aqui quase que infável, é uma possibilidade do vir-a-ser, sem uma decorrência única: o tipo é a conveniência, se tomarmos o raciocínio de Piacentini, ao programa, à cidade, à todas necessidades estéticas e práticas.<sup>20</sup> É o “fervor criativo”, que da linha tão cara à imaginação, faz “nascer a unidade”, a forma, o volume a ser “vivido”<sup>21</sup> É o caráter clássico, a disciplina atenta a um universo coeso, que dirige os procedimentos, des preocupado em ser “moderno” em termos de estilo, de tendência, convicto que “não existe o novo e o antigo, mas apenas o belo e o bruto”, a ordem. É a partir do tipo que temos a imanência da ordem, no seu sentido mais pleno, presente ontem, possível hoje, resposta para um futuro. Ordem que é imanente a todo este processo de criação, a toda a cidade, a toda vontade de fruição das formas artísticas.

Na *ilustração 2* nós temos justamente este momento que não visa a elucidação completa da referência histórica para a forma da arquitetura, ou a designação final da obra: procura-se a ordem imanente no legado da cultura arquitetônica, em uma possível composição. Os desenhos ficam inacabados, as linhas, no limite do papel, se perdem enquanto geometria; os universos distintos, o novo e o antigo, o projeto e a tradição, se tocam.

\* \* \*

O tipo, enquanto principal fator de projeto, é o índice mais representativo da arquitetura de Marcello Piacentini. Arquitetura como *edilizia cittadina*, que envolve várias áreas do conhecimento —estética, moral, higiene, sociologia, estabilidade dos edifícios<sup>22</sup>—, que não se restringe a ser um elemento de um plano regulador da cidade de modo abstrato<sup>23</sup>, que respeita a hierarquia urbana, e busca compor a “atmosfera estética da cidade”.<sup>24</sup> O tipo é assim a própria

proposição do universo clássico, em termos estruturais, do legado que construiu qualitativamente as cidades italianas, em concordância com as necessidades modernas, e, com o objetivo de requalificar os contextos urbanos resultantes dos processos econômicos e de gerenciamentos indevidos da cidade.<sup>25</sup> O tipo permite ao arquiteto desenvolver sua obra dentro de limites onde a imaginação trabalha, *pari passu*, com uma previsão de espaços, de custos, de materiais, de resultados que a cidade necessita.<sup>26</sup>

A *ilustração 3* é apresentado aqui como uma conclusão de nossas análises e interpretações: uma fachada de um edifício que possui uma definição rítmica precisa, clara, uma pauta racionalizada com formas *squadrate*.<sup>27</sup> O clássico neste desenho —enquanto regência codificada da forma em termos de disposição, de conformação de plenos e vazios— nos é apresentado como puro ritmo, ordem em termos absolutamente geométrico-abstratos. Como uma derivação de um tipo, a fachada estabelecida na *ilustração 3* poderia ser uma variante do resultado que encontramos na *ilustração 2*. As aberturas seguem um alinhamento preciso, estabelecem o ritmo da *travée*, constituem estruturalmente o edifício como um todo, para todas as suas posteriores projeções. Esta estrutura está presente, como linhas que definem uma trama, entre cada abertura, desenvolvendo-se tanto verticalmente quanto horizontalmente. São as linhas das formas, são as formas da arquitetura, é a arquitetura da cidade.

Como um exemplo concreto, temos o Edifício Matarazzo, construído em São Paulo sob a orientação de Piacentini e Morpurgo em 1938-9 (*ilustração 4*).<sup>28</sup> Esta obra é contemporânea ao período da realização dos desenhos apresentados aqui. Destacamos a evidente proximidade da sua “abstração compositiva”, da sua *travée*, de seu “valores luminosos” derivados dos plenos e dos vazios com a *ilustração 3*. Esta obra pertence a um momento cronológico da obra de Piacentini onde o ritmo, a pauta, as formas da arquitetura são abstrações latentes do seu caráter: o clássico. É o raciocínio que encontramos na *ilustração 2*, do revelamento do tipo, da linha que anuncia os seus princípios, que está toda a gênese desta obra brasileira de Piacentini. Poderíamos regredir mais e sublinhar que a Força, a construtividade das formas desta obra nasceram do aprendizado com a tradição, da atenção às “formas da tradição” como na *ilustração 1*.

O edifício é construído a partir de uma relação abrangente com a cidade: possui três níveis de entrada —pelo Vale do Anhangabaú (inferior), pela rua Dr. Falcão (intermediário) e pelo Viaduto do Chá (superior); o edifício é implantado no sentido de reforçar a orientação dada pelo novo Viaduto do Chá, e compor, junto com o edifício Alexandre Mackenzie, o “pórtico” entre o núcleo antigo e o recente do centro da cidade de São Paulo. Com extrema discricção, o edifício Matarazzo apresenta para esta cidade uma lição: de que a ordem é um valor universal de nossa cultura, ordem das formas, dos lugares, da arquitetura clássica.

## NOTAS

- 1 Marcello Piacentini (1881-1960), romano, iniciou sua carreira no atelier de seu pai, Pio Piacentini, um respeitável arquiteto na sociedade romana, tornando-se precocemente responsável por importantes projetos como o Pavilhão da Itália na Exposição Universal de Bruxelas em 1910. Crítico militante a favor do debate de idéias sobre a arquitetura e a cidade, atuou principalmente no jornal **Popolo Romano**, intensificando esta atividade em sua revista **Architettura e Arti Decorative**, fundada em 1921; não deixou de participar das discussões em outros periódicos que surgiram como **Palladio**, **Dedalo**, etc. Piacentini foi um dos membros que fundaram o primeiro curso de arquitetura regular italiano, a *Scuola Superiore di architettura di Roma*. Obteve várias comissões de obras junto ao governo fascista de Mussolini, sempre responsável por concursos e a atuação profissional dos arquitetos. Polemizou com todas as tendências de arquitetura, e escreveu **Architettura d'Oggi** em 1930, fazendo um balanço crítico da produção européia daquele período. Dirigiu equipes que desenvolveram projetos urbanísticos para Bergamo, Genova, Brescia e Roma com a E.U.R. em 1931, entre outros. Coordenou a equipe que realizou a Cidade Universitária de Roma em 1932, motivo pelo qual foi convidado em 1935 pelo governo de Getúlio Vargas para uma visita oficial ao Brasil e elaborar o projeto de uma universidade na capital do país. Mesmo não construindo este projeto, Piacentini manteve vínculos com Brasil através dos encargos dados pela Família Matarazzo, construindo as poucas obras que fez fora da Itália.
- 2 Ver antologia de textos in Luciano Patetta, **L'architettura in Italia 1919-1943 — le polemiche**, Milano, C.L.U.P., 1972, seção "La polemica fra Marcello Piacentini e i razionalisti", p. 275 ss.; para um estudo sobre as polêmicas ver de Mário de Lupano, **Marcello Piacentini**, Bari, Laterza, 1991, cap. III "A confronto con il razionalismo", p. 73 ss.
- 3 Bruno Zevi, **Storia dell'Architettura Moderna**, 6ª ed., Torino, Einaudi, 1978, p. 186-7; Gian Carlo Argan, **L'Arte Moderna 1770-1970**, 14ª ed., Florença, Sansoni, 1986, p. 403-4; Manfredo Tafuri e F. Dal Co, **Architettura Contemporanea**, Milão, Electa, 1988, p. 257-260; Leonardo Benevolo, **Storia dell'Architettura Moderna**, 13ª ed., Roma-Bari, Laterza, 1987, p. 569-584; C. de Seta, **La Cultura Architettonica in Italia tra le Due Guerre**, Roma-Bari, Laterza, 1972, p. 208-211.
- 4 O primeiro levantamento sistemático, tanto das obras e projetos de arquitetura quanto da bibliografia sobre Piacentini é apresentada no livro mais importante que temos sobre este arquiteto italiano, de Mário Lupano, **Marcello Piacentini**, *op. cit.*, publicado em uma coleção, **Gli Architetti** da Laterza, ao lado de obras sobre August Perret, Hector Guimard, Adolf Loos, entre outros.
- 5 Todos os documentos do escritório de Marcello Piacentini ficaram até 1981 no edifício de seu antigo escritório, no Lungotevere Tor di Nona. Na década de 60, com uma inundação no rio Tevere, a maioria dos desenhos e documentos foram perdidos. Atualmente o Archivio Marcello Piacentini se encontra sob a responsabilidade de Mário Lupano em Florença.
- 6 Luis Carlos Daher, "Sobre o desejo — digo, o desenho — do arquiteto", in revista **Projeto**, nº 99, São Paulo, Projeto Editores Associados, p. 96-7, maio 1987.
- 7 P. Fossati, "Pittura e scultura fra le due guerre", in **Storia dell'Arte Italiana**, 2ª ed., vol. VII, Torino, Einaudi, 1982, p. 178.
- 8 Marcello Piacentini, "Evoluzione architettonica", in revista **Le Arti**, I, Fevereiro/março, 1939, p. 240.
- 9 Nos referimos a de Camillo Sitte **Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen** (*A construção de cidades segundo princípios artísticos*), 1889. Piacentini faz claras referências a Sitte em seu texto "Nuovi orizzonti dell'edilizia cittadina", **Anais da Scuola Superiore di Architettura di Roma**, ano acadêmico 1921-2, Roma, 1923, p. 4.
- 10 Marcello Piacentini, "Nuovi orizzonti dell'edilizia cittadina", *op. cit.*, p. 12.
- 11 "Innamorato com'ero della mia arte, cominciai a devastare la biblioteca di mio Padre; enormi libroni, pesantissimi, cartele di grandi incisioni di architettura antica e nuova: il Létarouilly (le fabbriche di Roma del 400 e 500), il il Canina (l'architettura antica), le copiosissime pubblicazioni francesi sul neoclassicismo e mille altre." Marcello Piacentini in "Confidenze di un architetto", in revista **Scienza e Tecnica**, vol. 7, fev. 1943, f. 2, p. 56, *apud* Mário Lupano, **Marcello Piacentini**, *op. cit.*, p. 2.
- 12 Marcello Piacentini, "Il momento architettonico all'estero", in revista **Architettura e Arti Decorative**, I, maio-junho, fasc. 1, 1921, p. 53.
- 13 Marcello Piacentini, "Come nasce un'opera architettonica", in revista **Palladio**, V, 1941, nº 1, p. 35.
- 14 Idem, *ibidem*, p. 36.
- 15 Idem, *ibidem*, p. 34
- 16 Marcello Piacentini, "Nuovi orizzonti dell'edilizia cittadina", *op. cit.*, p. 8
- 17 "O termo *tipo* não representa tanto a imagem de uma coisa a qual deve-se copiar ou imitar perfeitamente, quanto a idéia de um elemento que deve ser propriamente usado como regra ao modelo. (...) O modelo, de acordo com a execução prática da arte, é um objeto que se deve repetir tal como é; o *tipo* é, pelo contrário, um objeto segundo o qual cada artista pode conceber obras que não serão similares entre si. Tudo é preciso e definido no modelo; tudo é mais ou menos vago no *tipo*." A. C. Quatremère de Quincy, **Dizionario Storico di Architettura**, Venezia, Marcilio, 1985, p. 274. Sobre a definição de Quatremère de Quincy, assim conclue Argan: "(...) Quatremère de Quincy é explícito: o tipo não é modelo, mas esquema, não é uma forma para imitar com pequenas variações, mas um *grille de travail*, sobre a qual se desenvolve o *iter* (o percurso, o caminho, a maneira) do projeto. O tipo não é idealizado, mas deduzido através de um isolamento de um fator estrutural comum a uma série de fenômenos diferenciados". Do texto "Studi sul neoclassico", in **Da Hogarth a Picasso**, Milano, Feltrinelli, 1983, p. 168.
- 18 Esta atribuição foi discutida com o prof. Mario Lupano, a partir dos desenhos existentes sobre este projeto, de autoria de Piacentini; ver desenhos e projetos in Mário Lupano, **Marcello Piacentini**, *op. cit.*, il. 134-144.
- 19 Marcello Piacentini, "Lo stile Neo-classico e la sua applicazione in Italia", conferência na **Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura**, 1901, 2ª ed., Roma, Tummanelli, 1938, p. 17.
- 20 Marcello Piacentini, "Come nasce un'opera architettonica", *op. cit.*, p. 35-6.
- 21 Idem, *ibidem*, p. 35.
- 22 Marcello Piacentini, "Nuovi orizzonti dell'edilizia cittadina", *op. cit.*, p. 3.
- 23 Idem *ibidem*, p. 3.
- 24 *Idem, ibidem*, p. 8; destacamos aqui a grande sintonia de Piacentini com Camillo Sitte, onde *edilizia cittadina* é a tradução de *Städtebau*, isto é, a arte de construir na cidade. O emprego do termo italiano não é original por parte de Piacentini, mas o é sua formulação enquanto uma disciplina da arquitetura, e mais do que isto, sua dimensão no equacionamento do projeto; *edilizia cittadina* era o nome da disciplina que Piacentini ministrava na Scuola Normale Superiore di Roma, e que de certo modo concluía a formação dos alunos no último ano do curso; ver "Lezione stenografate di edilizia cittadina", 143 pp., *apud* Mário Lupano, **Marcello Piacentini**, *op. cit.*, nota 11, cap. II, p. 171.
- 25 Marcello Piacentini, "Nuovi orizzonti dell'edilizia cittadina", *op. cit.*, p. 3.
- 26 Marcello Piacentini, "Come nasce un'opera architettonica", *op. cit.*, p. 36.
- 27 Mário Lupano, **Marcello Piacentini**, *op. cit.*, p. 79.
- 28 A obra foi, a princípio, escolhida em um concurso realizado entre diversas construtoras. Aproveitando a estadia de Vittorio Moriglio no Brasil em 1938 - arquiteto italiano encarregado por Piacentini para acompanhar o desenvolvimento do projeto da Universidade Nacional no Rio de Janeiro — O Conde Matarazzo pediu-lhe para fazer uma "vistoria do Projeto" a ser executado pela Construtora Severo e Villares, descendente do escritório Ramos de Azevedo. Pelo que foi levantado até agora, o projeto original sofreu inúmeras modificações por parte de Moriglio e Piacentini, conformando-lhe como se encontra hoje. A atribuição à autoria de Piacentini aqui vem pelo fato de seu escritório produzir a partir de um "círculo de arquitetos" orientados para seguir as determinações do *capomastro*. É por esta via que pode-se pensar a atribuição de várias obras, inclusive a reforma da *Villa Matarazzo*, na Avenida Paulista.