

Arquitetura contemporânea italiana: Massimo Carmassi

Marcos Tognon

Marcos Tognon é professor do Departamento de Fundamentos Teóricos da Faupuccamp. Atualmente licenciado, encontra-se em Pisa, Itália, onde desenvolve tese de doutorado na Scuola Normale de Pisa (bolsa sandwich com Unicamp) e atividades de correspondente da revista *Óculum*.

Ver do mesmo autor

A imanência da ordem
Óculum 3, março 1993
pp 64-70

ARQUITETURA





1968 foi um ano especial para a história recente da arquitetura italiana: além das relações capilares entre os estudantes e muitos profissionais da arte edilícia com os movimentos culturais que protagonizavam e celebravam esta data, era possível colher uma "divisão" entre gerações, entre antigos e novos posicionamentos, uma certa —e invocamos daquele ano este paradigma— "revolução cultural", entre arquitetos, seus críticos e historiadores.

1968 foi o ano de publicação de um insuperável testemunho de um arquiteto, crítico e historiador, permeável às dúvidas e às perspectivas do tempo, aos movimentos, aos cruzamentos e choques, às ambigüidades, às dialéticas e às crises. Testemunho de Manfredo Tafuri, nas notas e trechos validamente aforísticos inseridos em seu livro *Teorias e história da arquitetura*.

Reconhecia-se, naquele precioso testemunho, a "velha geração" de Giuseppe Samonà, Ernesto Nathan Rogers e Ludovico Quaroni, os velhos mestres que exerciam uma continuidade válida da "ideologia" do Movimento moderno; citava-se discretamente Saverio Muratori, antigo sequaz do desgraçado Marcello Piacentini naquela Roma fascista, e o mérito de sua pesquisa sobre a morfologia urbana; denunciava-se, entre tantos, Bruno Zevi e Leonardo Benevolo, as suas críticas e as suas histórias "operativas", isto é, abordagens limitadas a interesses projetuais-ideológicos; e, seguindo no mesmo capítulo mas sob uma ótica positiva, mesmo que muito cautelosa, se listava os nomes de Aldo Rossi, de Giancarlo De Carlo, de Carlo Aymonino, os propositores de "novos temas" para um debate da arquitetura contemporânea relacionada aos estudos da morfologia cidadina, "interessantes e equivocados"; Vittorio Gregotti e Guido Canella, os "leitores da cidade", eram destacados como os "estruturalistas" dos fenômenos arquitetônicos. Todos estes cinco últimos citados alinhavam-se, por fim, à florescente "crítica tipológica".

Todos, e Tafuri assim considerava urgente, eram convocados a promover novas perspectivas frente a uma crise de identidade do arquiteto, do crítico, do historiador, de uma cultura no sentido lato; era necessário alargar múltiplos problemas, introduzir interpretações específicas, inserir "presenças" às vezes muito distantes no tempo ou nos saberes, mas significativas em um quadro de prestação de contas com uma "história ampla" da cultura arquitetônica. Dorfles, Brandi, Bettini, Lévi-Strauss, Cassirer, Eco, Benjamin, Barthes, Borromini, Francesco di Giorgio, Ripa, Mondrian, Mies, Gropius e Bauhaus, Iluminismo, Piranesi, Weber, Lukács, Vasari, Gombrich, Duchamp, Archigram, o ecletismo, Washington, Tóquio e Veneza entre outras, se colocavam às páginas de *Teorias e história da arquitetura*.

Para Manfredo Tafuri, e a todos aqueles que logo se tornariam a "nova" geração de mestres para os jovens arquitetos dos anos Setenta e Oitenta, tratava-se de uma superação daquela crítica, daquela história, da escolha fácil entre as várias saídas que se ofereciam positivamente: se deveria dizer não ao desenho funcional arquitetônico voltado à especulação edilícia; não aos posicionamentos cômodos "contra a história", negada antes "coerentemente" pelo Movimento moderno; e, sobretudo, não à "crise" de identidade da profissão e da disciplina arquitetônica.

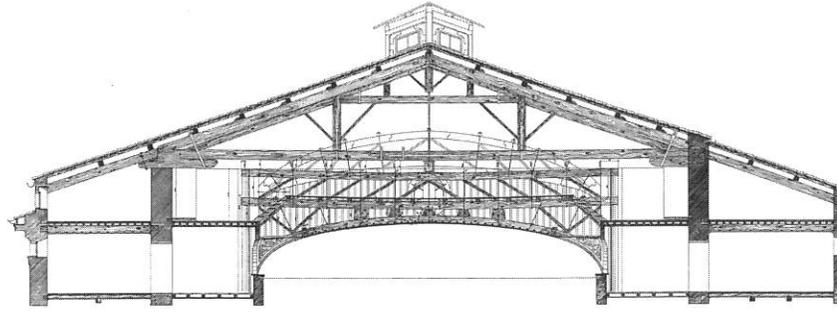
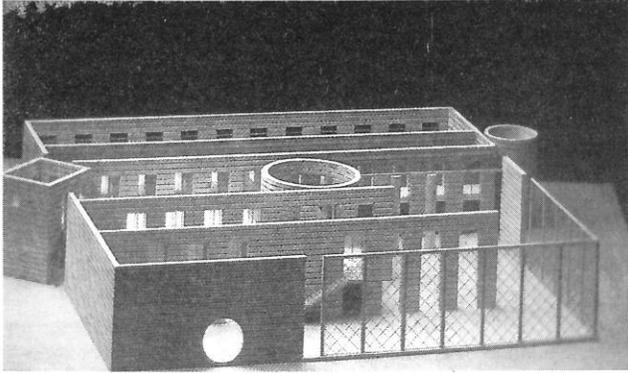
Linguagem, significado, semântica: estas seriam as cartas do novo jogo da arquitetura contemporânea, decisivamente após 1968. E Tafuri alertaria, na tarefa de arquiteto e crítico, que "a linguagem da arquitetura se forma, se define e se supera na história, junto à própria idéia de arquitetura"; indicava, ainda, que era necessário um "salto" rumo a uma "aventura arriscada", aceitando a amplitude do quadro cultural em que viveria o "limitado discurso da arquitetura", a "contradição íntima" como também a "pluralidade" dos tempos contemporâneos.

De fato, uma "geração eclética" de arquitetos exordiu no início dos anos Setenta na Itália (Irace 1986).

Eclética obviamente porque nascia em um quadro de pluralidades sintomáticas, lembrando as linhas citadas acima do nosso Duque dos críticos. Eclética porque muitos de seus avançavam decididamente por vias de atuação profissional e cultural alternativas ao velho papel do arquiteto liberal engajado politicamente, como o design, a decoração de interiores, a programação gráfica, a participação nas novas Bienais de Arquitetura em Veneza, além de uma presença significativa junto às estruturas administrativas públicas de projeto e planejamento. Para este último caso é conveniente lembrar a autonomia de gestão urbana e política habitacional outorgadas às províncias e cidades italianas no início dos anos Setenta, resultando na criação e fortalecimento de inúmeros escritórios de projetos e estudos urbanos agregados às antigas seções municipais de obras.

Uma geração eclética da qual muitos freqüentavam aqueles "novos" mestres de 1968, especialmente Aldo Rossi, sem esquecer, entretanto, algumas "velhas" personalidades como Carlo Scarpa ou Muratori. Destes três arquitetos poderíamos colher, assim, algumas rápidas referências; de um quarto arquiteto, consecutivamente, poderemos colher um entre os muitos resultados daquela situação complexa, daquela geração eclética, enfim, do panorama então muito vivo da arquitetura contemporânea italiana.

Saverio Muratori (1910-1973), modenense, havia deixado aos olhos dos arquitetos anteriores e posteriores a 1968 alguns textos e, principalmente, grandes tabelas de análise e pranchas de desenho relativas à morfologia urbana de Roma e Veneza. Muratori, de fato, com o seu exaustivo trabalho de desenho, de "leitura da cidade" historicamente configurada pela matéria arquitetônica, traduzia



pioneiramente uma chave epistemológica nascida e cultivada na linguística estrutural naqueles anos Cinquenta para o domínio da disciplina arquitetônica. Queremos dizer que, mantendo as devidas especificidades, Muratori procurava recolher as "estruturas formais" que possibilitavam a evolução da arquitetura, ou seja, os "tipos", as estruturas precedentes a uma linguagem plástica, a um estilo; operação que implicava, em um segundo nível compreender o conjunto de tipos no "ambiente" urbano, através de uma aferição empírica e rigorosa; depois, em um terceiro passo, na evolução do ambiente e suas continuidades e rupturas, vale a pena traduzir em um termo chave, na "história" da cidade. Teríamos assim, pelas prerrogativas do Prof. Saverio Muratori, o arquiteto como um construtor mas também rigoroso leitor, conceitual mas analítico, e que estaria pronto a intervir neste fenômeno ético que é a cidade no seu todo e também no particular, a cada edifício, para a sociedade e para o indivíduo, no momento e na continuidade; evidenciava-se, assim, uma "cadeia" de interdependências estéticas, históricas, técnicas e morais e seus cruzamentos, seus cruzamentos no espaço citadino.

Carlo Scarpa (1906-1978), veneziano, propunha uma "experiência da forma" arquitetônica: fragmentos que, comprometidos com a matéria, com a bela matéria aparente das pedras, do concreto, das pastilhas, do vidro, do ferro, do tijolo, da cerâmica, da madeira, enfim, fragmentos que desenham "uma" entre "várias" formas, criando-as em um ato construtivo. Não conseguimos entender os desenhos de Scarpa em relação a força das suas obras: o desenho, e assim sempre o consideramos modernamente, deve ser completo, totalizante, uma forma ideal do devir, e por isso notável em perfeição. Mas perfeitas são as obras realizadas de Scarpa, construídas, edificadas: fragmentos, sentidos contidos nos seus pequenos limites, nos seus contornos pacientes, nos detalhes de cada "obra-conjunto". Se este grande mestre das antigas tradições bizantinas substanciava o seu aprendizado estético com a "grande" Veneza na confecção das suas "pequenas" obras, aos olhos dos jovens

arquitetos, entre os mais atentos, estava naquela operação projetual garantido um "modo" de raciocínio sobre a forma, sobre a forma arquitetônica, sobre a forma citadina. Se deveria entender, afinal, que a forma da arquitetura não era uma ampla totalidade mas sim realidades limitadas, realidades materiais e geometricamente limitadas.

Aldo Rossi (1931), milanês, fora o grande paladino, o grande divulgador, o intenso escritor de uma refundação "complexa" da disciplina arquitetônica. O discurso rossiano insistia sobre o estilo, o edifício, a técnica, a história humana que, pelas diversas tramas construídas, fariam da cidade o "lugar" privilegiado para a operação "poética" do arquiteto. Tratava-se de compreender, de filtrar, de percorrer a "memória" da cidade, os valores depositados nas formas materiais da arquitetura; eis a nobre causa, a primeira, a responsabilidade do arquiteto frente à civilidade do espaço construído. Rossi propunha à jovem geração dos anos Setenta um compromisso, ou melhor, um dever do arquiteto: não conceber simplesmente edifícios mas "fatos urbanos", estruturas formais capazes de um diálogo, um diálogo com a "idéia de cidade" na qual uma sociedade viveria. Idéia referente à valores plásticos, estilísticos, técnicos, topográficos e históricos presentes nos monumentos, nos espaços livres, enfim, na cidade arquitetônica.

Massimo Carmassi (1943), pisano, arquiteto graduado em Florença em 1970, emergiu destacadamente entre os seus irmãos daquela "geração eclética". Um jovem arquiteto sensível às experiências distantes e próximas. Carmassi era contemporâneo, por exemplo, do movimento da "Arquitetura radical", um tendência florentina daqueles anos turbados em que o design pesava sobre os destinos da produção edilícia (Muntoni 1975). Assim Massimo e sua colega, e depois esposa Gabriela loli, experimentavam nas suas primeiras obras, nas pequenas reformas de interiores, um efetivo destaque do mundo industrial edilício como fator espacial da arquitetura: perfis pré-fabricados de madeira que compunham majestosas portas; componentes elétricos escolhidos acuradamente; radiadores de calefação que avançavam, com suas sinceras estruturas metálicas, muito além das paredes, dividindo e configurando ambientes.

O jovem Massimo que, precocemente, era sensível à sua cidade, à sua longa história: a Pisa das casas-torre, uma tipologia que caracterizava, singularmente, toda a edilícia civil durante os tempos gloriosos medievais; a Pisa dominada pelos Medici na formação do ducado toscano durante os Quatrocentos, e submetida às intervenções edi-

Na página de abertura
Quarteirão da Igreja de S.
Michele in Borgo, situação
anterior à intervenção do
Ufficio Progetto, 1974 c.

Na página ao lado
Escola Elementar no bairro
Cisanello, periferia de Pisa,
projeto das estruturas
murais, maquete, Ufficio
Progetto 1985.

Teatro Verdi (1865-67,
arquiteto Andrea Scala),
levantamento da estrutura
do teto sobre a platéia,
Ufficio Progetto 1986-90.
Progetto 1985.

líCIAS nítidas da cultura florentina, com os austeros palácios; a Pisa tão destruída durante a Segunda guerra mundial e, depois, dilacerada pelos planos reguladores sucessivos, demiurgos, por sua vez, das grandes periferias "desorientadas".

Carmassi como arquiteto cultivava uma simpatia especial em relação à sua cidade natal: a desenhava, a representava em grandes desenhos pacientes, a conferia nas medidas irregulares oferecidas pela história daquela antiga república marinheira. Uma simpatia que a princípio poderia nos recordar os mais velhos como Portoghesi e sua Roma barroca, ou Gabetti e Isola na capital do Piemonte, Turim. Fruição da cidade pelo arquiteto, mas método e objetividade se colocavam como necessários para o jovem Carmassi, necessários para uma "simpatia" antes de tudo baseada em uma história concreta.

Desde os primeiros anos de faculdade, o nosso futuro mestre se empenhava no processo de "encontro" com a matéria da Pisa urbana, com os seus espaços: somavam-se desenhos da Piazza dei Cavalieri, a praça cívica, da Piazza delle Vettovaglie, o centro antigo do comércio, do Campo dos Milagres, um dos mais importantes complexos religiosos medievais no Ocidente. E uma feliz oportunidade estimulou não somente o processo de "reconhecimento" carmassiano sobre a antiga cidade da Torre, mas também proporcionou um momento de aplicação, de atuação, de avanço: o jovem arquiteto era contratado pelo Município de Pisa, em 1974, para dirigir o Ufficio Progetti, uma seção pública de obras responsável por intervenções e colaborações dentro do quadro de planejamento urbano da cidade.

Um período que se encerraria em 1990. Um período que aqui destacamos como argumento central de nosso texto: o consideramos muito significativo, pois ao longo daqueles quatorze anos, ao longo das várias experiências e "aventuras" de Massimo Carmassi e seus colaboradores, poderemos encontrar interessantes respostas às dúvidas que se pousavam sobre os espíritos de 1968.

Como se constituiu este escritório de projetos pisano? Organizado a partir da direção carmassiana, estudantes de arquitetura e as suas teses de graduação, arqueólogos e historiadores com os seus interesses de estudo, arquitetos e consultores técnicos, profissionais liberais e funcionários públicos se reuniam, flexivelmente, a cada projeto, a cada problema posto ao Ufficio Progetti pela moderna cidade de Pisa.

Entre presenças estáveis e transitórias, Carmassi acolhia o seu grupo de colaboradores em uma sede "externa": tratava-se do próprio escritório de Massimo, em via S. Martino, e, como de fato se atestou na experiência daquele Ufficio Progetti, se impunha uma certa autonomia e ao mesmo tempo um certo posicionamento, uma certa responsabilidade não dos "funcionários" públicos mas de "profissionais interessados" na gestão dos problemas urbanos. Um "escritório aberto" que permitiu à gestão de Carmassi oferecer oportunidades à certas presenças que, muito dificilmente, encontrariam espaço nas tradicionais formas de organização pública. Significativamente recordamos os estudantes da Faculdade de Arquitetura de Florença e diversos trabalhos desenvolvidos em sintonia aos interesses do escritório pisano.

Um para duzentos; um para cem; um para cinquenta: a cidade de Pisa ganhava uma fiel reprodução nas pranchas desenhadas e recolhidas no escritório em Via S. Martino. Tratava-se da construção de um arquivo morfológico de Pisa: Carmassi e seus colaboradores afirmavam um princípio metodológico, afirmavam o caminho para a constituição de uma "autoridade" sobre a cidade, de um domínio dos registros, dos desvios, das sucessões, dos cruzamentos, das sobreposições materiais cidadinas. Uma autoridade que se constituía em termos de responsabilidade, de retomada da responsabilidade pública por parte da qualidade urbana de Pisa. A bela cidade recortada pela corda do rio Arno e estendida pela planície era estudada e operada como um conjunto, do seu núcleo histórico resistente entre as muralhas até os bairros e complexos periféricos. Um conjunto com uma clara divisão interna, centro e periferia, mas um conjunto em que os fatores necessariamente deveriam se dialogar. (De Carlo 1986)

Dos inúmeros projetos e realizações — e apresentamos ao final uma lista dos interventos mais importantes do Ufficio — uma noção essencial percorria todos os desenhos, tijolos, estruturas e tipologias servidas: a história da cidade.

Desta história que se deposita ao longo das ruas, uma história material que é um registro de vida cultural ao longo do tempo, era possível colher os testemunhos de técnicas construtivas, o emprego de certos recursos da arte da edificação como o tijolo; era possível colher a diversidade, a variedade, assumir as partes em suas autonomias e em suas inter-relações contextuais; da história Massimo Carmassi colhia as expressões de uma "quase" linguagem continua, dos arcos, dos cantos, das vergas, das tramas, dos assentamentos. É a cidade antiga que possui a força expressiva da presença de uma cultura, força dada por "estruturas" que percorrem os espaços vividos da cidade; esta é a razão que destaca o modo carmassiano de se referir a tal depósito da história, a "cidade antiga".

Não esqueçamos que a cidade na progressiva concepção de Carmassi, o Capo ufficio, é um "conjunto incompleto"; devemos dizer isto para o distanciá-lo de qualquer idealismo, mesmo sob uma licença poética. A cidade, como as obras de Carmassi, seguem um tempo de construção, de adaptação, de inserção e depois de vida em uma continuidade *non finita*. Não se falseia a história, não se faz nenhuma cópia: a cada parte o seu tempo, a sua descontinuidade, os seus infortúnios e as suas preciosidades.

As intervenções do Ufficio Progetti na periferia, geralmente obras novas, eram momentos de "instalação": um núcleo expressivo formal a ser implantado que atendesse à funcionalidade mas, em proporção, que contribuisse para uma "orientação" do deserto histórico daqueles bairros muito novos e distantes das antigas muralhas pisanas. A Creche pública de S. Marco, com os seus frontões elementares; o edifício de apartamento em via Matteucci, verdadeiro muro forte de arcos; a Escola média em Putignano e a sua complexa implantação, como também a ampliação do Cemitério de S. Piero a Grado e suas suaves retas e curvas, e o projeto para a Escola Elementar, no bairro Cisanello, são exemplos destas "instaurações" de significado, verdadeiras camadas linguísticas que afloram nas superfícies dos materiais.

A recuperação das muralhas pisanas foi a primeira grande etapa de "restauração" proposta para a antiga cidade. Com o desenvolvimento dos estudos, metricamente, pela equipe de Carmassi ao

longo dos quilômetros das muralhas, se recuperou, posteriormente, um patrimônio que tinha sido "cancelado" em grande parte pelo próprio descuido do poder público, pela falta de limpeza, pela tolerância das construções ilegais, pelas irremediáveis aberturas. Ao longo das muralhas áreas de interesse, tanto paisagísticas como também conjuntos arquitetônicos nascidos em função de uma articulação com a cidade, a partir do grande muro da grande casa: a Fortaleza Sangallo, o Arsenal Mediceo, a Cittadella, estruturas militares nodais entre a cidade e o rio Arno; o antigo matadouro, o canal Navicelli, conjuntos edilícios relacionados à vida comercial.

O Palácio Lanfranchi, um edifício que sofrera grandes intervenções desde a sua origem medieval, fora o outro grande canteiro para o Ufficio Progetti trabalhar e estudar uma tipologia paradigmática pisana: esta mole era originalmente um conjunto de casas-torre — unidades construtivas autônomas com a base quadrangular, com vários andares — e, nos tempos do ducado mediceo sofre uma reorganização baseada na configuração palaciana florentina, imponente, unitária.

Dois grandes intervenções de restauro assinalam os distintos posicionamentos do Ufficio Progetti: primeiro, as obras no Teatro Verdi, obras de restauro que se limitaram à uma restituição das qualidades funcionais do edifício centenário, construído para uma Pisa da então Itália unificada. Máquinas de deslocamentos de cenários, estruturas de palco e plateia, saídas e circulações especiais, atualização dos ambientes de apoio como banheiros, depósitos, uma revisão de todos os fluxos do teatro, mantendo, restituindo e conservando as suas prerrogativas originais e outras indispensáveis, hoje. (Carmassi 1994)

Um outro, um segundo grande projeto ainda em realização, é o quarteirão adjacente à igreja S. Michele no Borgo pisano. Em um vazio urbano, vazio resultado de bombardeamentos durante a segunda guerra, se ergue uma estrutura arquitetônica que visa sobretudo a "recomposição" de uma parte da cidade então perdida. Recomposição que significa um operação propositiva em dois

sentidos: reimplantar um conjunto edilício para favorecer novamente à vida, ao uso, à frequência daquele lugar, com um programa e uma funcionalidade contemporânea e, segundo, sobre as poucas e remanescentes ruínas, "costurar" aquela parte rompida da cidade com a original ambiência fechada nas ruas limitrofes, as verticalidades que sempre configuram a tipologia pisana residencial, restituir o átrio junto à absida da igreja românica. O conhecimento morfológico e a impostação projetual, a cultura do arquiteto e a história da cidade em plena maiêntica. (Carmassi, 1988)

Se Aldo Rossi convidava os arquitetos para um passeio na história cidade, a grande arquitetura, Carmassi e muitos dos seus companheiros durante os anos do Ufficio Progetti frequentavam Pisa, e, a descobriam nos valores. Trata-se de promover uma "cultura arquitetônica", uma cultura envolvida com o projeto, fundamental a esse, um celeiro de sugestões, de indicações e, sobretudo, de "significados urbanos" conclamados pelo tempo, pela história; enfim, a "idéia" da cidade que deve ser envolvida com as questões contemporâneas e procurar soluções, arriscar no jogo eterno da construção da grande arquitetura.

Se Scarpa afeia à linguagem da arquitetura contemporânea uma única possibilidade expressiva válida, o fragmento, a parte elaborada dentro de conjunto constituído, afastando-se do "enganoso compromisso" da forma íntegra e perfeita (Tafari 1984), Massimo e os seus colaboradores atendiam ao mestre veneziano a partir de sugestivas propostas. Talvez não seja conveniente classificar a integralidade da arquitetura projetada e construída pelo Ufficio Progetti, daqueles edifícios cujas partes residem os núcleos expressivos de um valor formal. Lembramos o grande muro "arruinado" da Escola Média de Putignano, irônico e trágico se recorremos a certas partes que os arquitetos do estúdio pisano tinham encontrado no Quarteirão de S. Michele. Também podemos lembrar o "aqueduto" interrompido, forma que se configura a partir de somatórias da unidade arco-passagem como no Edifício de apartamentos em Cisanello: uma denúncia, um diálogo com certas partes das muralhas pisanas que foram destruídas pela necessidade moderna do tráfico motorizado ou, também, com o antigo Aqueduto Mediceo que percorre todo o campo, desde as montanhas de Asciano até os confins de Pisa medieval. (Carmassi, 1988) Encontramos formas primárias, como na Creche pública de S. Marco, planimetrias que reclamam a singularidade das casas-torre; aberturas que nos remetem por sua vez a Kahn, Mario Botta, como também encontramos as colunas gêmeas do Banco de Verona de Carlo Scarpa no novo Cemitério de S. Piero a Grado. Podemos, sim, classificar a expressividade destas obras no seu comum

caráter, o "segmento", aquela parte que é capaz de uma catarse do valor singular, da arquitetura contemporânea que se admira, da construção antiga que se estuda. Segmento que é uma "grande unidade", uma referência simples, como simples já fora definida a arquitetura de Massimo Carmassi (1992).

Se Saverio Muratori contribuía decisivamente para o desenvolvimento dos estudos de morfologia urbana na Itália pós-guerra (Ducci e Maestri, 1993), arquiteto herdeiro da uma "escola" nascida em Roma na olvidada Associação Artística dos Cultores de Arquitetura, os trabalhos conduzidos neste mesmo sentido pelo Ufficio Progetti pisano e os seus inúmeros colaboradores externos cultivavam, por sua vez, como metodologia de gestão da cidade. Somente com o conhecimento profundo das diversas instâncias da cidade, das suas estruturas complexas e por isso indivisíveis por uma abordagem técnica como alertaria sempre Massimo Carmassi, o poder público teria um preciso diagnóstico da situação do patrimônio cidadão. E notamos que tal "catalogação" da cidade corresponde, de fato, a um modo de gerir um especial conjunto urbano, um conjunto urbano histórico, um museu de valores vividos pelos cidadãos no cotidiano.

Que se verifique a seguir, nestes especiais trechos que selecionamos do discurso e das obras de Carmassi a frente do Ufficio Progetti, alguns dos resultados concretos acompanhados por sugestivos enunciados quase aforísticos. Entregamos uma sugestão para próximos intervenções, somando-se à uma certa fortuna crítica já constituída daqueles anos de trabalho intenso para a cidade antiga pisana; que se confira a bibliografia a seguir. Na economia da nossa narrativa, podemos concluir que a experiência de Massimo Carmassi e o seu escritório em via S. Martino traçaram linhas decisivas para aquela perspectiva da cultura arquitetônica italiana nos anos próximos a 1968.

Perspectiva ainda válida, nas suas contradições, nos seus personalismos, nas suas aventuras arriscadas, nas polémicas, no lugar, no contexto, nas margens, no fragmento, no colóquio entre a arquitetura e a urbanística que o nosso árduo Duque dos críticos, Manfredo Tafuri, ainda insistiria no seu último e acerbo opúsculo sobre a recente arquitetura italiana em 1986.

Realizações e projetos de restauro

Piazza delle Vettovaglie
Estudo de recuperação
Pisa, 1963-1985

Quarteirão da Igreja S. Michele in Borgo
Completamento
Pisa, 1974-85

Palácio Lanfranchi
Restauro
Pisa, 1976-80

Muralhas urbanas de Pisa
Restauro, 1978-85

Convento de S. Croce
Projeto de restauro para escola Fossabanda, 1979

Apartamentos em Edifício em via dell'Occhio
Restauro
Pisa, 1979-80

Parque da Cittadella
Projeto de recuperação
Pisa, 1980

Escola de Arte (ex Tribunal de justiça)
Estudo de restauro
Pisa, 1982

Fortaleza Sangallo-Jargim Scotti
Restauração
Pisa, 1982-5

Palácio dos escritórios municipais
Projeto de restauro e reestruturação
Pisa, 1983

Escola elementar F. Rismondo, Projeto de restauro e ampliação
1983

Villa dos Seiscentos em Cisanello
Projeto de restauro
1983

Instituto Técnico Industrial
Projeto de restauro para uma nova biblioteca
Pisa, 1983-4

Conjunto Industrial Marzzotto
Variante do P.R.G.
1984

Teatro Verdi
Restauro
Pisa, 1984

Edifícios no canal Navicelli
Estudos de restauro
Pisa, 1984-5

Obras e projetos novos

Orfanado-Creche S. Marco, 1975-81

Cimetério S. Michele
Projeto de ampliação
1976

Cimetério Suburbano
1977

Escola Média Barberecina, 1977-82

Cimetério de Riglione
Projeto de ampliação
1978

Centro Social S. Marco, 1978-83

Complexo para residências e serviços via Matteucci, 1980

Centro direcional Estudos, 1980

Novo Palácio da Justiça
1980

Escola Média Putignano, 1981-85

Centro Social Putignano, 1981-85

Cimetério de S. Pietro a Grado, Projeto de ampliação, 1983-4

Edifício no Centro direcional, 1984-5

Escola elementar Cisanello, 1985

Edifício para escritórios Pisa, 1985



Bibliografia

M. Tafuri
Teorie e Storia dell'architettura
Bari, Laterza. 1968

A. Muntoni et alii
Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975
Roma, Bulzoni. 1977

M. Carmassi, G. Rossetti et alii
Un palazzo, una città. Il palazzo Lanfranchi a Pisa
Pisa, Pacini Editore. 1980

G. Bragieri (org.)
Aldo Rossi
Bolonha, Zanichelli. 1981

G. Mazzarioli, F. Dal Co, M. Tafuri et alii
Carlo Scarpa
Milão, Electa. 1984
Saverio Muratori (1913-1973). Il pensiero e l'opera
Florença, 1984

M. Carmassi, G. De Carlo, et alii
Progetti per una città: Pisa 1975-1985
Florença, Electa, 1986

F. Irace **Una generazione eclettica**
in *Ottagono* n° 82, settembre 1986, p 20 e seg

M. Tafuri.
Storia dell'architettura italiana 1944-1985
Turim, Einaudi. 1986

A. Rossi
Architettura della città (1966)
Milão, Clup. 1987

M. Carmassi et alii
Massimo Carmassi, Pise un projet pour la ville
Paris, Inst. Italiano de Cultura. 1988

G. Ciucci (org.)
L'architettura italiana oggi. Racconto di una generazione
[C. Aymonino, L. Benevolo, G. Canella, V. De feo, R. Gabetti e A. Isola, V. Gregotti, N. Pagliara, G. Polesello, P. Portoghesi, A. Rossi, L. Semeriani, G. Valle]
Roma-Bari, Laterza. 1989

M. Carmassi et alii
Il ricupero dell'ambiente urbano
org. L. Gelsomino, fascicolo di *Ricupero edilizio* n° 4, Florença, Alinea e Centro Oikos, Bolonha, settembre, 1990

G. Ciucci e F. Dal Co
Architettura italiana del Novecento
Milão, Banca Ambrosiana. 1990

G. Pigafetta
Saverio Muratori architetto. Teoria e progetti
Veneza, Marsilio. 1990

F. Sainati (org.)
Pisa, il rilievo della città
Massimo Carmassi
Florença, Alinea. 1991

D. Matteoni, S. Polano, M. Mulazzani, M. Carmassi
Massimo Carmassi. Architettura della simplicità
Milão, Electa. 1992

M. Carmassi et alii
Massimo Carmassi — Architettura della simplicità
Milão, Electa. 1992

M. Docci, D. Maestri
Storia del rilevamento architettonico e urbano - Roma
Bari, Laterza. 1993

M. Carmassi et alii
Il Camposanto di Pisa — rilievo di Massimo Carmassi
Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. 1993

M. Carmassi et alii
Il restauro del Teatro Verdi di Pisa — Massimo Carmassi
Pisa, Pacini. 1994

