

Uma obra brasileira do *circolo* de  
**Marcello Piacentini:**  
a *Villa Matarazzo*

M A R C O S T O G N O N

### Uma certa fortuna crítica <sup>1</sup>

A Villa Matarazzo, localizada na avenida Paulista 1.230, cidade de São Paulo, foi tema de grandes polêmicas há alguns anos quando discutiu-se o seu valor artístico para um possível tombamento como patrimônio a ser salvaguardado. Não só nas entidades responsáveis pelo processo legal de preservação, mas em jornais e revistas, boa parte da elite "especializada" ou mesmo de bom juízo e cultura da sociedade participaram dos confrontos de opiniões, favoráveis e contrárias ao tombamento da *villa*, e se apresentam nem sempre homogêneas. Um dado que de certo modo ficou em suspenso durante todas as discussões foi a atribuição quanto à autoria da obra, ou pelo menos quanto ao arquiteto mentor da última grande reforma (1938-41) que definiu a *villa* tal como a encontramos hoje. O nome que predominou quanto à esta autoria foi o do arquiteto italiano Marcello Piacentini <sup>2</sup>.

De fato, para uma fortuna crítica da *Villa Matarazzo* não iremos encontrar nenhum estudo historiográfico, crítico ou documental que tenha elucidado até agora as qualidades desta obra, sua cronologia e, principalmente, sua autoria. Temos uma certa "tradição" que se formou por depoimentos, ora registrados, que atribuem a *Villa Matarazzo* como uma obra de Piacentini; formou-se assim uma crônica muito especial, envolvendo um representante da elite econômica

<sup>1</sup> Este artigo foi extraído da dissertação de mestrado do autor, *Marcello Piacentini - arquitetura no Brasil*, principalmente cap. 4 "Obras Brasileiras - documentação", orientada pelo Prof.Dr. Jorge Sidney Coli Júnior e defendida no Programa de Pós-graduação em História da Arte e da Cultura do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, dezembro de 1993.

<sup>2</sup> Marcello Piacentini (1881-1960) iniciou sua carreira como desenhista no *studio* paterno, tornando-se vencedor dos concursos para a reestruturação do Centro de Bergamo e o Hospital psiquiátrico em Potenza, em 1906, associado a G. Quaroni; consolida uma sociedade com seu pai, a "Società Pio e Marcello Piacentini", sediada na praça Grazioli 6, Roma, em 1909; ganhou o Grand Prix de arquitetura nas Exposições de Bruxelas, 1910, Roma (inclusive a Medalha de Ouro), 1911, e S. Francisco, EUA, 1915. A partir da década de '20 se afirmará como um dos principais arquitetos da Itália, dirigindo a sua revista «Architettura e arti decorative», desde 1921, presidindo a Faculdade de Arquitetura de Roma, participando de inúmeros concursos como concorrente quase sempre vencedor ou como membro do júri. Foi um importante crítico do racionalismo italiano, polemizando principalmente com P.M. Bardi, E. Persico e G. Pagano, estes dois últimos, redatores de «Casabella». Dirigiu equipes que desenvolveram projetos urbanísticos para diversas cidades italianas; coordenou a equipe que realizou a Cidade Universitária de Roma, 1932-35, motivo pela qual foi convidado pelo Ministro Gustavo Capanema para um visita oficial ao Brasil e elaborar um projeto para a Universidade no Rio de Janeiro. Piacentini chega no Brasil em 13 de agosto de 1935, permanecendo por 11 dias. O projeto que é finalizado em 1938 em Rome e enviado ao Governo brasileiro não seria realizado; as únicas duas realizações do "studio" Piacentini serão para a família Matarazzo, sempre com a colaboração de Vittorio Morpurgo. Para uma história completa da "Vicenda" de Piacentini no Brasil ver "Introdução" in *Marcello Piacentini - arquitetura no Brasil*, op. cit.

brasileira, filho de um ilustre imigrante <sup>3</sup> e, do outro lado, um dos mais importantes artistas *Novecento* na Itália.

Temos duas fontes muito significativas, dois registros desta "tradição" que atribuem ao arquiteto italiano ou mesmo aos seus auxiliares esta obra brasileira.

1) A primeira destas fontes é o único livro que procurou levantar a *Architettura Italiana a San Paolo*, de A. SALMONI e E. DEBENEDETTI. Este livro, pautado por uma pesquisa no Arquivo Histórico da cidade de São Paulo, apresenta as primeiras notícias atribuição de autoria às diversas obras importantes realizadas por mestres e arquitetos italianos na capital paulista. A referência ao "palacete" Matarazzo na sua conformação final é feita em dois momentos da pesquisa: primeiro, sobre os mestres de obras, e especificamente quando "em 1896, Giulio Saltini e o seu mestre-de-obra Luigi Mancini são chamados para construir um palacete à avenida Paulista para Francisco Matarazzo, outro italiano que tinha se afirmado e havia criado uma indústria eficiente e muito ativa. O projeto de Saltini <sup>4</sup> para esta casa, que foi substituída pelo atual palacete dos Piacentini, acha-se conservado no Arquivo Histórico" <sup>5</sup>. A outra passagem está em um sub-capítulo denominado "A influência de Marcello Piacentini em São Paulo" relatando-nos que "não é, pois, por acaso, que o Conde Matarazzo pediu ao arquiteto oficial do fascismo que projetasse para ele o edifício para as 'Indústrias Reunidas' e para restaurar-lhe o velho palacete da Avenida Paulista, no qual Bianchi já tinha feito umas reformas." <sup>6</sup>

As duas citações da "reforma" feita por Piacentini não são acompanhadas por referências a possíveis processos ou projetos existentes no Arquivo de pesquisa, nem mesmo de uma análise mais acurada da obra. A validade deste relato reside no registro da ligação Piacentini-Matarazzo, um testemunho que é o mais próximo do período de realização do projeto de reforma atribuído ao arquiteto italiano do fascismo.

2) A outra fonte que ressaltamos enquanto registro desta "tradição oral" é Pietro Maria BARDI. Em 1989, Bardi é requerido para dar um parecer ao Condephaat sobre o valor do "antigo edifício residencial do Conde Francisco Matarazzo, na Avenida Paulista com Rua Pamplona". Assim "neste complexo Eclético, o dito edifício, pela origem do projeto, foi considerado um arranjo do decadente estilo Neoclássico, que era expressão própria do Escritório de Arquitetura de Marcello Piacentini, o arquiteto romano que sugeriu e executou os estilos pré-escolhidos por Benito Mussolini, como expressão do gosto fascista, talvez pela ligação com Roma Imperial, recorrendo a modernizações incongruente" <sup>7</sup>. Para Bardi "o edifício em questão não é digno de tombamento" <sup>8</sup>, pois representa uma arquitetura a qual "na própria Itália, desde os anos 30, este pseudo-Neoclassicismo, podendo ser tido como maneirístico, foi francamente combatido, como se sabe por mim mesmo, a polêmica culminando na composição da fotomontagem intitulada 'Mesa dos Horrores' <sup>9</sup>, que apresentei para Mussolini na exposição 'Movimento da Arquitetura Racional' <sup>10</sup>. Bardi, que atribui ao escritório de Piacentini a última reforma da obra, torna-se o principal registro que, isento de uma

<sup>3</sup> O Conde Francisco Matarazzo Júnior era filho do imigrante Francesco Matarazzo (1854, Castellabate, Itália - 1937, São Paulo, Brasil), que recebeu o título de *Conte*, hereditário, das mãos de Vittorio Emanuele III, por ajudar a Itália durante a Primeira Guerra, com doações e produtos fabricados em suas indústrias no Brasil.

<sup>4</sup> As autoras citam em nota a referência ao projeto de Saltini no Arquivo Histórico da Cidade de São Paulo: " 'Obras Particulares', E. 5.111."

<sup>5</sup> A.SALMONI & E. DEBENEDETTI, *Architettura italiana a San Paolo*, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1953; citamos aqui a tradução para o português: São Paulo, Perspectiva, 1981, p. 62.

<sup>6</sup> Id., *ibid.*, p. 146-7.

<sup>7</sup> Parecer de P.M. BARDI, São Paulo, 20 de novembro de 1989, assinado, enviado ao CONDEPHAAT para o processo de estudo de tombamento da *Villa Matarazzo*, p. 1.

<sup>8</sup> Id., *ibid.*, p. 2.

<sup>9</sup> Esta fotomontagem foi exibida na II M.I.A.R. na Galeria de Bardi em Roma, e publicada posteriormente na revista «Quadrante», n. 2, junho de 1933.

<sup>10</sup> P.M. BARDI, parecer para o CONDEPHAAT, *op. cit.*, p. 1.

valorização pretendida - o caso aqui é totalmente contrário - garantiria em última instância a vinculação de Piacentini ao projeto para a reestruturação da *villa*. Lembramos que Bardi ainda não estava no Brasil à época da reforma atribuída ao escritório de Piacentini, em 1939-40, mas como um personagem dinâmico no panorama arquitetônico italiano deste período, o autor do *Rapporto sull'architettura* certamente procuraria conhecer todos os passos do seu mais combativo rival.

Em entrevista com M. LUPANO - que é o responsável pelo Arquivo Marcello Piacentini na Faculdade de Arquitetura de Florença - sabemos que esta atribuição a Piacentini foi dada também pela existência desta "tradição" que outorga a "ristrutturazione" da "palazzina" ao arquiteto italiano.<sup>11</sup>

Os estudos mais abrangentes sobre esta *villa*, isto é, dados de reformas, processos, realização de levantamentos gráficos e fotográficos, discussão enquanto obra de interesse histórico, foram feitos pelas duas Instituições públicas responsáveis pelo patrimônio, o CONDEPHAAT<sup>12</sup>, do Governo do Estado, e pelo DPH (Departamento de Patrimônio Histórico)<sup>13</sup>, da Prefeitura Municipal de São Paulo. Nestes processos, principalmente da Entidade estadual, encontramos diversos pareceres de arquitetos, historiadores, que ora atribuem a obra a Piacentini, mas sem relevância nenhuma ou mesmo estudo preciso, como o do professor Carlos Lemos, ora absolutamente superficiais com relação ao edifício, discutindo principalmente o valor do terreno, do lote na Paulista.<sup>14</sup>

A mais recente referência a *villa* está na pesquisa de Maria C. N. HOMEM<sup>15</sup> que abrange um estudo dos palacetes paulistanos de 1867 a 1914-8: propõe que "em 1938-39, o arquiteto italiano Marcello Piacentini projetou *nova* mansão para ser construída no seu lugar, atendendo a outro proprietário, o herdeiro do Conde Matarazzo, Francisco Matarazzo, seu filho e homônimo." [grifo nosso]<sup>16</sup>

### Cronologia<sup>17</sup>

**1896.** O engenheiro "Julio Saltini" apresenta um projeto para construção de residência térrea, no lote nº 83 de 20,20 mt de frente por 124.00 mt. de fundos na avenida Paulista, do "Snr. Francesco Matarazzo"<sup>18</sup>; com estruturas de ferro compoendo a varanda frontal, a pequena

<sup>11</sup> Na "Cronologia das obras" in M. LUPANO, Marcello Piacentini, Bari, Laterza, 1991, temos a "reestruturação da *palazzina* para residência do Conde Matarazzo, avenida Paulista, São Paulo, Brasil, 1938-9."

<sup>12</sup> Processo nº 27705/82, arquivado depois do terceiro pedido de estudo em 1988, com parecer contrário ao tombamento da *Villa* Matarazzo; ver neste mesmo processo uma resenha sobre o percurso do processo pela historiadora Sheila SCHVARZMAN.

<sup>13</sup> Processo nº 16.001.263-89\*11, que tombou e assim preserva o imóvel depois de sucessivas tentativas de demolição por parte dos herdeiros da propriedade.

<sup>14</sup> Entre alguns pareceres, podemos destacar o parecer da comissão formada em 1981 por Eduardo Kneese de Melo, Eduardo Corona e Antonio Luiz Dias de Andrade, que encarregados de estudar o valor enquanto patrimônio dos mais de trinta casarões existentes na época da avenida Paulista, somente aconselham a preservação de três, excluindo a *villa* Matarazzo; há a crônica de D.C. FARINA, de 14 de novembro de 1989, sobre a história da avenida Paulista, e afirmando que "a mansão dos Matarazzo não possui admanes capazes de justificar a perpetuação, não dizendo nada de nosso passado e radiculas evolutiva"; o parecer mais documentado mas que é ausente de uma análise mais contundente é de Pedro Paulo de MELO SARAIVA, de 21 de novembro de 1989, também contrário a sua preservação; lembramos também os vários artigos em publicados no jornal «Folha de S. Paulo» em 1989 e anexados no processo, de Carlos LEMOS, Maria PIA MATARAZZO, José Carlos DURANT e Jorge COLL, estes dois últimos favoráveis ao tombamento da "casa Matarazzo", discutindo importantes questões relativas ao conceito de preservação, tão esquecidos por interesses e posições historiográficas excessivamente tendenciosas.

<sup>15</sup> M.C. NACLÉRIO HOMEM, *O Palacete paulistano - O processo civilizador e a Moradia da Elite do Café (1867 - 1914-8)*, São Paulo, 1992, 2v. il. - tese de doutorado - FAU/USP.

<sup>16</sup> Id., *ibid.*, v. 1, p. 178.31.

<sup>17</sup> Para um levantamento das áreas construídas sucessivamente, v. de JOSÉ ROBERTO DOS SANTOS PINHEIRO, "Evolução da casa Matarazzo de 1896 a 1989", in Processo de tombamento n. 16.001.263-89\*11, CONPRESP-DPH-SMC-PMSP, p. 26-31.

<sup>18</sup> Arquivo Histórico Municipal "Washington Luiz", livro de obras particulares, prot. em 07/05/1896 para alinhamento do terreno, assinado por Luigi Mancini.

habitação "era uma casa de planta despolicada e, com toda a evidência, não estava apta a uma vida social dentro da etiqueta vigente." <sup>19</sup> [fig.2]

**1900.** ampliação da casa, segundo Naclério Homem, com a construção de uma nova sala de jantar. A fachada receberia mais uma escada e se estenderia assimetricamente em direção à rua Pamplona. Francisco Matarazzo adquiriu para isto o terreno lateral esquerdo, de 10.00 mt. de frente, com a mesma profundidade do primeiro lote, 124.00 mt.

**1901.** compra do terreno vizinho do lado direito, pelo Conde Matarazzo, de 20.00 mt de frente e a mesma profundidade dos pertencentes ao Francesco Matarazzo.

**1906.** compra do terreno que faz divisa com a rua Pamplona, de 31.00 mt de frente e 124.00 mt de fundos; no registro fotográfico da casa com a possível ampliação de 1900, vemos a fachada, onde colunas clássicas constituem a varanda frontal, e o corpo da sala de jantar e apreenta como um bloco em anexo; o tratamento dos jardins mostra que a casa adquiriu o mesmo status de sua elegante vizinhança.

**1914.** "Tão logo se espalhou a voz que trabalhava em São Paulo um jovem arquiteto, já conhecido em Milão entre os expoentes da 'arte nova', os magnatas da colônia italiana desejaram conhecê-lo e fazer com que ele trabalhasse para eles. A ele se dirigiu o Conde Matarazzo, incumbindo-o de ampliar o palacete construído por Saltini." <sup>20</sup> Apresentando como existentes os ambientes que foram acrescentados ao "palacete Matarazzo" em 1900, este jovem arquiteto, Giovanni Battista Bianchi, sócio no escritório do prof. Alberto Pozzo, da Escola Polytechnica, constrói o segundo andar da casa, e traz a entrada para sua lateral, sob um pequeno alpendre, em direção ao portão a ser construído na esquina da Avenida Paulista com a rua Pamplona. <sup>21</sup> Em uma fotografia posterior a esta reforma, podemos constatar que a "Vila Matarazzo" assumiu, em suas fachadas, uma aproximação ao art-déco, principalmente pela geometrização de sua modenatura e dos elementos portantes, que demarcam seus ângulos. [fig.3]

**1929.** O engenheiro-arquiteto Júlio de Abreu Júnior, formado na Escola de Belas Artes de Paris em 1918 <sup>22</sup>, apresenta projeto de reforma e ampliação da "mansão" Matarazzo na "avenida Carlos de Campos nº 83" <sup>23</sup>; foram construídas as garagens ao fundo do terreno, na divisa com a rua São Carlos do Pinhal, e alterada principalmente a fachada frontal do pavimento inferior. É também neste projeto que se menciona pela primeira vez o porão, que já é referenciado com uma área existente, do mesmo tamanho do pavimento térreo, e com uso para serviços e depósitos.

**1930.** A empresa Sara Brasil S.A. executa o primeiro Mapa Topográfico do município de São Paulo, através de aerofotogrametria; a *villa* Matarazzo é apresentada em planta como um bloco irregular, possuindo uma pequena área livre interna, e sobre seu lote se constituiu um desenho de jardim com grandes canteiros, traçados por vários caminhos geometricamente regulares.

**1935.** O Conde Matarazzo compra o terreno do vizinho, Sr. Manoel Affonso Martins Costa, e sua respectiva residência, cujo lote tinha 20.00 m. de frente por 124.00 m. de fundos, totalizando para o lote da *villa* 101.00 m. de frente por 124.00 m. de fundos, tamanho que se manteria até a ampliação da largura da avenida Paulista.

**1938.** O "Escritório Técnico Ramos de Azevedo" da Construtora Severo, Villares & Cia. Ltda. sob a responsabilidade de Ricardo Severo, ex-sócio de Ramos, apresenta o projeto nº 1 de reforma e ampliação da "Vila Conde Matarazzo". <sup>24</sup> O novo proprietário é o Conde Francisco Matarazzo Júnior, herdeiro do pai que falecera em fevereiro de 1937. Neste projeto é prevista a

<sup>19</sup> M.C. NACLÉRIO HOMEM, op. cit., vol. 1, p. 178.31.

<sup>20</sup> A. SALMONI & E. DEBENEDETTI, op. cit., p. 121.

<sup>21</sup> Existe apenas um requerimento de pedido de licença - proc. 97.197/14, n.e.: 03.003.291-89\*06 - Arquivo de processos da S.M.A., PMSP, não constando o projeto de Bianchi.

<sup>22</sup> E. CORONA, C. LEMOS e A. XAVIER, *Arquitetura moderna paulistana*, São Paulo, Ed. Pini, p. 1.

<sup>23</sup> Este nome substitui a "Paulista" por alguns anos; o projeto de Júlio de Abreu se encontra na Prefeitura de São Paulo sob o nº do proc. 49.148/29 - n.e. 03.003.265-89\*04, Arquivo de processos da S.M.A., PMSP.

<sup>24</sup> Proc. nº 28.092/38, 17/03/38, n.e.: 03.001.828-89\*76, Arquivo de processos da S.M.A., PMSP.

demolição da casa adquirida junto ao terreno em 1935, e é projetada uma grande ampliação do pav. superior, ainda mantendo a volumetria irregular da "mansão" desde os projetos anteriores; no porão e no pavimento térreo faz-se poucas alterações, mantendo as salas existentes, e propondo uma nova entrada frontal, para o grande salão, mantendo a entrada lateral já incorporada à *villa* como uma acesso definidor de circulações entre o social e o íntimo. Apresenta-se apenas as fachadas lateral e posterior, com a predominante cornija, que se manterá nos outros projetos.

Em Novembro deste mesmo ano, a construtora Severo, Villares & Cia. apresenta o "2º estudo" para a obra <sup>25</sup>: um volume compacto, regular, mantendo as duas entradas, com uma série de reformulações internas, como a ampliação do grande Salão; até aqui o projeto não havia recebido uma licença para sua construção, mas na medida que esse segundo estudo era encaminhado como substituição, algumas paredes apresentadas no primeiro projeto já constavam como existentes. Por isso pode-se concluir que as obras estavam sendo desenvolvidas, mesmo por uma multa aplicada pela irregularidade dos trabalhos.<sup>26</sup>

Um "3º estudo" é encaminhado em dezembro de 1938 <sup>27</sup> que é expedido em 15/03/1939, já com o novo número da obra, av. Paulista 1.230. Neste novo projeto apresentado à Prefeitura a *villa* dos Matarazzo adquiriria o seu porte, como um grande volume: sua fachada frontal era composta por grande pilastras, constituindo a unidade rítmica para todas as outras elevações. A entrada principal com três aberturas era deflagada como *loggia*, e o senso de simetria, de equilíbrio, caracterizava agora uma obra de pretensões clássicas antes de tudo. O edifício proposto se aproximava de uma referência evidente: um palácio do *Cinquecento*, volumetricamente compacto, como no capitólio de Roma, mas sem um caráter monumental definido plenamente.

**1939-40.** No final deste biênio, a construtora Severo, Villares & Cia. Ltda. apresentaria um quarto projeto, agora definitivo, para a *villa* Matarazzo. <sup>28</sup> As disposições e dimensões dos ambientes haviam sofrido poucas alterações em relação ao último projeto: será principalmente na fachada do edifício que notaremos as principais mudanças, inéditas no desenvolvimento deste março de 1938. Com um terraço superior, era introduzido um arranjo volumétrico distinto na fachada, que de certo modo, representava um evento original frente às mansões ecléticas da avenida Paulista: a grande cornija agora acentuava a unidade do volume, as ordens-pilastras eram abolidas sem perder a manutenção de um ritmo claro com as aberturas, e, principalmente, um pórtico frontal era constituído distintamente, em desenho e matéria. É uma *villa* na acepção mais pertinente ao modelo que se constituiria principalmente nos campos italianos da Toscana e Lazio; era apresentado um projeto para os jardins, bem como para ampliação e organização do edifício de serviços construído junto a rua São Carlos do Pinhal. Este último projeto seria a proposta atribuída a Piacentini. [fig. 1]

**1966.** Construção da residência de Maria Pia Matarazzo, pelo engenheiro Francisco da Nova Monteiro, como um pavilhão ao lado de uma das piscinas propostas no projeto concluído em 1940.

**1973.** Alargamento da avenida Paulista, e a perda dos dez primeiros metros no recuo frontal da *villa*.

**1988.** A *villa* Matarazzo é novamente tema de discussão para tombamento no Condephaat, e cuja preservação não se justifica para a maioria dos membros do Conselho. <sup>29</sup>

<sup>25</sup> Proc. 85.539/38, 14/11/38, n.e.: 03.001.816.89\*97, Arquivo de processos da S.M.A., PMSP.

<sup>26</sup> Multa aplicada em 18 de maio de 1935, proc. 43.490/38, Arquivo de processos da S.M.A., PMSP.

<sup>27</sup> Proc. 90.247/38, n.e.: 03.001.817-89\*50, Arquivo de processos da S.M.A., PMSP.

<sup>28</sup> Projeto de 25-10-1940, processo 14.645/41, n.e.: 03.001.829.89\*39, Arquivo de processos da S.M.A., PMSP, que substituiu a licença de 17/03/1939.

<sup>29</sup> A *Villa* Matarazzo teve três pedidos de estudo para tombamento, respectivamente 1975, 1982 e 1988; nestes pedidos ela não será tombada. Para uma "vicenda" dos dois primeiros pedidos principalmente, v. J. COLI, "Memória e Preservação: a mansão dos Matarazzo", in revista «Resgate», nº 3, Campinas, Papyrus, 1991, p. 92 ss



1989 A obra sofre uma tentativa de implosão, promovida pelos herdeiros do Conde Matarazzo Filho. O Departamento de Patrimônio Histórico da Prefeitura de São Paulo tomba o imóvel com bem arquitetônico, garantindo a sua preservação.<sup>30</sup>

### Atribuição

Para a atribuição da obra a Marcello Piacentini, ou como veremos posteriormente, ao "circolo Piacentini", possuímos três fontes documentais, e um testemunho, do professor Pietro Maria Bardi, além da própria obra, um evento extraordinário enquanto último resultado de um caminho percorrido ao longo das reformas sucessivas.

No arquivo do Escritório Técnico Ramos de Azevedo/Severo Villares, encontramos duas fotografias, respectivamente dois desenhos de perspectivas particulares do terraço superior, assim como uma foto de uma "villa".<sup>31</sup>

O desenho aqui definido como n. 1 [fig.4] apresenta uma perspectiva, com ponto de fuga central, do espaço denominado "TERRAZZA SCOPERTA", "L'IMPLUVIO SECONDO LA SOLUZIONE A", tendo à esquerda a "SALA DA GIOCO DEI BAMBINI"; o desenho definido por nós como n. 2 [fig.5] é também uma perspectiva, do mesmo espaço, com variante de solução para a cobertura e para as aberturas da parede que se encontra ao fundo: "IDEA PER IL PATIO AL PRIMO PIANO (QUESTO PUÒ ESSER REALIZZATO CON TUTTO LE SOLUZIONI DI FACCIATA)", definindo a esquerda a "SALA DA GIOCO DEI RAGAZZI", e à direita "ALLA CAMERA D'OSPITE", com a "LOGGIA COPERTA IN FACCIATA". Os dois desenhos têm como objetivo apresentar duas soluções para uma cobertura parcial deste "impluvio". Estas perspectivas se referem certamente à *villa* Matarazzo principalmente pela definição de um terraço no pavimento superior, com a parede de limite encerrada pelo pequeno frontão com volutas laterais, recurso que foi empregado principalmente em vários palácios e vilas italianas dos séculos XVI-XVIII. As aberturas nesta parede que se eleva acima dos outros muros, em ambos os desenhos, são três: no desenho n. 2 há uma hierarquia definida a partir da abertura central, e que foi seguida, não com arco, mas com um frontão, no projeto executado. Nos dois desenhos temos, de fato, dois terraços: um interno, de acesso aos ambientes que se abrem por portas-janelas, e um externo, após a parede de maior elevação, delimitado por uma balaustrada, e que estaria voltado para a avenida Paulista. Na execução da obra, o terraço interno não seria executado. A "sala da gioco" seria mantida no projeto final, como "Sala de Bilhar". Um dado fundamental é a assinatura e a data em um dos desenhos, identificando o autor dos desenhos, o local e o ano. Encontramos no desenho n. 2, no canto inferior direito o seguinte registro: "T. BUZZI MILANO 1939". O autor certamente é Tomaso Buzzi, arquiteto, que pertenceu ao "Club degli urbanisti"<sup>32</sup> e que, para nossa hipótese, possivelmente trabalhou no escritório de Piacentini em Milão<sup>33</sup>, ou mesmo mantinha contatos profissionais com o *capo* romano e seus assistentes. Buzzi era certamente um dos colaboradores de Piacentini, neste momento onde o "circolo Piacentini" alcançava a sua maior amplitude, devido as dezenas de obras que eram executadas por toda a Itália. Esta definição, de nossa autoria, serve para entender como o "studio" Piacentini funcionava, momento na qual o seu mentor se tornara uma espécie de

<sup>30</sup> Proc. 16.001.263-89\*11, DPH-SMC-PMSP.

<sup>31</sup> Arquivo Ramos de Azevedo/Severo e Villares, FAUUSP, seção de fotografia, pasta 9A816.

<sup>32</sup> Este grupo era formado por Alberto Alpago Novello, Tomaso Buzzi, Ottavio Cabiati, Giuseppe De Finetti, Guido Ferrazza, Ambrogio Gadola, Emilio Lancia, Michele Marelli, Antonio Minali, Giovanni Muzio, Piero Palumbo, Giovanni Ponti. O *Club degli urbanisti*, "como o próprio Muzio recordou em 1931, 'per questo gruppo di persone, e per gli altri el Club degli urbanisti, urbanistica è il ritorno al classicismo', no sentido que e a necessidade de uma regra, 'soltanto da una disciplina e da una comunanza di sentire si sarebbe formulata, a poco a poco, una nuova architettura'; e assim do edifício singular ao conjunto das edificações, a arte de construir as cidades era a base para aquele espírito cívico que em Milão nasceu quando essa foi capital do reino napoleônico da Itália." In G. CIUCCI, "Il dibattito sull'architettura e la città faciste", in *Enciclopédia di Storia dell'arte italiana* -2.ed.- vol. VII, Torino, Einaudi, 1982, p. 303.

<sup>33</sup> M. LUPANO, *Marcello Piacentini*, op. cit., p. 187: "Somente em Milão o studio Piacentini abriria uma sucursal (na praça G. Missori, 8) gerenciado pelo leal E. Risparidi, e empenhada principalmente para a execução dos trabalhos de construção do Palacio da Justiça."

"manager" das obras, com vários arquitetos trabalhando em regime de colaboração e franca participação na definição dos projetos. A estes arquitetos-colaboradores que se encarregavam de traduzir os croquis do mestre, restavam também as definições exatas das medidas, do projeto executivo, dos detalhes construtivos, dos desenhos pormenorizados de janelas, portas, elementos decorativos, enfim, um grupo de *colaborazione* que se constituía a partir do circuncentro Marcello Piacentini. Esse "circolo" de profissionais, dentro de uma hierarquia precisa, dividia as responsabilidades que poderia ser desde o projeto de pequenos detalhes, definições de obras menores, até a co-autoria dos edifícios monumentais com o próprio Piacentini<sup>34</sup>; neste último caso, podemos citar os arquitetos Luigi Piccinato, Ernesto e Gaetano Rapisardi, os engenheiros Cosimi, Francesco Guidi, além de eventuais colaboradores em projetos específicos, como A. Foschini, G. Muzio, A. Libera, G. Michelucci, o próprio Pagano na Cidade Universitária de Roma, além de Vittorio Ballio Morpurgo, o co-autor para os projetos brasileiros.<sup>35</sup> Não se tratava de uma relação entre mestre e discípulos mas entre colaboradores dentro de uma mesma disposição projetual, e que certamente garantiria a coerência, e não similaridade se pensarmos em um atelier tradicional, da linguagem arquitetônica empregada. Certamente muitas obras foram feitas e vistoriadas por Piacentini, outras confiadas exclusivamente aos colaboradores, pela sua menor importância frente aos grandes empreendimentos. Portanto, o "circolo Piacentini" não significava uma "escola estilística" que promovesse uma arte própria e estigmatizada: assim como vamos encontrar um "mundo de formas" variado em diversos esquemas tipológicos na arquitetura de Piacentini, este mesmo procedimento se fazia lógica comum a todo o grupo de colaboradores. Morpurgo estivera no Brasil pela primeira vez para os trabalhos da Cidade Universitária no Rio de Janeiro, em 1937. Em 1939 Vittorio Morpurgo está novamente no Brasil. Não era para os serviços do Projeto de Gustavo Capanema, embora o arquiteto tenha aproveitado a oportunidade para reclamar os pagamentos feitos.<sup>36</sup> Seu "lungo soggiorno in Brasile"<sup>37</sup> seria para acompanhar a obra do edifício de escritórios das Indústrias Reunidas no Anhangabaú<sup>38</sup>, e pelas nossas hipóteses, período que favoreceu uma "interferência" nas reformas da *villa* da família Matarazzo na avenida Paulista.

Nos remetemos para corroborar esta hipótese ao testemunho de Bardi, terceira fonte de nossos estudos. Francesco Tentori, por uma série de entrevistas em 1988 com o seu ilustre biografado, anota em seu livro posteriormente publicado que "a villa dos Matarazzo, obra - recorda Bardi -

<sup>34</sup> M. LUPANO, *Marcello Piacentini*, op. cit., p. 89: "Piacentini, através de períodos solitários de criação, utilizava lápis grosso - mas também às vezes grafites duros e canetas - sobre precários e frágeis papéis, suportes de formatos mínimos, versos brancos de folhas estampadas, cartões, ofícios acadêmicos, cartas, bilhetes de calendários, páginas de caderno de apontamentos, papéis de notas pautado, e principalmente, papéis quadriculados. Toda vez, com um ímpeto pragmático, Piacentini observava a consistência da idéia para para uma concreta composição arquitetônica, e, posteriormente acreditando tê-la atingida, não se preocupava em confeccionar cortes, perspectivas, detalhes, como também em esboços, efeitos de claro-escuro, de cor, que considerava supérflua e de uma beleza apenas aparente (...) Ele mesmo confessou não querer ser um 'desenhista de fortes efeitos' e talvez por isso tornou-se artífice, involuntário, de uma ciclo de croquis velozes, talvez até fugaz, com relação com os temas, os quais, por assim dizer, são tanto quanto arquitetônicos, pesados e dramáticos. Entre vários croquis, somente um ou outro que o convencia e o persuadia enquanto uma bom caminho a ser seguido era levado aos colaboradores de seu estúdio, para a tradução, os desenvolvimentos, a precisão métrica, a formalização. Iniciava então a fase menos personalizada, menos privativa, da elaboração do projeto".

<sup>35</sup> Para a especificação dos trabalhos mais importantes realizados e seus respectivos colaboradores, v. M. LUPANO, *Marcello Piacentini*, op. cit., p. 183 ss.

<sup>36</sup> Vittorio MORPURGO em carta a Gustavo Capanema, de , ref. GCg 35.07.19-V (Rio de Janeiro, 02/09/1939): "Come ebbi a dirVi il 30 Agosto u.s., la somma che finora è stata versata [para o pagamento dos honorários do projeto da *Università del Brasile*] non copre che la metà delle spese sostenute dall'inizio dell'incarico alla consegna di progetto; e poichè Voi mostraste di voler prendere in benevolo esame la richiesta, oso oggiregarVi di voler fare ciò con la maggiore possibile sollecitudine", Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC/FGV-Rio.

<sup>37</sup> Carta de Marcello Piacentini a Gustavo Capanema, datada de 11/11/1939.XVIII, de Roma, Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC/FGV-Rio, ref. GCg 35.03.09.IX.1: "L'arch. Morpurgo, rientrato a Roma, dopo un lungo soggiorno in Brasile, mi ha informato del Vostro cortese interessamento per il nostro progetto della Città Universitaria di Rio de Janeiro, e dell'affidamento datogli per la sistemazione dei nostri rapporti finanziari."

<sup>38</sup> V. sobre esta obra, em especial, "Edifício Conde Matarazzo" in cap. 3 "Obras Brasileiras - catálogo", 113-138 pp., e cap. 4 "Obras Brasileiras - documentação", 20-210 pp., in *Marcello Piacentini - arquitetura no Brasil*, op. cit.



que muitos atribuem a Piacentini, é no entanto de Vittorio Ballio Morpurgo"<sup>39</sup>. Em 1989 Bardi é categoricamente contra a preservação do "edifício residencial do Conde Francisco Matarazzo", pois o "edifício em causa, por se tratar de resultado de sucessivas reformas, uma das quais produto do escritório daquele arquiteto [Marcello Piacentini], chega a nós como representativo de arquitetura híbrida, sem sabor nenhum"<sup>40</sup>. Concluir que, à margem das intenções depreciativas de Bardi, este incansável opositor de Piacentini fizera a correta atribuição ao *studio* desse arquiteto, ou como definimos, ao "circolo Piacentini". A *villa* sofrera as decisivas intervenções, como vimos na cronologia, no período entre o terceiro projeto apresentado pela Severo e Villares, em 1938, e o quarto e definitivo, de 1940. Este período em que se configura definitivamente a obra atual, de 1939-40, é o mesmo que contém o "soggiorno" de Morpurgo no Brasil. E, pelos desenhos de Buzzi, datados de 1939, podemos prever que Morpurgo quando retorna em novembro deste mesmo ano para a Itália, outorgará ao escritório filial de Milão ou diretamente a Buzzi, as responsabilidades de resolução dos detalhes.

A quarta fonte, um terceiro documento, é uma foto [fig.6] encontrada no Arquivo Ramos de Azevedo/Severo e Villares, de uma "villa".<sup>41</sup> Sem nenhuma referência quanto ao local e data da foto, ou mesmo da denominação da obra, podemos classificá-la, pela sua tipologia, como uma "villa" italiana, construída no século XVII. Este certamente é exemplo da tradição usado para definir, ou mesmo visualizar a proposta apresentada para a *villa* Matarazzo. Vemos os mesmos princípios na definição da fachada: a divisão em três volumes, com o volume central recuado na sua parte superior, em maior elevação, e, na sua parte inferior com três arcos em relação a uma arquitrave, formando um conjunto central de entrada - note-se que aqui temos pilastras duplas com capitéis - ; os dois volumes laterais com quatro aberturas, duas a cada pavimento; os muros lisos, compactos; a presença de pequenos ornamentos que vão garantir à *villa* Matarazzo a posição do brasão de família; a própria disposição de três aberturas na parede de fundos do terraço, com a sua maior evidência de altura - nesta "villa" temos um terceiro pavimento que não ocorre na obra brasileira - ; os balaústres que formam o ático após a grande cornija. Que valor podemos atribuir a esta foto senão uma elucidação da posição do "circolo Piacentini" com relação à história, ao estudo das tipologias, às referências sempre procuradas na história. No nosso caso, esta foto - com toda a sua carga de história que representa - se torna sugestiva para fornecer ao cliente, paradoxalmente, uma "ante-visão".<sup>42</sup>

Volume compacto, austero, disciplinado frente às casas ecléticas da avenida Paulista, limites compostos por plenas superfícies, a *Villa* Matarazzo evoca assim um tipologia própria das grandes "villas" italianas do século XVI-XVII. [fig.7,8,9] Com a introdução de um recuo no segundo nível da fachada principal, criando um terraço superior, temos uma divisão em três intervalos do volume frontal. O pórtico de entrada no pavimento térreo se constitui como um "nodo" central da composição, mediando os dois volumes laterais que avançam. Nestes movimentos de lisos muros, temos apresentada a plástica da arquitetura própria do *Novecento* romano: volumes plenos, tectônicos, recortes e aberturas cujas formas "squadrate" evocam a ordem visual clássica, em ritmos, hierarquias, em uma ordem compositiva. Entre Morpurgo e Buzzi, atribuímos certamente ao primeiro as definições plásticas, e estas evidentemente referenciadas a uma outra obra deste arquiteto: a reforma de um grupo de edifícios do século XVIII na Via delle Quattro Fontane em Roma. O confronto com esta obra romana de Morpurgo é

<sup>39</sup> F. TENTORI, *Pietro Maria Bardi - una Biografia*, Milão, G. Mazzotta, 1989, p. 78.

<sup>40</sup> Parecer de P.M. BARDI ao CONDEPHAAT, op. cit., p. 2.

<sup>41</sup> Arquivo Ramos de Azevedo/Severo e Villares, FAUUSP, seção de fotografia, pasta 9A816.

<sup>42</sup> No parecer de Pedro Paulo de M. SARAIVA, processo do CONDEPHAAT, 21/11/1989, há uma opinião para a existência desta fotografia da villa italiana, modelo para o exemplo brasileiro: esta imagem teria sido feita pelo próprio Conde, em uma de suas viagens pela Itália, e lhe inspirado a reforma que faria em sua mansão na Paulista. Assim esta fotografia teria sido entregue à Construtora responsável pela reforma da *Villa* Matarazzo, para segui-la enquanto um modelo ideal na composição definitiva desta obra. Se tomarmos esta situação como uma hipótese, certamente Morpurgo seria consultado para "viabilizar" a reforma da mansão dos Matarazzo frente ao modelo italiano; o que nos garante esta possibilidade é certamente a qualidade da obra, em termos plásticos, que só poderia ser resultado de um outro universo de referência artístico.

iluminante, pois tendo atenção aos detalhes de acabamento das aberturas, a grande cornija, os muros privados de modenaturas, é possível ver as massas dispostas com a mesma sobriedade que encontramos na obra da Avenida Paulista.

Quanto a Buzzi, como visto anteriormente, lhe atribuímos somente algumas soluções que, pelo que consta, não foram realizadas.<sup>43</sup> Entretanto, isto nos conduz a uma questão interessante. Buzzi, de fato, trabalha em Milão, e se a sua participação na reestruturação da *villa* fosse mais decisiva, o resultado teria sido diverso em termos de "stile". O "Novecento a Milano", aquela tendência clássica dita moderna que se desenvolveu na capital lombarda em paralelo com aquela tida em Roma, teve, insuma, um caráter diverso por alguns aspectos. Se para os arquitetos romanos do *Novecento* as principais referências históricas, sobretudo de caráter monumental, se encontravam no *Cinquecento* os milaneses voltavam a sua atenção aos exemplos do século XVIII.<sup>44</sup>

A *Villa Matarazzo*, portanto, seria uma obra cujas fachadas teriam uma significativa intervenção realizada pelo "circolo" Piacentini, com dois principais mentores atestados, Vittorio Morpurgo e Tomaso Buzzi, em 1939. [fig.10] Com relação às outras instâncias do projeto realizado e concluído em 1941<sup>45</sup> como o projeto de paisagismo, as reformas na área de serviço e mesmo com relação as divisões internas dos espaços, somente a fortuna do tempo e de alguma próxima lembrança poderão acrescentar a esta atribuição tão instigante quanto ao valor desta obra.

Marcos Tognon, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Brasil.

<sup>43</sup> O implúvio proposto pelo desenho de Buzzi teria sido substituído já na fase de construção por outros espaços cobertos, mantendo somente o terraço aberto na fachada principal; cf. a reconstrução final do projeto executado em M. TOGNON, Marcello Piacentini - *Arquitetura no Brasil*, op. cit., il. 221-223.

<sup>44</sup> Cf. M. TOGNON, op. cit., cap. 1, "A cultura", p. 47: "No *Cinquecento* temos duas categorias polares, que, enquanto convenções, permitem definir a cultura artística do norte da Itália - em particular aquela de Veneza - em relação aquela do centro, Florença e Roma. A cor em oposição a linha, o tom ao desenho, a profundidade luminosa ao volume formal, Tiziano a Michelangelo, Palladio a Sangallo. Poderíamos tentar diversas polaridades também na reposição do "clássico" com relação aos arquitetos milaneses e romanos do primeiro pós-Guerra. Assim a arquitetura do *Novecento* em Roma é caracterizada pelos plenos, pelas massas, pelo sentido tectônico dos dos volumes; em Milão, entretanto, há o domínio das superfícies, a elegância dos relevos que constituem a base de uma poética clássica traduzida em formas contemporâneas, onde os elementos compositivos são simplificados por uma geometria elementar."

<sup>45</sup> Processo para pedido de "Habite-se" n. 43.457/41, e.n.: 03.001.826-89\*40, Arquivo de processos da S.M.A., PMSP.

### Ilustrações

Fig. 01 - Planimetria geral da "*Villa*" Matarazzo, 1940 c.

a - porta principal; b - *villa*; c - piscina; d - estufa; viveiro; f - garagem; g - porta secundária.

Fig. 02 - Giulio SALTINI - Projeto da *Residência Francesco Matarazzo*, fachada principal "Avenida Paulista", 1896.

Fig. 03 - *Residência Matarazzo*, 1915 c.

Fig. 04 - Desenho n. 1 de Tomaso BUZZI, sem assinatura, Arquivo Ramos de Azevedo, FAUUSP.

Fig. 05 - Desenho n. 2 de Tomaso BUZZI, assinado "T. BUZZI / MILANO 1939", Arquivo Ramos de Azevedo, FAUUSP.

Fig. 06 - Uma fotografia de uma "villa italiana" (?), Arquivo Ramos de Azevedo, FAUUSP.

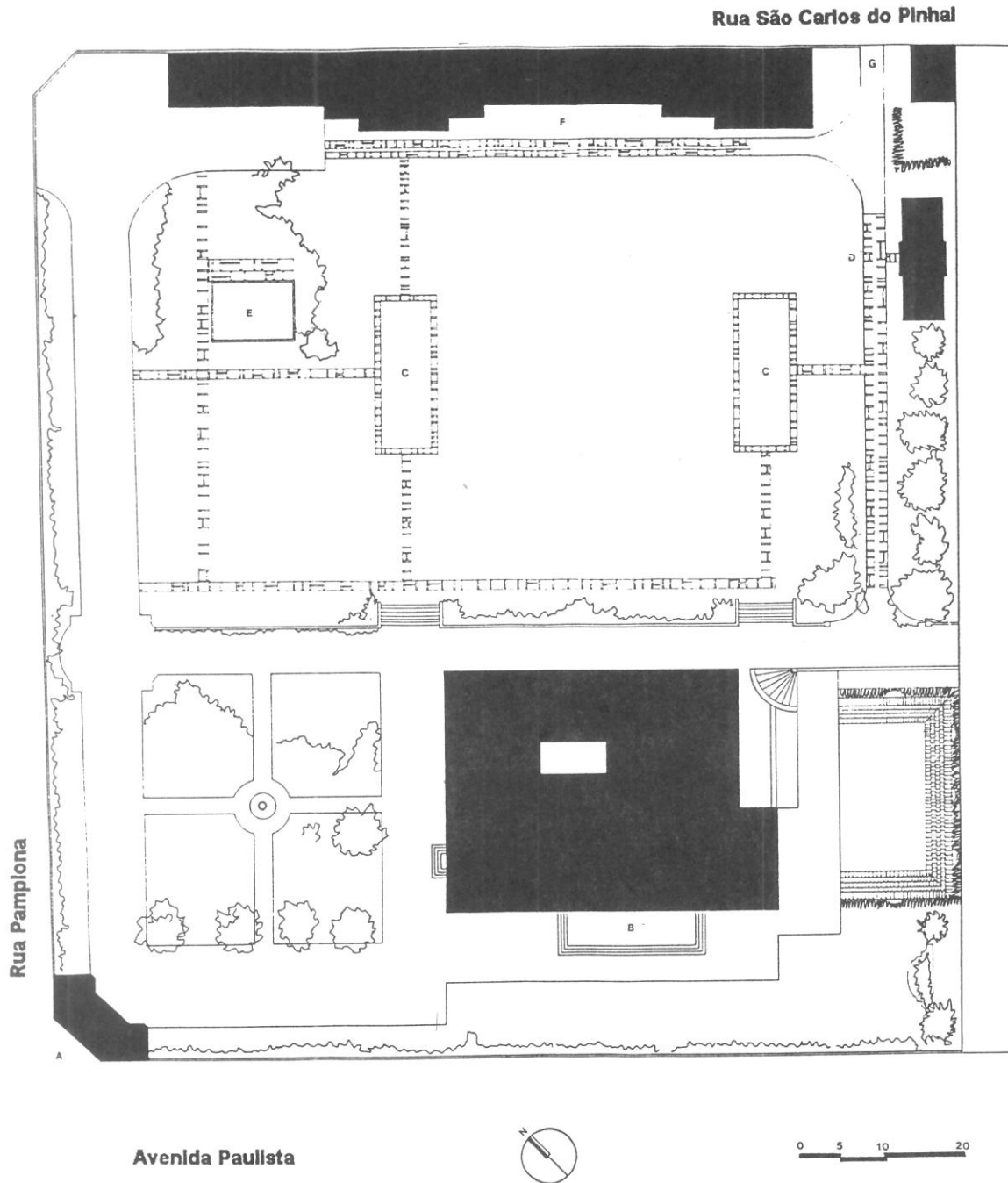
Fig. 07 - A. PALLADIO - "*Villa*" *Godi*, fachada principal, 1537, Lonedo di Lungo Vicentino.

Fig. 08 - G. VASANZIO - *Villa Borghese*, 1615, Roma.

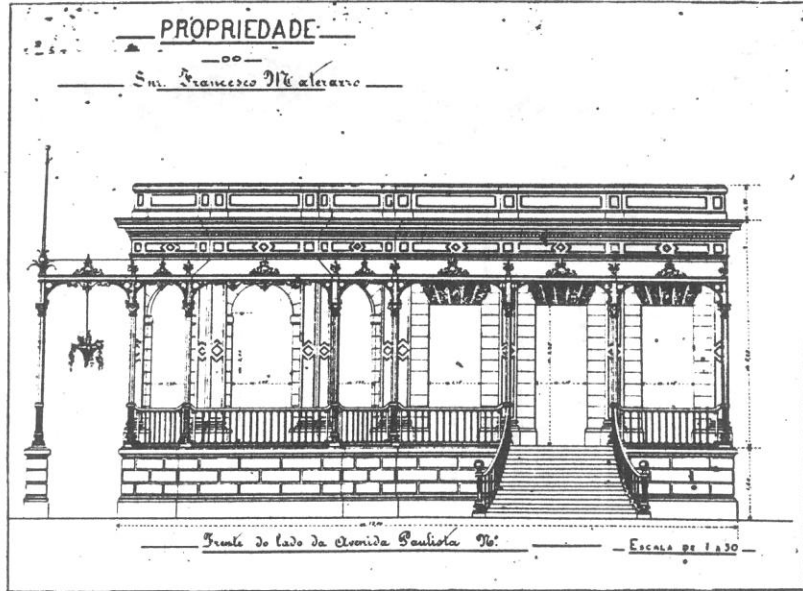
Fig. 09 - F. BORROMINI - *Villa Falconieri*, ristrutturazione, Frascati.

Fig. 10 - *Villa Matarazzo*, hoje, depois da tentativa de explosão.

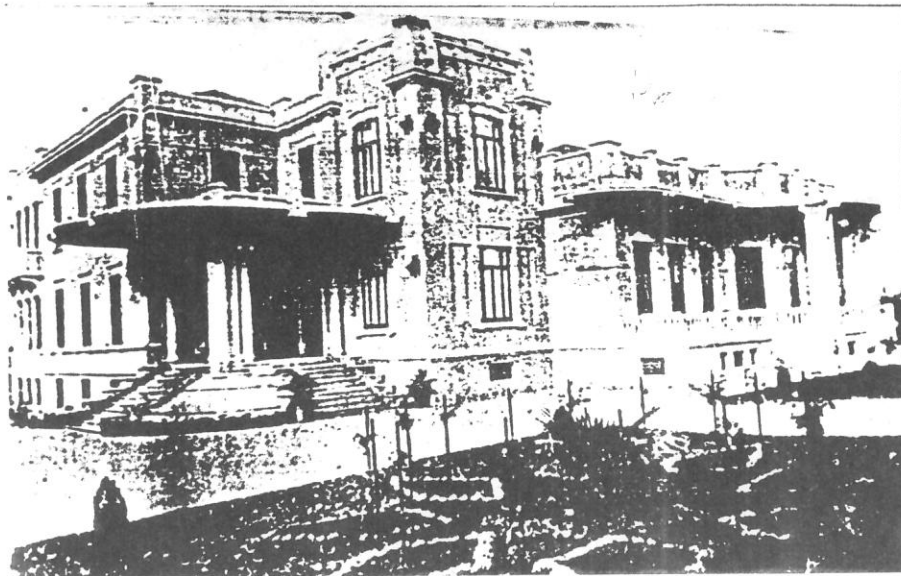




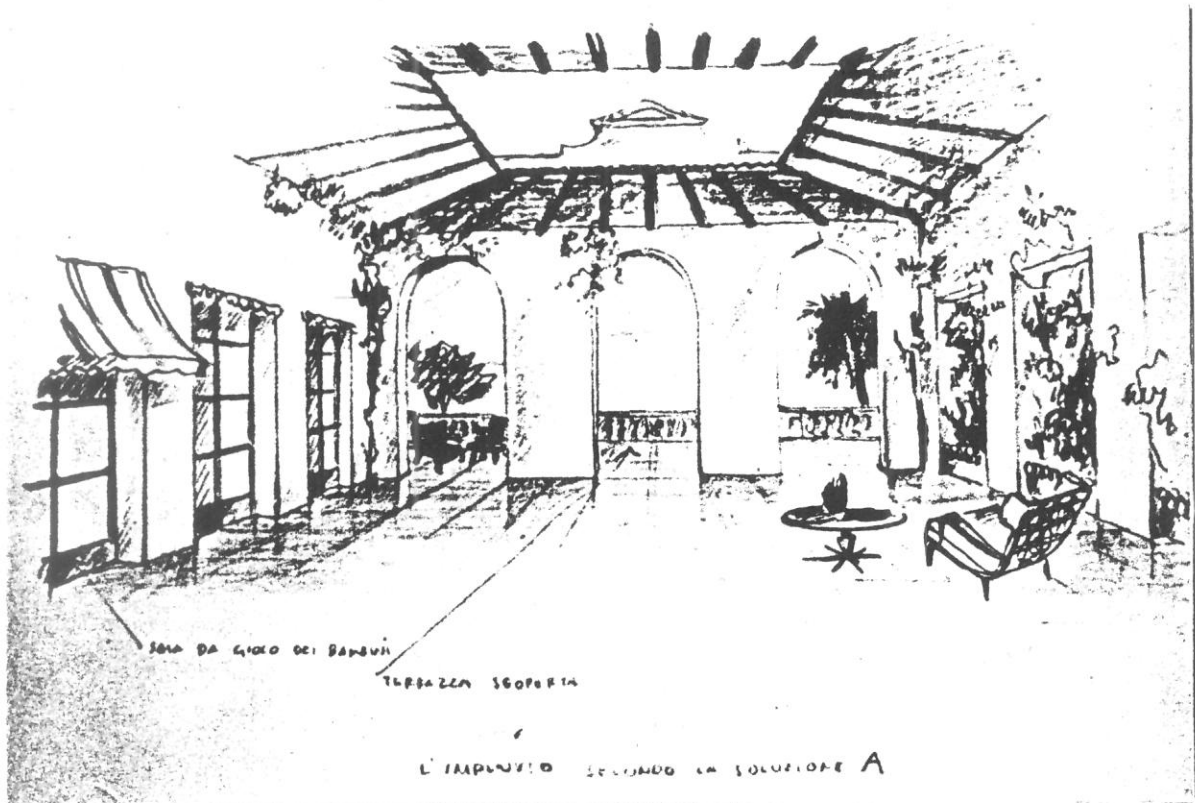




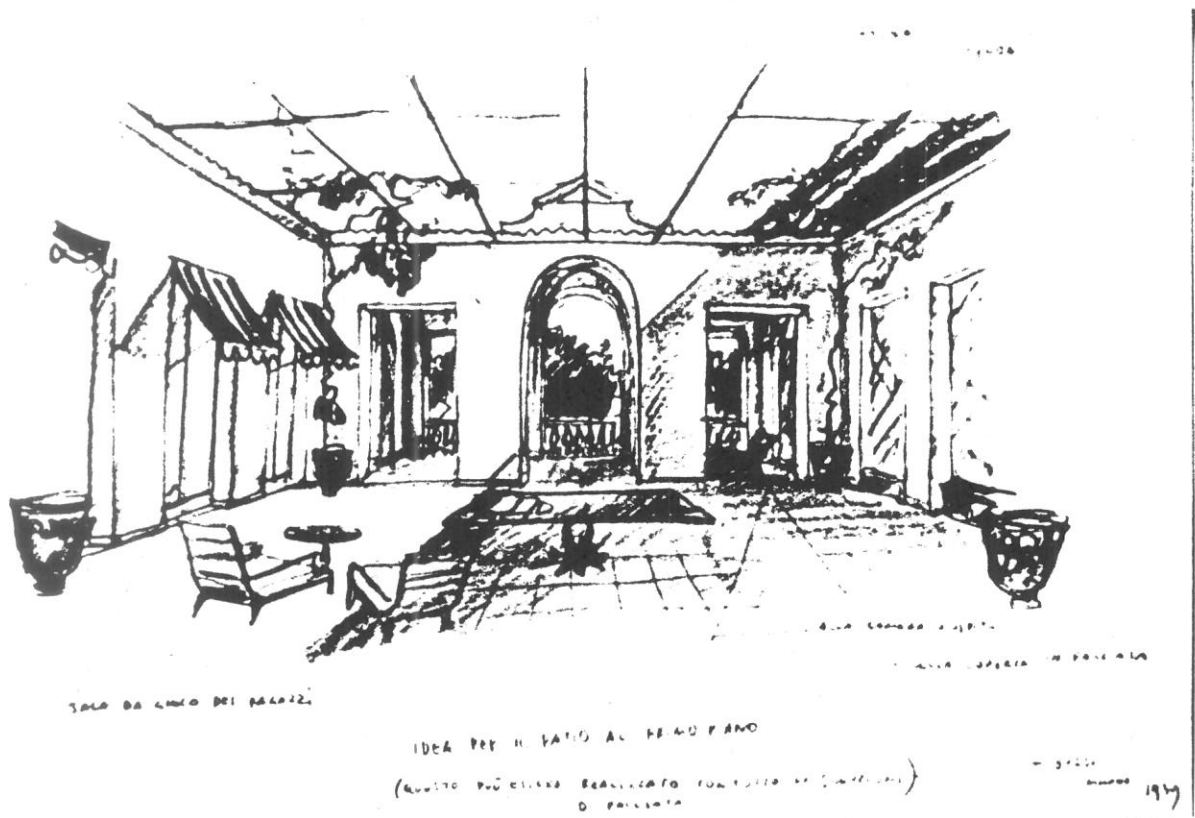
2



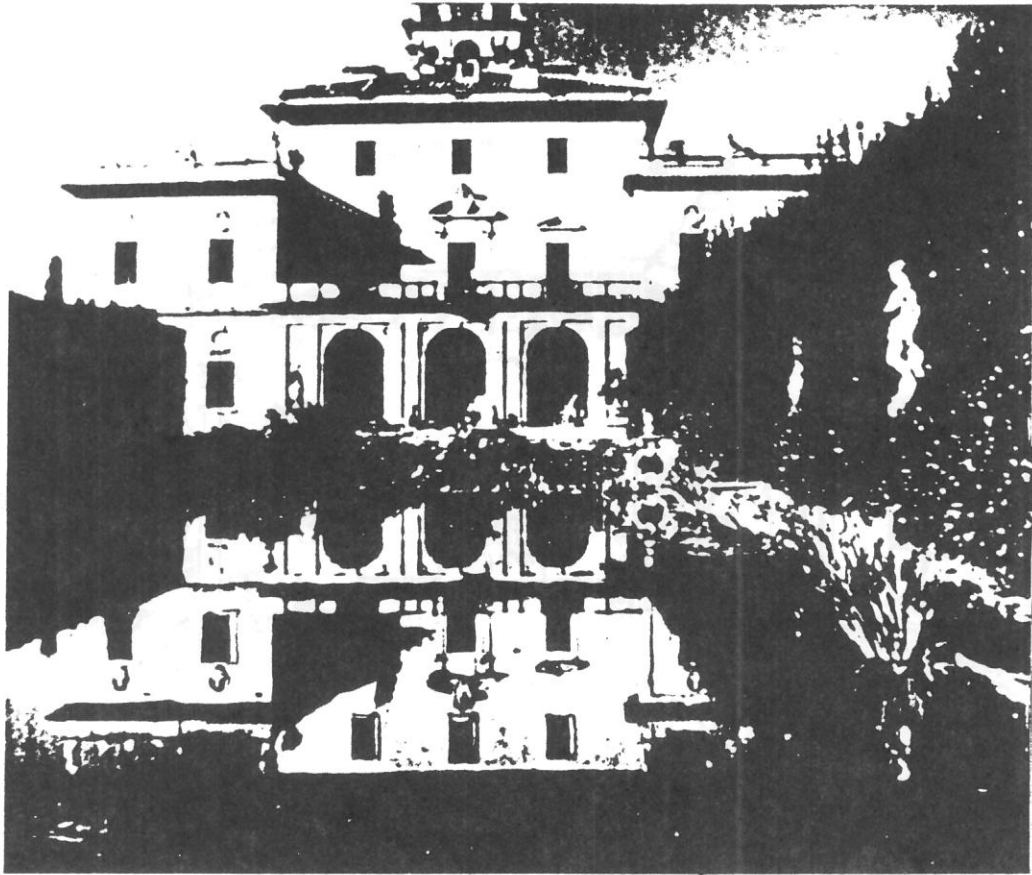
3



4



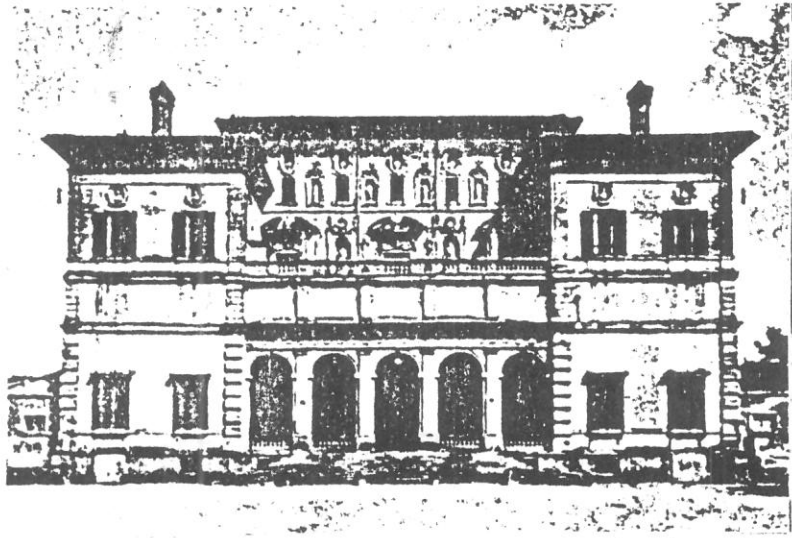
5



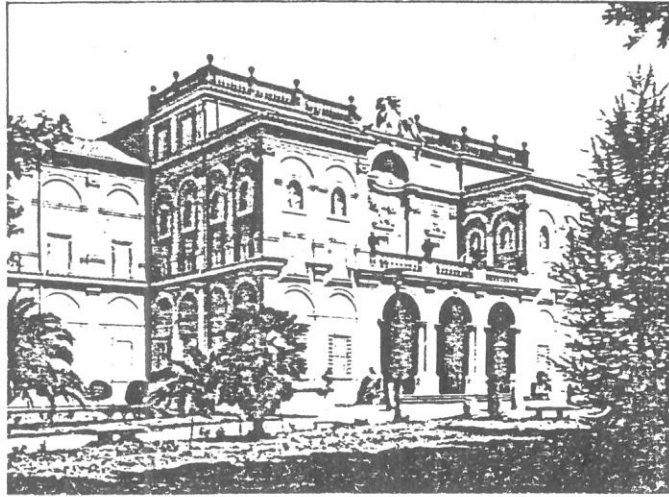
6



7



8



9

