

## **Do interesse público sob o fascismo: paisagem, jardins e patrimônio em Milão**

Alice INGOLD<sup>1</sup>

**Resumo:** A partir do estudo de trabalhos públicos em Milão nos anos 1930, nos quais o canal circular foi transformado em avenida, este artigo analisa os usos da paisagem como categoria do discurso público sob o regime fascista. O estudo esclarece os mecanismos pelos quais as categorias de patrimônio urbano e da paisagem foram constituídas em linguagem comum entre os atores para afirmar o interesse público. A mobilidade de alguns destes atores salienta a posição instável dos proprietários das margens. Trata-se de compreender como estes últimos mobilizam a categoria de paisagem para dar uma tradução monetária às mudanças introduzidas pelos trabalhos. Uma atenção particular foi dada aos jardins e às discussões sobre estes constituem um relatório no qual se misturam debates sobre o patrimônio urbano e histórias imobiliárias e patrimoniais particulares.

Palavras-chave: Paisagem, Patrimônio, Fascismo, Milão.

**Abstract:** Based on a study about works of civil engineering that were to change the Milan circular canal into a boulevard in the 1930's, our paper analyzes how the landscape has been used as a category of political speech under the fascist regime. Our study tries to shed light on the mechanisms by which the themes of urban property and landscape have developed into a common language between social actors to express the public interest. The mobility of some of the actors involved has drawn our attention to the shifting positions taken by the householders along the boulevard. Our topic is to understand how those residents picked up the landscape theme in order to evaluate in monetary terms the changes brought about by the works. We have paid careful attention to the gardens, because they make up a case file mixing together discussions on urban property and particular stories on real estate and patrimony.

Keywords: Landscape, Heritage, Fascism, Milan.

Entre 1929 e 1930, Milão muda bruscamente de imagem: a municipalidade fascista faz desaparecer o canal urbano que substituía, desde o século XII, o rio ausente para criar uma avenida circular. Do canal à avenida, a paisagem da cidade muda; mais ainda, todo o regime de relações de uma sociedade em seu espaço, que subjaz às formas visíveis da paisagem urbana, é modificado: na escala da cidade, os trabalhos significaram o desaparecimento de um canal navegável urbano que havia ocupado o papel de substituto ao rio ausente e tinha catalizado os elogios e as representações da

---

<sup>1</sup> Professora na École des Hautes Études en Sciences Sociales, EHESS, Paris.

Capital da Lombardia; na escala dos bairros em razão de higiene, de circulação e de embelezamento, a operação participou de uma redefinição da centralidade, em um movimento conjugado de terceirização dos espaços econômicos e valorização das moradias. Na escala dos prédios, as margens foram transformadas em calçadas, a avenida faz desaparecer o piso térreo, condenando assim as atividades artesanais herdadas que eram ali mantidas e obrigando os proprietários a mudar seus imóveis da rua de trás, em direção à nova avenida.

No momento em que a operação começa, se expressa uma resistência aos trabalhos públicos, o que resultou em uma controvérsia patrimonial. A operação foi qualificada de “batalha<sup>2</sup>” por um pequeno grupo de atores, arquitetos e proprietários, revezados pela Superintendência de Belas Artes, que se opunham aos engenheiros municipais. Essa operação foi então condenada, pois segundo seus detratores, desfigurava a cidade e a fazia perder um elemento essencial de sua paisagem e de sua identidade. Esta leitura patrimonial impôs por muito tempo sua marca na narrativa historiográfica que emergiu desta crise urbana. Dois motivos, no campo da história urbana e da análise política, podem explicar a manutenção desse tema. No campo da história do fascismo, esta leitura historiográfica apresenta os trabalhos públicos como o resultado de uma política autoritária do regime fascista e de um acordo implícito entre o Podestá de Milão e Mussolini, indiferente às manifestações da comunidade urbana e de uma elite esclarecida, representada por um pequeno grupo de arquitetos. A rapidez da obra de um projeto herdado de propostas de aterramento de água elaborados por engenheiros e sustentados por higienistas na segunda metade do século XIX, se explicava assim pela nova arquitetura do governo urbano apresentado sob o fascismo, que fez desaparecer os órgãos eletivos no escalão coletivo e neutralizou as instâncias profissionais de consulta. No campo da história urbana, que na Itália se sobrepôs em parte ao dos profissionais da cidade, este episódio também constitui um elo exemplar de uma história longa, indo dos anos 1880 até o dia seguinte à Segunda Guerra

---

<sup>2</sup>O termo “batalha” é utilizado nos anos Trinta pelo responsável municipal pelo urbanismo, Cesare Albertini, quando ele decide fazer desaparecer os cinturões de água (o Naviglio), de pedra (os Bastions espanhóis) e de ferro (via ferroviária) em torno de Milão. O termo é retomado pela primeira vez em 1947 por Ferdinando Reggiori, que o utiliza, ao contrário, para falar dos opositores ao recobrimento dos canais (F. Reggiori, Milano 1800-1943, Milan, Il Milione, 1947). É neste sentido polêmico que o termo é desde então transmitido pela historiografia (Giuseppe DE FINETTI, Milano, costruzione di una città, Milan, Kompas, 1969 ; Dario FRANCHI et Rosa CHIUMEO, Urbanistica a Milano in regime fascista, Florence, La Nuova Italia, 1972 ; Andrea BONA, « Il Club degli architetti urbanisti : una battaglia per Milano », em Cristina BIANCHETTI (dir.), Città immaginata, città costruita, Milan, Franco Angeli, 1992, p. 91-111).

Mundial, e durante a qual a hegemonia sobre os destinos urbanos, em termos de soluções, mas também de diagnósticos sobre a cidade tinham sido reivindicados pouco a pouco por engenheiros sanitários, arquitetos e urbanistas<sup>3</sup>. Os arquitetos que, na Itália são numerosos para escrever a história urbana<sup>4</sup> – escolheram assim narrar o gesto de seus predecessores para defender o canal circular de Milão, em uma explanação em busca de culpados ou de imputação de responsabilidades, diante de uma operação que teria sido unanimemente depreciada e imediatamente lamentada.

Em contraponto à narrativa que tradicionalmente descreveu os trabalhos como uma das operações monstruosas ou absurdas do regime fascista e ao percurso historiográfico que essa narrativa confirma, esta investigação é destinada aos atores e aos espaços dos conflitos de negociação da cidade fascista<sup>5</sup>. Entre os múltiplos pontos de fricção, nossa atenção se detém aqui sobre a categoria da paisagem e seus usos contraditórios.

Além de uma leitura culturalista, trata-se de apreender como a categoria da paisagem é construída como um problema público. Afirmar o interesse público aparece como uma das questões que atravessam o conjunto de conflitos que se expressam no montante do projeto urbano. A administração pública, mestre de obras dos trabalhos, se reserva o direito de manifestar o interesse público diante dos proprietários que teriam uma visão do todo e governados por seus interesses particulares<sup>6</sup>. Sua voz se choca, no entanto, com os discursos concorrentes, repousando sobre outros saberes técnicos e profissionais. Nesse jogo, cujo interesse é engajar o maior número de pessoas em prol da causa da cobertura do canal ou para desenvolver a frente social daqueles que se opõem a ela, qual lugar ocuparam os proprietários? Fazendo uso da

---

<sup>3</sup> Guido ZUCCONI, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milan, Jaca Book, 1989.

<sup>4</sup> Para uma análise das condições de produção da história urbana na Itália, eu me permito remeter a A. INGOLD, « Francia e Italia : panorama di storia urbana », *Storia urbana* (82-83), 1998, 151-176 e A. INGOLD, « Les territoires de l'Unité : la ville entre historiographie française du Risorgimento et histoire urbaine », *Rassegna storica del Risorgimento*, XC, 2, 2003, p. 275-292.

<sup>5</sup> A. INGOLD, *Négocier la ville. Projet urbain, société et fascisme à Milan*, Paris, Editions de l'EHESS – BEFAR, 2003.

<sup>6</sup> Refiro-me, especialmente, a Pierre LASCOUMES e Jean-Pierre LE BOURHIS, « Le bien-commun comme construit territorial. Identités d'action et procédures », p. 37-66, Brigitte GAÏTI, Arthur JOBERT, Jérôme VALLUY (dir.), *Politix*, número monográfico « Définir l'intérêt général », 1998, n° 42. Eu retenho, sobretudo as propostas dos autores para colocar em obra uma análise de procedimentos das definições do interesse público e observar assim no curso de situações locais, as atividades pelas quais os atores constituem e estabilizam o interesse público. Sobre os laços entre meio ambiente e definição de bem comum remeto à Alice Ingold “Escrever a natureza. Da História Social à questão ambiental?”, *Annales Histoire Sciences Sociales*, número temático “Meio Ambiente”, n°1, 2011, pp. 11-29.

terminologia citada no estudo das contestações contemporâneas dos grandes projetos de infraestrutura, procurei ver se os litígios suscitados por estes trabalhos podiam se associar às mobilizações dos moradores<sup>7</sup>: como a defesa de interesses locais se articulou com uma formulação em termos de interesses públicos mais amplos?

Como as categorias de patrimônio urbano e de paisagens foram constituídas em linguagem comum entre os atores para dizer do interesse público além do seu interesse particular?

### **A paisagem controversa, entre o pitoresco e a modernidade**

O fechamento dos canais relança à Milão o angustiante debate sobre a dimensão histórica, que ganha, nos anos Trinta, um tom polêmico e vivo. A questão, feita sob a forma de um acordo com a cidade antiga na perspectiva de sua adaptação à “cidade moderna”, dá lugar a discussões entusiasmadas: a defesa de um patrimônio histórico ou pitoresco, frequentemente assimilada por uma “coloração local”, é condenada como o sintoma de um gosto excessivo pelo passado retrógrado. As soluções propostas por uma articulação possível entre cidade antiga e cidade nova, dividem os arquitetos<sup>8</sup>. Gustavo Giovannoni defende e coloca em prática um esquema de cidade dupla. A cidade histórica é mantida na sua dimensão patrimonial e artística, e também como lugar de residência burguesa e aristocrática, enquanto as novas funções urbanas, a administração pública, o centro dos negócios e da vida moderna encontram lugar sobre os espaços virgens da periferia<sup>9</sup>. Esta solução encontra na sua oposição as destruições do centro antigo e as sociedades imobiliárias que são os atores a favor dos proprietários particulares. No mesmo momento, Marcello Piacentini participa da redação do plano de Brescia e assina o de Roma, onde, com o arquiteto Muñoz, previa esvaziar o centro, demolindo um tecido urbano denso para conservar apenas os fragmentos da glória romana, testemunhas do passado incomparável da cidade eterna. Essas tomadas de posição, entre outras expressões teóricas que

---

<sup>7</sup> Sobre as escalas de definição de um conflito e de mobilização eu remeto especialmente à Jacques LOLIVE, « La montée en généralité pour sortir du NIMBY. La mobilisation associative contre le TGV Méditerranée », *Politix*, 1997, n° 39, p. 109-130. NIMBY é o acrônimo « Not In My BackYard », a expressão serve para ilustra a dimensão estritamente local, mesmo o caráter egoísta de alguns movimentos reivindicativos.

<sup>8</sup> Para uma previsão do debate arquitetônico, que não me detenho aqui, eu remeto à Giorgio CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Turin, Einaudi, 1989.

<sup>9</sup> Gustavo GIOVANNONI, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Turin, 1931. Giovannoni coloca em prática este esquema em 1936 para o Plano regulador de Bergamo, que se desdobra em cidade baixa e cidade alta.

aparecem sob a forma de obras ou artigos, alimentam um debate sobre o patrimônio, dividido entre o mito das “raízes” (estirpe) e da *nuova Itália*<sup>10</sup>. É a favor de um projeto urbano que as oposições entram em acordo e emergem imagens diferentes da cidade antiga e do crescimento urbano.

Durante o inverno de 1928-1929, no momento em que a Podesteria multiplicava esforços junto ao Ministério dos Trabalhos Públicos para obter a permissão para o início dos trabalhos, surgem as oposições ao projeto municipal. Neste breve intervalo um combate é travado: levado essencialmente por um pequeno número de arquitetos, instalados no interior da Superintendência de Belas Artes, e apoiados por alguns proprietários, tenta impedir, ou melhor, modificar a realização do projeto municipal. Se as oposições expressadas por esses diferentes atores convergem, se elas se encontram por vezes em torno de propostas comuns e compõem, elas não formam, no entanto, um conjunto coerente *a priori*.

### **Paisagem ou monumento? Os arquitetos e a defesa do canal**

A oposição expressada pelos arquitetos é, sem dúvida, a mais conhecida e única a ter atraído a atenção dos historiadores e destacarei aqui apenas alguns aspectos desta mobilização<sup>11</sup>. Em março de 1929, somente alguns dias antes de obter a autorização para começar os trabalhos, o Podestà Cesare de Capitane D’Arzago e o Vice podestà Giuseppe Gorla chamam uma reunião especial da Comissão de edificações para aprovar o projeto. A Podesteria usa então essa estrutura tradicional de consulta técnica e estética, sem deixar, no entanto, outra escolha que não seja a aprovação da sua decisão<sup>12</sup>.

Vê-se desenhar uma clara linha de ruptura separando os engenheiros e os arquitetos, os primeiros se pronunciando a favor da cobertura do canal, os demais a favor de uma cobertura parcial que permitisse preservar o canal nos seus trechos mais

---

<sup>10</sup> Pier Giorgio ZUNINO, *L’ideologia del fascismo. Miti, credenze e valori nella stabilizzazione del regime*, Bologne, Il Mulino, 1995 (1re édition 1985), capítulo « Senso del tempo e senso della storia », p. 63-129

<sup>11</sup> Eu remeto especialmente ao trabalho de Andrea BONA : *Il novecento milanese e la città (1924-1931)*, tesi di laurea sous la direction de Donatella CALABI, 2 vol., Institut d’Architecture de Venise, 1998 ; « Il Club degli architetti urbanisti : una battaglia per Milano... », op. cit.

<sup>12</sup> A Comissão de edificação foi em um primeiro tempo a herança da Commissione d’ornato. Suas competências tinham sido reforçadas pela Lei comunal e provincial de 1888, que confirmou a obrigação para a comunidade de se conformar a um conjunto de regras construtivas, tornando-se um órgão mais técnico e jurídico, no qual são discutidas as decisões de planificação urbana. A transformação dos cargos da Comissão se acompanhou de uma mudança progressiva na escolha dos membros, onde os artistas e homens das letras foram substituídos por engenheiros e juristas.

prestigiados<sup>13</sup>. Os trabalhos começam no mês de março de 1929 e o iniciam pelos trechos que a Superintendência tinha justamente identificado como os primeiros a preservar.

Entre os motivos expostos pelas pessoas que se opõem à cobertura do canal é retomado, de forma recorrente, o tema da identidade milanesa. Já nas primeiras menções elogiosas à cidade, em 1347, a imagem do canal foi eleita como símbolo da cidade da Lombardia. A imagem é difundida no momento em que a construção de identidades locais se combinava com a invenção de uma tradição nacional<sup>14</sup>. Em 1929 a Superintendência menciona, com insistência, a pobreza arquitetônica da cidade: em um lugar plano e sem qualidades, o canal pode ser considerado “como um quase símbolo da cidade<sup>15</sup>”. Como as torres para outras cidades, os canais são descritos como elementos estruturadores de um perfil urbano. Se eles não formam um horizonte visível em uma cidade decididamente plana, ao menos eles dão ao tecido urbano, que se desenvolveu em um lugar plano, sua forma circular característica. As razões que a Superintendência alega junto ao Ministério da Instrução pública se dispõem destacadamente no registro da história. Antes de ser o testemunho de uma longa tradição de técnica hidráulica (com as “famosas eclusas de Alberti, atribuídas pela tradição popular a Leonardo”), antes de ser o lugar de uma paisagem milanesa pitoresca, o canal é primeiramente o “testemunho assegurado” da antiga coluna comunal e garante a forma urbana de Milão. No momento em que o discurso sobre a paisagem e o pitoresco urbano, acusado de excessivo apego ao passado, se submetem às críticas virulentas feitas pelos novos arquitetos do regime, urge ligar o canal à ideia de monumento, associando-o à coluna desaparecida.

---

<sup>13</sup> Archivio della Sovrintendenza alle Belas Artes di Milano (doravante ASBAM), fasc. AV 124.

<sup>14</sup> Esta vitalidade da vida cultural e local no momento da entrada no Estado unitário e esta continuidade entre um patriotismo menor e um grande patriotismo foi bem analisada, especialmente por Ilaria PORCIANI, « Identità locale - Identità nazionale : la costruzione di unadoppia appartenenza », dans Centralismo e federalismo tra Otto e Novecento. Italia e Germania a confronto, Annali dell’Istituto storico italo-germanico in Trento, Quaderno n° 46, Bologne, Il Mulino, 1997, p. 141-182. Ver também a obra de Stefano CANAZZA, Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo, Bologne, Il Mulino, 1997.

<sup>15</sup> Carta Sovrintendenza ao Ministério da Instrução pública, 24 janvier 1929 (ASBAM, fasc. AV 124). « O centro e Milão já sofreu, tanto nos tempos antigos como nos mais recentes, a destruição de edifícios e de ambiente (ambienti) que não lembravam somente eventos históricos, mas lhe conferiam também singularidade e variedade. Ele se encontra no meio de um plano e pobremente dotado em paisagem. “Por estas duas razões ela tinha então necessidade, mais que qualquer outra cidade italiana, de ser protegida (tutelata) para não fica privada do pouco de coisas que permitia reconhecer o organismo original e o desenvolvimento progressivo» (Document interne, juin 1929, ASBAM, fasc. AV124).



## Classificar os espaços

Além da diversidade dos seus discursos e de suas atitudes, os opositores ao projeto municipal de cobertura do canal se encontram em torno de uma proposta comum: a de defender, no conjunto do percurso do canal, a conservação de um trecho. Eles realizam, de acordo com suas especialidades e com ferramentas diferentes, operações de classificação das margens do canal. Em janeiro de 1929 a Superintendência estabelece, em um relatório enviado ao Ministério da Instrução pública, a zona que deveria ser preservada. Na escolha de seus critérios, a Superintendência implementa uma escala que vai de um interesse estritamente histórico interesse pela história das técnicas, até o interesse artístico. Paralelamente, é também o valor respectivo dos edifícios monumentais e do tecido urbano que é comparado: a Superintendência privilegia ainda a expressão do ambiente, nos anos durante os quais os arquitetos discutem a noção que Gustavo Giovanonni é o primeiro a utilizar<sup>16</sup> para designar o valor patrimonial de um tecido urbano, além dos monumentos que ele contém. A importância do modelo monumental fica, no entanto, forte e domina unanimemente os anos fascistas. Neste sentido, a tipologia erguida pela Superintendência mistura diferentes critérios: “edifícios monumentais” aos “efeitos de paisagem<sup>17</sup>” deixando ao mesmo tempo um lugar para a noção de ambiente. Esta construção estável da categoria de patrimônio urbano mantém também a natureza heterogênea do tecido urbano sobre as margens do canal, que justapõe bairros populares e nobres, bastante contrastantes e que se presta mal às categorizações. O trecho adotado como digno de ser preservado corresponde a uma zona de imóveis nobres precedidas de jardins que dão para o canal. A nobreza do lugar une-se à nobreza das residências, já que se trata do trecho onde a maioria das grandes famílias milanesas, e também da elite em ascensão, possui palácios ou imóveis<sup>18</sup>. Essa tipologia busca uma divisão tradicional do canal veiculada especialmente nas descrições urbanas do começo do século<sup>19</sup>. O estudo dos projetos sucessivos, desde a segunda metade do século XIX, em favor da reforma dos canais milaneses mostra que sempre existiram várias hipóteses na escolha dos trechos a serem cobertos ou conservados. Segue-se a evolução das sensibilidades e talvez a atribuição de patrimônio a um canal muito tempo considerado pela sua funcionalidade e sua utilidade industrial. Assim, um dos primeiros projetos de cobertura do canal, apresentado em 1862 pelo engenheiro Carlo

---

<sup>16</sup> Françoise CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, p. 151.

<sup>17</sup> Mémoire « Milano - Naviglio interno », junho de 1929 (ASBAM, fasc. AV 124).

<sup>18</sup> Para uma análise das estratégias patrimoniais em uma geografia urbana das elites milanesas, redesenhada pelo fascismo, eu remeto ao capítulo 9 de A. INGOLD, *Négociier laville...* op. cit.

<sup>19</sup> Otto CIMA, *Milano vecchia*, vol. 1, Milan, 1926, « Lungo il Naviglio », p. 199-217.

Mira defendia que fosse mantido o canal no bairro popular da rua Mulino delle Armi, ao sul da cidade, para conservar sua vocação industrial<sup>20</sup>.

No interior do mesmo discurso patrimonial desenvolvido nos anos 30, a conservação não corresponde somente ao valor de um monumento, mesmo o do tecido urbano. O que é julgado, condenado a desaparecer ou protegido é também, a adequação do canal aos bairros – uma escolha de valorização imobiliária. A elaboração de uma tipologia das margens do canal compõe um sistema semântico de interpretação dos bairros, de seus componentes arquitetônicos e de seu destino. Esta qualificação de espaços se assemelha também a uma aposta imobiliária, econômica e social, sobre a cidade do futuro.

### **O patrimônio para expressar o interesse público**

Inclinar-se sobre as argumentações desenvolvidas a favor da defesa do canal, como elemento constituinte da identidade milanesa e de cunho urbano, permite identificar uma cultura da cidade, esquematicamente assimilada à cultura de arquitetos, diante da cultura dos engenheiros. O debate não se colocou sobre um plano estritamente arquitetônico, cuja questão teria sido o patrimônio deixado para as gerações futuras. O documento não considerou somente a gestão do patrimônio urbano, também visou um funcionamento e um espaço político local que não deixasse de lado as instituições, como a Superintendência de Belas Artes, no processo de decisão em matéria de urbanismo. A defesa do patrimônio entre os arquitetos e a Superintendência não somente expressou uma cultura da cidade ou uma sensibilidade. Ela constituiu uma categoria para expressar o interesse público, afirmar uma competência, sustentar sua legitimidade e tomar parte na construção da cidade<sup>21</sup>.

### **Avaliar a paisagem?**

O projeto municipal faz aumentar a aposta imobiliária e funcional para desenhar uma nova geografia da cidade e escrever as futuras possibilidades da centralidade milanesa. Na mudança urbana que se parece mais ao alinhamento clássico do que a uma operação aos moldes de Haussmann, são os proprietários que trazem à tona, que seguem a oferta de um preço superior, que preferem esperar ou se

---

<sup>20</sup> Archivio Storico Civico di Milano (doravante ASCM), Acque II, « Naviglio interno », cart. 22. Para uma análise de projetos de aterramento de água no curso do século XIX e da invenção de uma tradição reformadora pela municipalidade fascista, eu remeto ao capítulo 1 de A. INGOLD, *Négocier la ville...* op. cit.

<sup>21</sup> Sobre as modalidades de construção de argumentações coletivas remeto ao capítulo 3 de A. INGOLD, *Négocier la ville...*, op. Cit.



unem. A natureza das fontes imobiliárias promete documentar esta escala, difratada e levada para observação. Os litígios opondo os proprietários à administração municipal, as constatações contraditórias levadas sobre as margens do canal, fornecem um material que convida a um olhar etnográfico<sup>22</sup>. Os debates acerca da repartição dos custos e dos benefícios da operação ocorrem no momento em que a declaração de utilidade pública dos trabalhos apresenta a questão técnica da repartição do ganho de capital entre interesse público e interesses privados. Nesse momento, os discursos dos proprietários, por ocasião das perícias acionadas pela declaração de utilidade pública, oferecem um material denso e variado: a finalidade é comum, trata-se de identificar e de avaliar economicamente as mudanças introduzidas pelos trabalhos - as modalidades de descrição das variações de valor são, contudo, plurais. Que lugar a paisagem ocupou nestes modelos de avaliação?

Para um pequeno número de proprietários, a beleza dos lugares aparece como um dos elementos do valor do seu bem imobiliário. Valor dos jardins nas margens, da linha paisagista e arquitetônica desenhada pelo antigo canal. A beleza é um dos raros temas pelos quais a escala de análise adotada pelos proprietários repassa à esfera estritamente doméstica de seu imóvel para se aplicar a um grupo de casas, a uma rua, a um bairro. Nas suas memórias se libertam as duplas de oposição, que de modo recorrente opõem a cidade histórica à cidade nova: “a cidade Viscontina” (referente à cidade de Grazzano Visconti) diante da “cidade de cimento” para o conde Cicogna Mozzoni, as lembranças da “velha Milão” para Barbo Barbrano e Belloni. Algumas ruas nobres, onde os palácios patrícios margeavam o antigo canal são descritas como um patrimônio comum a todos. Os proprietários extraem de vários materiais imagens que constituíram o Naviglio como patrimônio histórico, pitoresco e paisagístico “para a cidade inteira”. O grupo de proprietários mobilizando o tema da beleza nos lugares é localmente bem limitado, sendo composto majoritariamente por particulares, que possuíam suas residências sobre as antigas margens do canal. Estas propriedades se situavam então sobre alguns trechos, que a Superintendência de Belas Artes havia considerado necessário preservar. É a expressão poética que é frequentemente evocada: “sugestão poética” (Sociedade Anônima Imobiliária Sforza), “única nota de graça e de poesia” (Cicogna Mozzoni). Pode causar admiração o uso dessa expressão

---

<sup>22</sup> O *corpus* de fontes é constituído tanto por relatórios individuais quanto coletivos sobre o canal. O perito judiciário, publicado em 1931-1932, convida os proprietários das margens a participar dos procedimentos de valorização no meio de duas Memórias. Este traço original, próprio da disciplina italiana de expropriação, em contraste com a prática dos júris de expropriação na França, permite ouvir a palavra dos proprietários. O conjunto das memórias, citadas mais abaixo, encontra-se no Archivio Comunale di Milano (doravante ACM), 1958, PR, fasc. 66, 2a parte.

em um texto que visa escorar uma avaliação financeira. Esta temática retoma o tema, que fez do canal circular de Milão o lugar de avaliação privilegiada dos pintores e dos poetas e o inscreve em uma crítica da política monumental levada pelo regime fascista.

“O trecho entre a Piazza Cavour e a ponte da Porta Venezia foi sempre considerado como um dos lugares mais estéticos e artísticos da nossa cidade. O canal que ladeava as casas e os jardins lhe conferia uma característica de *signorilità* e de idealismo que a cobertura fez desaparecer completamente. A originalidade do lugar que havia inspirado pintores, poetas e romancistas era digna de ser conservada, no lugar de pretensos monumentos nacionais, menos artísticos e menos ricos em lembranças como este trecho tão agradável do *Naviglio*<sup>23</sup>.”

A dupla de oposição cidade histórica/cidade moderna naturalmente declina no plano visual e arquitetônico, quando os proprietários se queixam do aterramento do canal, da perda de uma linha “paisagista<sup>24</sup>”. Traduz-se assim uma oposição, que detecta os modos de vida. A tranquilidade e a qualidade estética dos lugares são opostas ao grande barulho e à “vulgaridade do tráfego automobilístico<sup>25</sup>”.

Os engenheiros municipais recusam toda a legitimidade do discurso estético. Segundo uma retórica comprovada do regime fascista, eles o relegam, sem nuances, à característica de velharias “romântico-sentimentais<sup>26</sup>” e acusam os amantes do pitoresco de apego excessivo ao passado. As decisões judiciais aprovam esta exclusão do belo, rejeitado na esfera do afetivo e do sentimento, inatos a toda avaliação de ordem econômica. “O lamento nostálgico de alguns *laudator temporis acti* ou o valor de afeição atribuído por algum proprietário a uma perspectiva mais ou menos pitoresca, não podem constituir objetos de avaliação econômica<sup>27</sup>”.

Os proprietários relutam, contudo, em se inscrever em um registro econômico e lembram o atrativo que pode representar a beleza de um lugar em uma escolha de residência para “o eventual locatário<sup>28</sup>”. O termo de *signorilità* constitui o símbolo desta linguagem, que alia qualidade estética e valor imobiliário. A baronesa Renata De Fontana (Treves, quando casada) define ainda o “caráter atrativo” de uma localização poética e tranqüila<sup>29</sup>. Sua vizinha, que é também sua mãe, a condessa Paola Parravicini,

---

<sup>23</sup> Memória 1 do proprietário Gavazzi ao Collège des experts, dezembro 1931.

<sup>24</sup> Memória 2 do proprietário Belotti ao Collège des experts, janeiro 1932, é ele quem destaca.

<sup>25</sup> Memória 1 do proprietário Belotti ao Collège des experts, dezembro 1931.

<sup>26</sup> Nota interna do engenheiro Baselli (Bureau technique municipal), 22 julho 1933 (ACM, 1943, PR, fasc. 95).

<sup>27</sup> Sentença no tribunal de Milão, 14 junho 1933 (ACM, 1934, PR, fasc. 188).

<sup>28</sup> Advogado Casati para o proprietário Zapelli, Tribunal de Milão (ACM, 1934, PR, fasc. 282).

<sup>29</sup> Memória 1 do proprietário De Fontana ao Collège des experts, dezembro 1931.

(viúva De Fontana), destaca as mesmas qualidades, condensadas na palavra de *signorilità*<sup>30</sup>. No discurso desses proprietários, o *Naviglio* não faz somente o papel de um cenário que, por sua presença ao fundo, daria ao prédio sua marca e sua característica. O canal é integrado à própria descrição arquitetônica. O *Naviglio* é assimilado ao prédio como um elemento da sua fachada, como um ornamento da sua arquitetura. A cobertura do canal desarmoniza os destaques da história milanesa, que estariam inscritos na trama urbana. Ela deixa irreconhecível um bairro, sua “linha paisagística”, mas também suas características distintivas na geografia social da cidade. Ela faz o prédio perder sua distinção, transformando uma casa “conhecida de todos os Milaneses” em uma estrutura mal colocada. Ela desarmoniza os destaques de uma geografia das elites urbanas.

A atitude dos proprietários das margens se revela crucial em uma operação modificando não somente o ambiente urbano, como também os próprios prédios. O caso dos jardins erguidos após a cobertura dos primeiros trechos testemunha a recomposição das alianças e a separação dos proprietários do primeiro front de oposição ao projeto comunal. Este relatório mostra como os proprietários cruzaram a linha que separava opositores e defensores dos trabalhos; ele testemunha a fragilidade das conexões que haviam encontrado na defesa do patrimônio uma linguagem comum.

### **Jardins privados e o bem comum**

Entre as representações das imagens de Milão no século XIX, no conjunto que constitui os pontos de vista privilegiados dos pintores, o canal ocupou um lugar preferencial. A associação do canal e dos jardins atrás das casas antigas, ao longo da vida senhorial de Milão, faz parte destas vias urbanas, desses lugares comuns milaneses. O recobrimento do canal apresenta à questão dos jardins uma estrutura nova: os jardins se encontram aproximadamente a 70 centímetros acima das novas calçadas, separadas apenas do trânsito automotivo, formando um espaço protegido, atrás dos prédios, sobre sua face privada, se tornam, assim, jardins de fachada para uma casa que pode agora abrir suas portas do lado da avenida. Essa reconfiguração espacial conduz uma recomposição das alianças sobre o tema do patrimônio e de sua proteção. Assiste-se a um deslocamento do objeto: uma vez desaparecido o canal, os conflitos se estabelecem sobre os jardins. Esta é a ocasião de observar a mobilidade e a característica frágil dos acordos entre a comunidade, a Superintendência das Belas Artes e os proprietários.

---

<sup>30</sup> Mémoire 1 do proprietário Parravicini ao Collège des experts, dezembro 1931.

Na primavera de 1929, a primeira campanha de trabalhos fez desaparecer os trechos nobres do canal, justamente pelos quais a Superintendência das Belas Artes e os proprietários petionários estavam mobilizados. Em compensação, a prefeitura assegurada pelo Ministério da Instrução Pública, propõe uma solução no sentido da proteção dos jardins, ameaçados pela construção da avenida e especulação imobiliária. Em agosto de 1929 o Gabinete técnico municipal estuda uma solução de plano diretor local prevendo a criação de uma faixa de jardins ao longo da nova artéria e estabelecendo a segurança aos jardins, ameaçados pela proximidade com a nova avenida e a especulação imobiliária. Em agosto de 1929, o Departamento técnico municipal estuda uma solução através de um plano regulador local, prevendo a criação de uma faixa de jardins ao longo da nova artéria. O projeto serve, sem dúvida, às medidas de reconfiguração do espaço urbano, que haviam sido estipuladas nos primeiros anos do século<sup>31</sup>.

O plano suscita a oposição de nove proprietários particulares, dentre os 22 mencionados. Para evitar eventuais contestações e pedidos de indenização a Podesteria renuncia ao primeiro projeto. Em dezembro de 1929, Cesare Albertini entra em Contato com a Superintendência para classificar os jardins existentes. Em março de 1930, o plano de urbanismo é definitivamente abandonado em prol de disposições em matéria de conservação patrimonial. A forma jurídica do plano de urbanismo tinha necessidade de uma aprovação em forma de decreto. Ela dá lugar a uma publicação, na qual os proprietários podem apresentar contestações e pedidos de indenização, quando eles acreditam ter suas propriedades lesadas pelos trabalhos. A escolha de um plano de urbanismo representa então, segundo as palavras de Albertini, uma “obrigação onerosa”, “(arriscando) ser prejudicial à Comuna, pois ele daria fundamento aos pedidos de indenização<sup>32</sup>”. Albertini pede para a Superintendência utilizar a lei sobre as paisagens<sup>33</sup>. O plano de urbanismo engajava 22 proprietários, a tutela se aplicará somente sobre cinco jardins<sup>34</sup>. A solução patrimonial é, então, o resultado de um processo oriundo de uma recomposição de alianças. Ela oferece para a Podesteria

---

<sup>31</sup> Remeto a François BODET, *Définir la rue d’habitation. L’apport des texte Normatifs. Siècles XVIII-XX, Rapport de recherche De la rue d’habitation à la voie secondaire (LAREE - Ministère de l’Équipement du Logement et des Transports / Plan Urbain, 1998).*

<sup>32</sup> Deliberação do Podestà, 9 de março 1930 (ACM, 1929, PR, fasc. 261).

<sup>33</sup> Cesare ALBERTINI faz alusão à Lei Cedaro (1912, n° 688) que versa sobre cidades, parques e jardins.

<sup>34</sup> Os jardins são os do duque Marcello Visconti di Modrone (via Cerva 26-28), do senador Giovanni Silvestri (Corso Venezia 16), da condessa De Fontana (via Spiga 24), da baronesa Treves (via Spiga 26) e do marquês De Capitani D’Arzago (via Spiga 28-30).

um tipo de solução modificadora, uma alternativa mais flexível e menos vinculada que a regulamentação urbanística escolhida em um primeiro momento.

Este episódio ilustra a instabilidade das conveniências sociais subsumidas nas escolhas de política patrimonial. Através de uma espécie de deslocamento, as preocupações de conservação da Superintendência se desviam dos canais, já que a batalha é decididamente perdida, aos jardins descritos como os últimos vestígios a salvar. No seu relatório sobre “Como devem ser salvos os jardins que dão para o Naviglio de Milão, a cobertura concluída”, a Superintendência opera assim uma nova tipologia, não mais pedaços do canal, mas uma extensão coberta por jardins. O critério adotado é o de ligação entre o prédio e seu jardim, formando um conjunto orgânico (“complemento orgânico do palácio<sup>35</sup>”), a expressão de “jardim-palácio” é forjada. Esta escolha, ressaltando o valor histórico e arquitetônico do jardim, retoma um tema clássico que faz do jardim “a recompensa das casas nobres”, para retomar a expressão francesa utilizada por Otto Cima na sua obra de 1925 dedicada aos jardins milaneses<sup>36</sup>. O fato de se associar o jardim ao palácio destaca o limite dos meios jurídicos à disposição da Superintendência. A Lei Cedaro de 1912 regulamentando os parques e os jardins, não lhe permite, no entanto, intervir em nome da paisagem do local. Somente o interesse histórico ou artístico dos jardins, em associação com um prédio, é reconhecido e somente com a nova Lei sobre as Belezas Naturais, adotada em 1922, haverá uma ferramenta jurídica mais adaptada.

Os arquivos comunais conservaram os traços de oito das nove cartas endereçadas pelos proprietários ao Departamento técnico municipal protestando contra essas medidas de proteção. Todas as cartas foram escritas entre 14 e 22 de outubro de 1929 e mobilizam uma série de argumentações retiradas do registro urbanista, que se sobrepõem e se repetem até formar um campo identificável e se transformar, para alguns, em uma crítica política às responsabilidades municipais em matéria de espaços verdes. Os proprietários contestam os dois motivos principais evocados pela administração municipal para justificar o projeto: a estética e a higiene. Os proprietários se esforçam para separar suas propriedades da categoria dos jardins tendo algum valor estético ou paisagista. Algumas pessoas, como Teresa Colognese ou Bortolo Belotti propõe uma restrição da zona submetida à preservação ao denominado Boschetti: as medidas de proteção são admitidas e elas se aplicam “agora onde já

---

<sup>35</sup> « Comment doivent être sauvés les jardins donnant sur le Naviglio de Milan, la couverture achevée » (ABSAM, fasc. AV. 124).

<sup>36</sup> Otto CIMA, *Fra il verde dei giardini milanesi*, Milan, 1925.

existem jardins majestosos e de grande ornamento<sup>37</sup>”. Matilde Valerio e as irmãs Fumagalli mencionam também os “muito belos e velhos jardins, tendo como pano de fundo as casas dos antigos moradores romanos, e [que constituem] oásis de recolhimento e de beleza”. Elas prosseguem acrescentando “que não existe nenhuma razão para que elas sejam perfiladas como recortadas com jardins modernos, com os quais elas formavam um contraste estridente<sup>38</sup>”. A ideia é não misturar os jardins históricos, dignos de proteção aos jardins mais recentes cujos proprietários querem ter a liberdade de dispor da maneira que preferirem, sem que um possível processo de tutela patrimonial os impeça. Alguns proprietários negam mesmo qualificar um jardim, tendo como critério essencial a natureza: o general Guido Bassi fala ainda “de simples pátios com algumas árvores raras, no lugar de verdadeiros jardins<sup>39</sup>” e Teresa Colognese menciona “pátios e canteiros, sem nenhuma característica de jardim e sem plantas, exceto algumas rosas e videiras do Canadá<sup>40</sup>”. A questão do jardim constituía, efetivamente, uma ameaça direta para os proprietários, como Antonio Dubini, que já previa a reconstrução do seu prédio e pretendia ocupar o conjunto do seu terreno construindo até o limite da rua e abrindo vitrines sobre a nova avenida<sup>41</sup>. A memória de Matilde Valerio e das irmãs Fumagalli é a que impulsiona a crítica urbanista para mais longe. Elas reúnem os dois motivos, estética e higiene para destacar a causa da responsabilidade da administração municipal em matéria de espaços verdes urbanos. Diante de um projeto que visa criar um frágil “canteiro”<sup>42</sup>, ela lembra à comunidade seu dever de organizar, na aglomeração, espaços verdes capazes de fazer o papel de pulmões para a cidade inteira.

A questão dos jardins mostra também como a gestão do patrimônio não constitui um mundo a parte, onde o objeto justificava, por suas qualidades intrínsecas,

---

<sup>37</sup> Fórmula idêntica retomada por Colognese e Belotti nas suas memórias ao Departamento técnico municipal, 17 e 18 de outubro de 1929 (ACM, 1929, PR, fasc. 261).

<sup>38</sup> Carta de VALERIO e FUMAGALLI ao Departamento técnico municipal, 22 de outubro de 1929 » (ACM, 1929, PR, fasc. 261).

<sup>39</sup> Carta de BASSI ao Departamento técnico municipal, 17 de outubro de 1929 (ACM, 1929, PR, fasc. »261).

<sup>40</sup> Carta de COLOGNESE ao Departamento técnico municipal, 17 de outubro de 1929 (ACM, 1929, PR, fasc. 261).

<sup>41</sup> Carta de DUBINI ao Departamento técnico municipal, 18 de outubro de ao Departamento técnico 1929 (ACM, 1929, PR, fasc.261).

<sup>42</sup> Carta de VALERIO e FUMAGALLI ao Departamento técnico municipal, 22 de outubro de 1929 (ACM, 1929, PR, fasc. 261).



a sua conservação. O valor do objeto a conservar se integra em uma hierarquia, em função de um horizonte de expectativa móvel, como a tipologia dos bairros já mostrou. O constrangimento e as hesitações dos proprietários sobre este assunto são os indícios mais exaltados. Opondo-se à cobertura, eles não defendem menos o seu direito de dispor de seu terreno e se opõem a esta zona de jardins proposta pela Podesteria. Uma vez adotada a cobertura, as posições se uniformizam, ou seja, elas se estabilizam a medida que a incerteza se reduz: os trabalhos realizados consagram uma escolha de desenvolvimento urbano e imobiliário, da qual os proprietários tentam se aproximar. É assim que se vê ardentes defensores da preservação do canal, que haviam se expressado em 1928 para proteger o trecho dos jardins em razão da beleza e do pitoresco da paisagem, se opõem, em 1930, a uma medida de proteção que obrigaria a uma perda de autonomia sobre seu terreno. Em junho de 1930 um incidente constituiu o ápice das tensões sobre administração comunal e encontrou uma aliança junto da Superintendência de Belas Artes e os proprietários das margens. Um artigo de 30 de junho de 1930, no *Corriere della Sera* sobre os “jardins a serem salvos ao longo do *Naviglio* coberto” lembra uma noite de transtornos, durante a qual um proprietário mandou abater todas as árvores do seu jardim para evitar ver seu terreno submetido a uma medida de proteção patrimonial e mantê-lo “a sua livre disposição”<sup>43</sup>.

No caso dos jardins é possível ver o acordo entre os proprietários e a Superintendência de Belas Artes, ligada em 1928 em torno da proteção do canal, se desfazer no momento em que o debate passou do canal aos jardins e no qual o projeto faz pesar a ameaça de uma imposição patrimonial sobre o bem dos proprietários. A linha de partilha entre os promotores do projeto e os opositores, sobre a qual a narrativa historiográfica das transformações urbanas do regime se construiu, ganha uma nova espessura quando é observada de maneira reaproximada: ela se torna uma linha concorrente, composta por múltiplas frentes que se fazem e se desfazem. Esta linha de partilha pôde coincidir com a definição das competências profissionais. Ela corresponde, desse modo, a um diagnóstico feito sobre o objeto urbano do canal. Ela é, antes de tudo, um espaço móvel, onde o papel de cada um é encenado na situação. A defesa do patrimônio pode constituir a linguagem comum aos proprietários, para a Superintendência de Belas Artes e um pequeno grupo de arquitetos, para tentar defender o trecho nobre do canal. Este grupo de atores se reuniu para propor uma tipologia de espaços, legitimada por um sistema hierárquico de valores atribuídos aos diferentes trechos. Uma vez coberto o canal, os proprietários das margens preferem se

---

<sup>43</sup> « Giardini da salvare, lungo il Naviglio coperto », *Corriere della sera*, 30 junho 1930.

separar de um projeto que arriscava impor restrições sobre seu bem imobiliário (haja vista que se buscou, à época, deslocar a mobilização patrimonial do canal para os jardins). Esta frente, portanto, se desfez. A questão do patrimônio não engaja apenas culturas ou práticas das cidades, que seriam diferentes. Uma coerência caracteriza, primeiramente, as representações do patrimônio histórico na cidade, que dão aos traços do passado o índice de *status*. A Podesteria havia ainda escolhido conservar um fragmento do canal, a eclusa atribuída a Leonardo Da Vinci encarregando-a de representar por metonímia a obra inteira na qual ela se inscrevia anteriormente. Enquanto os arquitetos defenderam a conservação de trechos, que para eles deviam ilustrar a melhor identidade milanesa e a especificidade de sua passagem urbana. Se existe algum consenso, ele se detém sobre o fato de considerar-se a questão do canal como um problema essencialmente patrimonial. Porém, o discurso sobre o canal não é sempre separado do registro arquitetônico. Sua inscrição em outros registros parece aqui ter desaparecido; penso particularmente no registro da economia, que era ainda presente no discurso dos engenheiros no fim do século XIX, quando Carlo Mira havia proposto, em seu projeto de aterramento do canal, que fosse primeiramente conservado o trecho funcional do mesmo, ou seja, o bairro “portuário”, popular e industrial. Os conflitos levantados pelas questões de patrimônio testemunham questões de competências sobre a transformação urbana entre diferentes atores, Podesteria, Superintendência de Belas Artes e proprietários particulares. Mais ainda que a cultura da cidade, a questão do patrimônio faz ressurgir questões práticas nas tomadas de decisões. O tema do patrimônio constitui assim, uma das categorias mobilizadas pelos atores para legitimar escolhas urbanísticas, para expressar o interesse público sob a forma de altruísmo.