za, che il forte dislivello rende la
valle notevolissima.

Traggo occasione da questo caso
singolo per suggerire che anche nelle
tre zone del Tevere che possono con-

A noção de “ambiente” em Gustavo Giovannoni

e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália

Renata Campello Cabral

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidata: Arquiteto e Urbanista **RENATA CAMPELLO CABRAL**

Título da tese: **"A noção de "ambiente" em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália".**

Data da defesa: **25/06/2013**

Comissão Julgadora:

Resultado:

Prof. Dr. **Carlos Roberto Monteiro de Andrade (Orientador)**
(Instituto de Arquitetura e Urbanismo- IAU/USP)

Aprovado

Profa. Assoc. **Beatriz Mugayar Kühl**
(Faculdade de Arquitetura e Urbanismo- FAU/USP)

Aprovado

Prof. Dr. **Paulo César Garcez Marins**
(Museu Paulista- MP/USP)

Aprovado

Profa. Assoc. **Telma de Barros Correia**
(Instituto de Arquitetura e Urbanismo- IAU/USP)

Aprovado

Profa. Dra. **Manoela Rossinetti Rufinoni**
(Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP)

aprovado
Manoela Rufinoni

Coordenador e Presidente da Comissão de Pós-Graduação: do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: Prof. Titular **Renato Luiz Sobral Anelli**

RENATA CAMPELLO CABRAL

**A NOÇÃO DE “AMBIENTE” EM GUSTAVO GIOVANNONI E
AS LEIS DE TUTELA DO PATRIMÔNIO CULTURAL NA
ITÁLIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São
Paulo, como pré-requisito para a obtenção do título
de Doutor.

Área de concentração: Teoria e História da
Arquitetura e do Urbanismo

Orientador: Prof. Dr. Carlos Roberto Monteiro de
Andrade

São Carlos, 2013

AUTORIZO A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS
DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

- C112a Cabral, Renata Campello
A noção de "ambiente" em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália / Renata Campello Cabral; orientador Carlos Roberto Monteiro de Andrade. São Carlos, 2013.
- Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Área de Concentração em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo -- Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013.
1. Gustavo Giovannoni. 2. ambiente. 3. legislação. 4. entorno. 5. vizinhança. 6. panorama. 7. ambiência. 8. patrimônio urbano. I. Título.

A Eduardo Victorio

AGRADECIMENTOS

A Carlos Roberto Monteiro de Andrade, pela atenta orientação e pelo entusiasmo compartilhado no estudo da obra de Gustavo Giovannoni.

A Andrea Pane, da Universidade Federico II, de Nápoles, pela orientação durante o doutorado sanduíche, continuada, sempre com muita atenção, até o final da tese.

À FAPESP e à CAPES, cujas bolsas concedidas me permitiram uma dedicação exclusiva à pesquisa. Especificamente à segunda, pela aceitação de minha proposta no Programa Institucional de Bolsas de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE).

Às professoras Beatriz Mugayar Kühl e Telma de Barros Correia, pela importante participação nas bancas de qualificação e defesa. A Beatriz, particularmente, pela alegria de participar da primeira publicação de textos de Giovannoni traduzidos integralmente para a língua portuguesa.

Aos professores Paulo César Garcez Marins e Manoela Rufinoni, pela inestimável participação na banca final de defesa da tese. A Paulo, particularmente, pelo olhar de historiador que me é muito caro e pelas instigantes sugestões para uma futura agenda de pesquisa.

Aos professores Fátima Campello, Francisco Sales Trajano Filho e Fernando Atique, pelas observações feitas à primeira versão da tese.

Aos professores com os quais fiz disciplinas durante o doutorado, Cibele Rizek, Mancha, Paulo Marins e Joubert Lancha, pelo rico aprendizado.

Às pessoas que atenciosamente permitiram meu acesso ou me receberam nos arquivos italianos, particularmente à diretora Mariapina Di Simone, no Arquivo Central do Estado, à Profa. Maria Letizia Accorsi, no Centro de Estudos pela História da Arquitetura, à funcionária Floriana Amicucci, na Instituição Biblioteca Classense, ao superintendente Stefano Gizzi, na superintendência dos bens arquitetônicos, paisagísticos, históricos, artísticos e etnoantropológicos de Nápoles e província, e ao arquiteto Massimo Strosio, na Prefeitura de Capri.

Ao Departamento de História da Arquitetura e Restauro da Universidade Federico II, em Nápoles, pela acolhida e disponibilização da infraestrutura, especialmente aos professores Aldo Aveta e Renata Picone.

A Alessandra Callado, pela idealização da capa. A Sidney Wanderley, pela revisão ortográfica.

A Marcelo Celestini, Geraldo Pereira e Kaio Soato, pelo sempre pronto atendimento na secretaria da pós-graduação.

Aos colegas do URBIS e aos amigos que fizeram de São Carlos e Nápoles uma morada: Sales Trajano e Ingrid Moura; José Barreto, Cristianne Carvalheira, Léo e Dudu; Simona Guerra e Marco Baldini; Emilia Russo, Giuliana Russo e Ettore Maresca.

A Eduardo Victorio, pelo apoio e incentivo, mesmo quando envolvendo distanciamentos geográficos. A Maria do Carmo Barreto, Pedro Eugênio, Marina Campello, Arthur Galamba e Teresa Campello, pela fortaleza de nosso apoio contínuo e recíproco.

Aos amigos Luciana Carvalho, Maria Leticia, Betânia Araújo, Andrea Ferrera, Ana Paula Farah e Daniele Adornato.

Encerro estes agradecimentos estendendo-os ao Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU) da Universidade de São Paulo, onde realizei meu mestrado e agora o doutorado. Minha formação se deve em grande parte ao grupo de professores que o compõem ou passaram por ele, a quem sou enormemente grata pelo aprendizado e pelo exemplo de competência e paixão pela pesquisa, qualidades que, espero, me acompanhem em minha futura trajetória profissional. Gostaria de agradecer nominalmente a Renato Anelli, Carlos Roberto Monteiro de Andrade, Carlos Alberto Ferreira Martins, Cibele Rizek, José Lira e Telma de Barros Correia.

Para *ver* as coisas devemos,
primeiramente, olhá-las como se não
tivessem nenhum sentido: como se
fossem uma adivinha.

Carlo Ginzburg
(Sobre Marco Aurelio, em *Olhos de
Madeira*, 2001)

RESUMO

CABRAL, R.C. *A noção de “ambiente” em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália*. 2013. 198 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013.

A conservação do patrimônio urbano encontra, nesta tese, aspectos de sua gênese legal na Itália. Abordam-se, em diálogo com a historiografia dedicada à obra de Gustavo Giovannoni, as importantes contribuições desse influente engenheiro para a introdução do conceito de “ambiente” nas leis de proteção do patrimônio cultural desse país no período entreguerras, inclusive aquelas voltadas para as chamadas “belezas naturais e panorâmicas”. Com a interpretação de ideias e expressões utilizadas por Giovannoni, como “ambiente do monumento”, “ambiente tradicional dos lugares” e “complexo de coisas imóveis que compõem um característico aspecto com valor estético e tradicional”, evidencia-se ter sido ele um agente central à ampliação da tutela no seu país, para além daquela voltada ao “monumento” isolado, assim como para a introdução, na legislação, de instrumentos importantes para o campo da conservação urbana, como a figura do “plano”. Nesse processo, identifica-se grande coerência entre a atuação do Giovannoni consultor ministerial e a do Giovannoni idealizador de leis, assim como entre o Giovannoni prático e o teórico, em campos imbricados como aqueles que hoje seriam definidos como do desenho urbano, do planejamento urbano e da conservação urbana. Intenta-se empreender uma abordagem historiográfica que contemple esse personagem, respeitando a complexidade de sua atuação.

Palavras-chave: Gustavo Giovannoni, ambiente, legislação, entorno, vizinhança, panorama, ambiência, patrimônio urbano

ABSTRACT

CABRAL, R.C. The idea of “*ambiente*” in the work of *Gustavo Giovannoni* and laws protecting italian cultural heritage. 2013. 198 p. Thesis (Doctorate) – Institute of Architecture and Urbanism, University of São Paulo, São Carlos, 2013.

The conservation of urban heritage finds, in this thesis, aspects of its legal genesis in Italy. Through dialogue with the historiography dedicated to the work of Gustavo Giovannoni, the thesis touches on the important contributions this influential engineer had on the introduction of the idea of “*ambiente*” in laws protecting cultural heritage in the country in the period between the first and second world wars, including those concerning so-called “natural and panoramic beauties”. Through the interpretation of ideas and expressions used by Giovannoni, such as “*ambiente* of monuments”, “traditional *ambiente* of sites” and “the complex of immovable objects which form an appearance of aesthetic and traditional value”, we can see clearly that he was a key figure in widening the scope of protection laws in his country, taking it beyond that concerning isolated monuments as well as introducing legislation concerning important measures to be used in the area of urban conservation such as a master plan. During this process we can identify a great coherence between the work of Giovannoni as ministerial consultant and that of Giovannoni creator of laws, as well as the practical and theoretic Giovannoni in overlapping areas, such as those today defined as urban design, urban planning and urban conservation. The intention of this work is to use a historiographical approach which contemplates this man whilst respecting the complexity of his work.

Key words: Gustavo Giovannoni, *ambiente*, legislation, surroundings, panorama, ambience, urban heritage

LISTA DE ABREVIACÕES

ACS	<i>Archivio Centrale dello Stato</i>
MPI	<i>Ministero Pubblica Istruzione</i>
AA.BB.AA	<i>Direzione Generale Antichità e Belle Arti</i>
PCM	<i>Presidenza Consiglio Ministri</i>
CS	<i>Centro di Studi per la Storia dell'Architettura</i>
AACAR	<i>Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura</i>

SUMÁRIO

Introdução	
Gustavo Giovannoni e a noção de “ambiente”: o fio condutor da narrativa	15
O “silêncio” de décadas	20
Importantes abordagens críticas	25
A noção de “ambiente” em Giovannoni	36
A tese	40
 Capítulo I	
De “luz e perspectiva” a “ambiente”: a legislação de tutela das “coisas de interesse artístico ou histórico”	47
Os significados de “luz e perspectiva” nas leis de 1902, 1909 e 1912	51
O caso de Perugia e o parecer de Gustavo Giovannoni e Guido Cirilli	57
Corrado Ricci e o pedido de parecer à AACAR	65
A interpretação de Gustavo Giovannoni sobre o significado da palavra “perspectiva”	71
A sentença da Corte de Cassação e a Lei de 1939	76
 Capítulo II	
“Elementos de paisagem” entre estética e tradição: a legislação de tutela das belezas naturais de 1922 e 1939	83
O “ambiente tradicional dos lugares” e as “belezas panorâmicas”: a Lei de 1922	84
Os “complexos que compõem um característico aspecto com valor estético e tradicional” e as “belezas panorâmicas”: a Lei de 1939	97
 Capítulo III	
“Panorama-visual”, “panorama-quadro” e “complexos”: os instrumentos de controle	115
Os instrumentos de controle da tutela dos “panoramas-visual”	116
Os instrumentos de controle e planejamento da tutela dos “panoramas-quadro”	126
Os instrumentos de controle da tutela dos “complexos” de valor “estético e tradicional”	139
 Capítulo IV	
O “ambiente” entre restauro e planejamento urbano: a Carta de Atenas de 1931 e o que ficou de fora dela	147
A Carta de Atenas de 1931	147
O <i>Vecchie Città ed Edilizia Nuova</i>	156
Um plano diretor	160

Conclusões	177
Referências	183
Anexos	195

GUSTAVO GIOVANNONI E A NOÇÃO DE “AMBIENTE”: O FIO CONDUTOR DA NARRATIVA

A presente pesquisa, dedicada ao tema da polissêmica noção de *ambiente* na legislação e prática de tutela do patrimônio cultural na Itália, tem como fio condutor a figura de Gustavo Giovannoni (1873-1947), que exerceu um importante papel na introdução da tutela “indireta”, da “panorâmica” e daquela de inteiros agrupamentos urbanos no quadro legislativo de seu país, ainda na primeira metade do século XX.

Giovannoni participará da redação da primeira lei italiana voltada à proteção das “bezas naturais” e “panorâmicas” (Lei n. 778, de 11 de junho de 1922, para a Tutela das Bezas Naturais e dos Imóveis de Particular Interesse Histórico) e presidirá a comissão que elaborará a revisão dessa lei, transformada na Lei n. 1.497 (de 29 de junho de 1939, para a Proteção das Bezas Naturais), normativa que permaneceu em vigor até 1999, confluindo, mesmo com modificações significativas, no atual Código dos Bens Culturais e Paisagísticos. Influenciará indiretamente parte do conteúdo da Lei n. 1089 (de 1º de junho de 1939, que dispõe sobre a Tutela das Coisas de Interesse Artístico e Histórico) e terá importante papel na Conferência Internacional de Especialistas para o Estudo dos Problemas Relacionados com a Proteção e Conservação de Monumentos de Arte e História, organizada pela Sociedade das Nações e realizada em Atenas, em 1931. Ele também redigirá a Carta Italiana do Restauo (aprovada em dezembro de 1931), adotada pelo Ministério da Educação desse país, com normas válidas para todas as superintendências regionais. Por fim, trará contribuições para a lei urbanística (aprovada em 1942), quando participa de comissão para a elaboração de uma proposta sob auspício do Ministro Araldo di Crollanza, no começo da década de 1930.

Esse personagem, que nos interessa sobretudo pela contribuição dada no campo legislativo, é considerado um agente de peso na conformação da cultura arquitetônica, urbanística e conservacionista de seu país, a partir de reflexões teóricas, atuação didática, práticas projetuais e consultivas, ancoradas em importantes inserções institucionais¹.

¹ Para o resumo que se segue (próximos cinco parágrafos) foi utilizado o texto do professor Andrea Pane, *Atualidade de Gustavo Giovannoni*, no prelo. O texto será publicado no volume “Gustavo Giovannoni, textos

Esse engenheiro foi agente de primeira ordem, por exemplo, no processo de formação da primeira Escola Superior de Arquitetura, em Roma, em 1920, evento determinante para a construção da figura do profissional de arquitetura como sendo aquele capaz de enfrentar tanto os problemas do projeto do edifício, como aqueles de urbanismo, restauro e história da arquitetura. Uma abordagem didática voltada à formação daquele que Giovannoni nomeou “arquiteto integral”, com bagagem técnica, científica e artística, que marcará a forma de ensino da arquitetura na Itália ao longo do século XX.

A ele é atribuído, ainda, um posto de protagonista no campo do restauro, demarcado simbolicamente em 1912 pelo aval dado por Camillo Boito à sua indicação para substituí-lo, como conferencista, no I Congresso dos Inspectores Honorários. Em 1915, Giovannoni passa a compor o importante Conselho Superior de Antiguidades e Belas-Artes, conferindo pareceres sobre projetos em áreas vinculadas como patrimônio. Seu prestígio reafirma-se na participação da conferência internacional de Atenas, de 1931, e na redação da Carta Italiana do Restauro, logo em seguida, como visto anteriormente. Segundo Pane, a influência de Giovannoni nas questões relativas ao restauro será essencial até pelo menos 1945, quando ele publica *Il Restauro dei Monumenti*, livro que será utilizado no pós-guerra como manual didático para os cursos universitários de Restauro.

É, ainda, reconhecido em Giovannoni o papel de protagonista na ampliação da visão do monumento singular ao ambiente urbano e na construção de uma estratégia de intervenção na “cidade velha”, que ele denominará de “desbastamento urbano” (*diradamento edilizio*), criada para “melhora-la” a partir de intervenções atentas à morfologia do tecido preexistente. Reconhece-se, também, a importância de sua visão abrangente do problema da “velha cidade”, quando identifica as influências recíprocas entre esta e aquela “nova”². A essas duas temáticas liga-se sua atuação de redator, coordenador ou por vezes consultor em planos diretores de cidades italianas, com destaque para Roma, onde faz parte de comissões de 1918 ao início dos anos 1940. Liga-se, ainda, sua atuação, mais indireta, em aplicações do referido “desbastamento”, em casos como Bari velha e Bergamo Alta, e, de forma mais direta, no Bairro do Renascimento, em Roma.

escolhidos” (ISBN 978-85-7480-601-3), pela Ateliê Editorial, sob organização de Beatriz Mugayar Kühl, como parte da coleção Artes & Ofícios.

Uma análise da historiografia será desenvolvida no próximo item dessa introdução.

² Ver publicações de Giovannoni a respeito já em 1913, na revista *Nuova Antologia*: GIOVANNONI, G. Vecchie Città ed edilizia nuova. *Nuova Antologia*, CLXVI, n. 995, p. 449-472, I giugno, 1913. GIOVANNONI, G. Il “diradamento edilizio” dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma. *Nuova Antologia*, CLXVI, n. 997, p. 53-76, I luglio, 1913.

Giovannoni teria, ainda, importante papel na criação de um estatuto autônomo da história da arquitetura em relação à história da arte, com vasta produção ensaística e difusão do campo a partir da criação de importantes periódicos, como *Architettura e Arti Decorative* (1921) e *Palladio* (1937), primeira revista inteiramente dedicada à história da arquitetura na Itália e no mundo, além de um centro de estudos, o *Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, em Roma, onde se encontra o seu acervo.

Por fim, a ele seriam atribuídas importantes hereditariedades, como no campo da história da arquitetura, a partir da chamada “escola romana”; ou nas reflexões sobre o tema do “ambiente”, continuadas de forma crítica nas ponderações, por exemplo, de um Roberto Pane; ou na longa duração da influência de suas ideias sobre planejamento urbano. Também são anotadas, por outro lado, algumas limitações, logo superadas, como a da abordagem filológica no restauro, assim como certas incoerências entre reflexões teóricas e projeto, sobretudo em casos de “desbastamento” concernentes ao bairro do Renascimento, num contexto de comprometimento com o regime fascista.

Ao ter como fio condutor a figura de Giovannoni, nossa abordagem metodológica foge de uma interpretação circunscrita à letra das leis, construindo, ao contrário, uma narrativa a partir desse agente social, com sua biografia profissional, preferências projetuais, vínculos institucionais e discursos. Dedicar-se, em concordância com essa opção, um maior esforço de interpretação e contextualização às questões abordadas por Giovannoni em suas reflexões, não sendo desenhada uma tese, por exemplo, na qual as leis italianas são situadas em relação a leis semelhantes em outros países, já que essas referências não foram trazidas por ele. A tese colabora, nesse sentido, para a história das leis de tutela na Itália, mas quer dialogar, sobretudo, com a historiografia dedicada à compreensão da obra do profissional romano. Essa historiografia é, no momento, predominantemente italiana, como será visto adiante. No Brasil, algumas iniciativas indicam o início de uma maior atenção depositada na figura de Gustavo Giovannoni.

Beatriz Mugayar Kühl, Professora Associada da Universidade de São Paulo, com consolidada linha de pesquisa em História e Preservação da Arquitetura, decidiu inserir, no mais recente número da coleção Artes e Ofícios (editora Ateliê), os textos de autoria de Gustavo Giovannoni³. Segundo Kühl, o perfil editorial da coleção, centrada em textos clássicos sobre restauro, não disponíveis em língua portuguesa, sempre foi o de alternar textos mais conhecidos e citados no Brasil, como os de Viollet-le-Duc, John

³ No prelo, *op. cit.*

Ruskin e Cesare Brandi, com textos pouco divulgados, como os de Camillo Boito e Max Dvorák. Giovannoni, segundo ela, poderia ser situado nessas duas categorias: é ao mesmo tempo um autor muito mencionado, mas pouco lido. Para Kühl, o interesse maior é o de mostrar a antiguidade de certas discussões, bem como oferecer ao leitor uma base mais adequada para debater temas da preservação urbana e da “conservação integrada”, que muitas vezes são mostradas no Brasil como questões que surgem apenas na década de 1970⁴. Kühl orientou, ainda, a professora Manoela Rufinoni⁵ (Unifesp), em tese sobre preservação e restauro urbano, particularmente em sítios industriais de interesse cultural, na qual as contribuições de Giovannoni para pensar o “patrimônio urbano” são cuidadosamente abordadas.

Carlos Roberto Monteiro de Andrade, Professor Doutor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, orientador da presente tese, tendo como campo principal de pesquisa o da teoria e história do urbanismo e já conhecendo bem as culturas urbanísticas germânica⁶, francesa⁷ e o “town-planning” britânico⁸, bem como as concepções e realizações dos norte-americanos, começou, depois de contato com referências a Giovannoni em livro de Guido Zucconi (*La Città Contesa*, de 1989) e Françoise Choay (*A Alegoria do Patrimônio*, 2001), a adentrar a obra desse engenheiro, como forma de conhecer melhor a cultura urbanística italiana, realizando pós-doutoramento em Milão (2008) sobre sua obra urbanística⁹.

Minha aproximação a Giovannoni se deu no âmbito do contato com o grupo de pesquisa do professor Carlos Roberto Monteiro de Andrade, em 2008. A escolha, por sua vez, do recorte da tese no conceito de “ambiente” decorre, sobretudo, do meu interesse pelo significado das palavras. Logo no início deste estudo, ainda sem um recorte definido, vi referências à importante participação de Giovannoni no congresso de Atenas de 1931 e sobre sua influência acerca do ponto da Carta referente ao tema da

⁴ Depoimento de Kühl dado à autora, *por e-mail*, em 13 de janeiro de 2012, para consubstanciar apresentação na Itália sobre o interesse brasileiro por Giovannoni.

⁵ RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação e restauro urbano*. Teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural. 2009. Tese de doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

⁶ Foi o responsável pela primeira edição em português do livro de Camillo Sitte, em 1992.

⁷ Dedicou dissertação de mestrado ao Engenheiro Saturnino de Brito, cujos planos e obras de saneamento recebem fortes influências do urbanismo francês nascente.

⁸ Tese de doutorado sobre o movimento “garden city” e a atuação do Arq. Barry Parker em São Paulo.

⁹ Depoimento de Andrade dado à autora, *por e-mail*, em 13 de janeiro de 2012, para consubstanciar apresentação na Itália sobre o interesse brasileiro por Giovannoni.

“valorização dos monumentos”. Meu interesse por esse documento se dava sobretudo por ser ele o único laço de contato de uma contribuição giovannoniana com o Brasil¹⁰.

Na língua oficial do evento, o ponto aparece como “*La Conférence recommande de respecter, dans la construction des édifices le caractère et la physionomie des villes, surtout dans le voisinage des monuments anciens dont l'entourage doit être l'objet de soins particuliers [...]*” (grifo meu). Comparando com a versão italiana, via-se que *entourage* tinha sido substituído por *ambiente*, enquanto na versão brasileira, por “proximidade”: “A conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais” (grifo meu).

Já conhecendo um pouco a obra de Giovannoni, ficava claro para mim que “proximidade” não dava conta da complexidade inerente à noção de “ambiente” e que, a partir da Carta de Atenas de 1931, os brasileiros entenderiam apenas parcialmente a importância da cultura urbanística/conservacionista italiana daquele momento nas reflexões sobre preservação e pensariam, como anotado nas palavras de Kühl anteriormente explicitadas, que certas aquisições disciplinares teriam ocorrido apenas décadas depois.

Pensar essa noção no campo legislativo foi uma decisão posterior. A tese, inicialmente, seria sobre a noção de “ambiente” em Gustavo Giovannoni, sendo a parte sobre as leis apenas um capítulo, o qual foi objeto de meu plano para o doutorado sanduíche. Durante esse estágio no exterior, pude perceber, com a ajuda do meu supervisor, Andrea Pane, como as contribuições de Giovannoni no campo legislativo ainda eram pouco investigadas, apesar de haver indícios de terem sido muito importantes. Ter encontrado, logo no início das pesquisas na Itália, na biblioteca de direito administrativo da Universidade Federico II, em Nápoles, a relatoria de Giovannoni sobre o significado da palavra “perspectiva” presente na lei para a conservação dos monumentos¹¹, foi um incentivo adicional para iniciar a construção desse novo recorte.

Ao longo da construção da tese fui verificando, ainda, no contato com discussões acerca das transformações das cidades brasileiras, como aquela envolvendo a construção de 13

¹⁰ Ver em Rufinoni, *op. cit.*, p. 167, referência ao conhecimento que tinham Lucio Costa e Rodrigo M. F. de Andrade do conteúdo da Carta.

¹¹ GIOVANNONI, Gustavo; PITTARELLI. *Sul significato della parola prospettiva usata nella legge sulla conservazione dei monumenti*. Roma: E. Calzone, 1918.

torres de até 40 andares no Cais José Estelita, em Recife, ou, de forma geral, em debates sobre o desafio da gestão do patrimônio urbano e da paisagem cultural, uma grande persistência de questões já enfrentadas por Giovannoni no período entreguerras e que geraram propostas com efetivação em lei ainda muito atuais, como aquela de previsão da possibilidade de um “plano” numa legislação de tutela. Nesse sentido, acredito que essa tese poderá ser de interesse para os pesquisadores brasileiros voltados para a história da conservação do patrimônio urbano, assim como para os próprios agentes da preservação, que poderão conhecer as contribuições giovannonianas no campo legislativo, inseridas na história, e avaliar, de forma crítica, aquilo que ainda pode estimular reflexões nos dias atuais.

Por ter Giovannoni como fio condutor, começa-se essa introdução por ele, objeto historiográfico sobre o qual por muito tempo pesou um certo “silêncio”, para que o leitor conheça as principais interpretações que foram ou deixaram de ser feitas sobre sua obra e se aproxime de forma mais detalhada do recorte e dos argumentos da tese.

O “silêncio” de décadas

Parece ser consenso entre os pesquisadores voltados ao tema da fortuna crítica de Gustavo Giovannoni que, a partir de seu falecimento, em julho de 1947, sua obra foi ocultada ou, ao menos, objeto de leituras parciais e simplificadoras¹².

Guido Zucconi¹³, em amplo estudo que acompanha uma antologia de textos de Giovannoni, recorre à análise de um artigo nada conciliador de Bruno Zevi¹⁴, escrito por ocasião do falecimento do profissional romano, para nomear algumas das motivações a um “obstinado silêncio” envolvendo sua figura e que teria durado décadas. Zucconi identifica no texto de Zevi, apesar do reconhecimento da seriedade de estudioso de Giovannoni, uma narrativa construída para uma “definitiva liquidação”, que se concluiria com a afirmativa de que a obra giovannoniana estaria destinada ao esquecimento.

¹² PANE, Andrea. La fortuna critica di Gustavo Giovannoni: spunti e riflessioni dagli scritti pubblicati in occasione della sua scomparsa. In: SETTE, M.P. (org.). *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani. Roma: Bonsignori, 2005, p. 207.

¹³ ZUCCONI, G. Dal capitello alla città. Il profilo dell’architetto totale. In: ZUCCONI, Guido (org.). *Gustavo Giovannoni, dal capitello alla città*. Milano: Jaca Book, 1997, p. 11-12.

¹⁴ ZEVI, B. Gustavo Giovannoni. *Metron*, n. 18, 1947.

O texto de Zevi, que não é o único citado por Zucconi dentre os necrológicos, adquire maior interesse interpretativo porque, como anota esse historiador, a “profecia” do arquiteto moderno mostrou-se, depois, próxima da realidade.

Nossa leitura do artigo de Zevi corrobora a interpretação de Zucconi de que ele poderia ser intitulado “homenagem a um inimigo caído”. Nele, percebem-se palavras de admiração pela “honestidade”, “bondade”, “humanidade” de Giovannoni, mas, para Zevi¹⁵, os erros de Giovannoni não teriam sido “morais”, senão “intelectuais”. As suas mais duras críticas são ao caráter de “apaixonado romanista” de Giovannoni, que teria levado, na interpretação do autor do artigo, a um ensino de história da arquitetura e a uma produção histórico-crítica, na Itália, focados quase exclusivamente na arquitetura romana e do Renascimento¹⁶. Uma paixão equivocada, que teria provocado em Giovannoni o “ódio” pela Arquitetura Moderna, essa arquitetura de que, segundo Zevi, o estudioso romano nada teria compreendido.

Nesse sentido, a vida de Giovannoni se fecharia, para Zevi¹⁷, “sem deixar nenhuma obra fundamental tal que lhe garantisse, não digo a imortalidade, mas nem mesmo uma recordação duradoura para além das gerações dos seus alunos”.

É apenas em um breve parágrafo que Zevi¹⁸ se afasta do foco de sua crítica, a história da arquitetura, e elogia o posicionamento de Giovannoni contra a “vulgaridade” do monumentalismo fascista, contra a política dos *sventramentos*¹⁹, contra as destruições da *Spina dei Borghi* (hoje via da Conciliação) e, por outro lado, seu emprego de tempo e energia na defesa de paisagens ou bairros do Renascimento ou de monumentos que corriam o risco de ser isolados de seu contexto. Atuações que, segundo ele, relevariam uma liberdade de juízo em relação à realidade política do momento e uma racionalidade pouco encontrada no confronto com a história da arquitetura.

¹⁵ ZEVI, *op. cit.*, p. 5.

¹⁶ Ibid., p. 5-6.

¹⁷ Ibid., p. 2.

¹⁸ Ibid., p. 5.

¹⁹ Zucconi anota como o termo, cunhado na década de 80 do século XIX, depois da enorme epidemia de cólera que assolou o país, conferiu nova roupagem ideológica a uma prática já existente: a de abrir vias na cidade ou alargá-las. Segundo esse autor, a palavra *sventramento* é uma metáfora relativa à fisionomia do corpo humano, a significar “atacar o mal pela raiz”. Ver ZUCCONI, Guido. *Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti* (1855-1942). Milano: Jaca Book, 2ª ed., 1999, p. 32-33). Para o português poderia ser traduzido, na forma literal, como “estripar”.

Andrea Pane, num artigo em que percorre escritos publicados por ocasião do falecimento desse profissional romano²⁰, entende, como também o faz Zucconi, que 1948 será um momento de ruptura, a partir do qual se inicia um longo silêncio sobre a obra de Giovannoni²¹.

Analizando, além do texto de Zevi, outros de Guglielmo De Angelis d'Ossat e de Mario Salmi, Pane aponta que, em geral, a abordagem teórica e operativa de Giovannoni no campo do urbanismo, incluídas as intervenções na “cidade velha”, foi o aspecto menos indagado e sobre o qual vinham expressos juízos, em geral, pouco fundamentados.

Zucconi²² avança nesse entendimento da parcialidade dos estudos ao anotar como um dos motivos do silêncio que pesou sobre Giovannoni consistiu numa dificuldade “de tipo crítico”, de se analisar uma obra que, segundo ele, abraçaria campos muito diversos como o urbanismo, a história e o restauro, e que envolveria competências bastante variadas como a teoria e a prática da arquitetura, ou como os estudos e a administração dos monumentos. Anota, nesse sentido, que mesmo Zevi traça um perfil unilateral de Giovannoni, limitado a sua atividade de historiador da arquitetura.

Haveria, ainda, outro fator complicador: o de ser ela uma obra que atravessa contextos históricos e culturais muito diversos: de um lado, a Itália liberal das primeiras décadas do século XX, do outro, a Itália fascista, e ainda, mas por pouco tempo (Giovannoni falece em 1947), a Itália da democracia do segundo pós-guerra²³.

Para Choay²⁴, as razões “ideológicas”, também assinaladas por Ventura²⁵, Zucconi²⁶ e Pane²⁷, seriam as mais capazes de justificar o grande “silêncio”. Para ela, no contexto cultural da Itália do segundo pós-guerra, no qual o Movimento Moderno tornou-se sinônimo de democracia, não haveria espaço para um personagem que nunca pertenceu

²⁰ Para aprofundamentos sobre a fortuna crítica de Giovannoni, ver tese de doutorado de Pane, intitulada *Fortuna critica di Gustavo Giovannoni e del suo contributo alla 'questione dei vecchi centri'*. Università degli studi di Napoli 'Federico II', novembro 2002 (orientação de S. Casiello).

²¹ PANE, 2005, *La Fortuna Critica ...*, *op. cit.*, p. 207.

²² ZUCCONI, 1997, *op. cit.*, p. 11-12.

²³ Ibidem.

²⁴ CHOAY, Françoise. Introduction. In: GIOVANNONI, G. *L'Urbanisme face aux villes anciennes*. Paris: Éditions du Seuil, 1998, p. 26-27.

²⁵ VENTURA, F. Attualità e problemi dell'urbanistica giovannoniana. In: GIOVANNONI, Gustavo. *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*. 2ª Edição. Milano: Città Studi, 1995, p. XIII-XXXIX.

²⁶ ZUCCONI, 1997, *op. cit.*

²⁷ PANE, *La fortuna critica*, 2005, *op. cit.*

às vanguardas oficiais, crítico ferrenho da civilização dos arranha-céus e do urbanismo do CIAM.

A tornar mais mensurável o “silêncio”, está a mais recente bibliografia dos escritos sobre Gustavo Giovannoni, mencionada por Pane²⁸. A partir da análise “em negativo” dessa bibliografia, o autor identifica a ausência de referências ao profissional romano em numerosas obras de carácter geral difundidas nos anos cinquenta e sessenta. Por outro lado, identifica uma progressiva atenção às suas contribuições a partir dos anos oitenta.

Zucconi²⁹ e Pane³⁰, ao historiarem o alargamento do interesse pela obra de Giovannoni na década de 1980, registram como marco temporal de inflexão o ano de 1987, ano em que é organizado um seminário pelo *Centro di studi per la storia dell'architettura* sobre as associações artísticas, especialmente a romana, quando foi evidenciada a figura de Gustavo Giovannoni³¹. Registram, ainda, publicações anteriores de Curuni e Del Bufalo³², fruto da organização do arquivo giovannoniano no referido *Centro di Studi*.

Também Choay³³ entende que o “silêncio” começa a ser rompido nos anos de 1980. Para ela, o passar do tempo teria abrandado o mal-estar e os “complexos” dos intelectuais italianos, e o desencantamento e a desmistificação das certezas do Movimento Moderno teriam permitido restituir interesse à obra giovannoniana.

Ventura³⁴, ao apontar o interesse de Giovannoni pela intervenção na escala menor do bairro, das ruas, das praças, lança um olhar para a contemporaneidade e anota que durante muitas décadas deixou-se pouco lugar “ao projeto do detalhe, à definição funcional e estética dos espaços de relação e de contato”, e que, com o declínio, em suas palavras, das “simplificações” e “standardizações” da arquitetura e do urbanismo

²⁸ PANE, Andrea. Bibliografia degli scritti su Gustavo Giovannoni. In: SETTE, M.P. (org.). *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani. Roma: Bonsignori, 2005, p. 261-279.

²⁹ ZUCCONI, 1997, *op. cit.*, p. 11-13.

³⁰ PANE, 2005, *Bibliografia...*, *op. cit.*, p. 262.

³¹ SPAGNESI, G (org.). L'Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni – atti del Seminario Internazionale a Roma, 19-20 novembre 1987. Roma, *Bolletino del Centro di Studi per la Storia dell'architettura*, n. 36, 1990.

³² CURUNI, Alessandro. *Riordino delle carte di Gustavo Giovannoni : appunti per una biografia*. Roma: Multigrafica, 1979.

BUFALO, A. Del. *Note e osservazione integrate dalla consultazione dell'archivio presso il Centro di studi di storia dell'architettura*. Roma: Kappa, 1984.

³³ CHOAY, 1998, *op. cit.*, p. 27.

³⁴ VENTURA, 1995, *op. cit.*, p. XV.

modernos, pode-se explicar por que há hoje interesse em reler Giovannoni, como já houve em reler Camillo Sitte.

Historiar o “silêncio” ou a parcialidade e o comprometimento ideológico dos juízos de valor construídos, entender os motivos de algumas tentativas de sumária “liquidação” das contribuições de Giovannoni e identificar pontos de inflexão nessa valoração tornam-se absolutamente relevantes para essa nova frente de historiadores interessada na sua obra, porquanto é identificada a importância desse estudioso romano, tanto no seu contexto de atuação como a partir de sua “hereditariedade” e atualidade.

Tendo sido superado e interpretado o “silêncio de décadas”, um número maior de textos sobre Giovannoni começaram a ser publicados. No elenco bibliográfico de Pane, identifica-se uma enorme variedade de temáticas, a maioria com recortes precisos. Alguns são textos sobre as contribuições de Giovannoni para o bairro do *Rinascimento*, em Roma. Em menor número, os dedicados a Forlì e a Formia. Identificam-se também aqueles voltados para o “restauro científico” e particulares obras de restauro. Obras de arquitetura também são tematizadas, assim como a atuação de Giovannoni como historiador da arquitetura, os seus levantamentos e desenhos, a criação, na Escola Superior de Arquitetura de Roma, da figura do “arquiteto integral” e a teoria do “desbastamento” urbano.

Textos do próprio Pane, posteriores ao elenco bibliográfico de 2005, compõem esse novo quadro. O momento parece ser o de aprofundamentos histórico-críticos que permitem questionar, por exemplo, a leitura de um Giovannoni discípulo ideal de Boito³⁵ ou de um Giovannoni que durante todo o seu período de atuação, inclusive os mais juvenis, não reconheceu e refutou totalmente a Arquitetura Moderna³⁶.

Entende-se que, até o momento, algumas chaves interpretativas da obra de Giovannoni, com as quais se pretende dialogar, já foram construídas e merecem ser descritas aqui.

³⁵ PANE, Andrea. Da Boito a Giovannoni: una defficile eredità. *Ananke*, n. 57, maggio, 2009. Numero monografico: rileggere Camillo Boito, oggi.

³⁶ PANE, Andrea. Il vecchio e il nuovo nelle città italiane: Gustavo Giovannoni e l'architettura moderna. In: FERLENGA, Alberto; VASSALLO, Eugenio; SCHELLINO, Francesca. *Antico e nuovo. Architetture e architettura*. Padova: Il Poligrafo, 2007.

Importantes abordagens críticas

No âmbito de uma produção bibliográfica ampla e variada, consideramos que três chaves interpretativas são fundamentais para a presente tese.

Uma delas foi construída por Zucconi³⁷ e refere-se à necessidade de não se abordar a obra giovannoniana a partir das divisões disciplinares atuais (restauro, arquitetura, urbanismo, história) nem segmentá-la em estudo, teoria e prática, sob o risco de engessar esse objeto em um esquema interpretativo que não faz jus a sua riqueza.

Ao explicitar os critérios de escolha dos textos que compõem a antologia de escritos de Giovannoni organizada por ele, Zucconi diz esperar que a partir deles a figura de Giovannoni apareça em toda a sua “complexidade”. Essa problemática parece ser um dos fios condutores do texto desse historiador que, não por acaso, introduz, logo após o primeiro item (sobre a fortuna crítica de Giovannoni), um sobre o “paradoxo giovannoniano”, referente à sua complexa formação. Giovannoni diplomou-se Engenheiro Civil em 1895 e realizou estudos complementares em Engenharia Sanitária e História da Arte, respectivamente participando de curso na escola de aperfeiçoamento para a higiene pública (1896) e do curso de história da arte Medieval e Moderna do professor Adolfo Venturi na Universidade de Roma (entre 1898 e 1899).

A noção da complexidade da formação e atuação profissional de Giovannoni encontra eco em todo o texto, quando se abordam noções giovannonianas como a de “ambiente”, a misturar conhecimentos em restauro e em urbanismo, e encontra fechamento no item intitulado “*architetto a tutto campo*”, dedicado ao empenho desse estudioso em criar, particularmente a partir da Escola Superior de Arquitetura de Roma, uma única figura de especialista, ao mesmo tempo com prerrogativas de humanista, artista e construtor, a quem se atribuiriam todas as competências em matéria de arquitetura e de engenharia (o “arquiteto integral” já referido anteriormente).

Essa abordagem parece começar a ser incorporada por outros estudiosos, a exemplo de Choay, que, na introdução que escreve para a edição francesa do livro *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*, em 1998, também confere relevo à formação múltipla de Giovannoni, assim como às articulações que o estudioso romano tece entre saberes diversos. Para ela, em Giovannoni, a construção, a arquitetura, o urbanismo, o ordenamento e a

³⁷ ZUCCONI, 1997, *op. cit.*

restauração do tecido antigo deixam de ser práticas autônomas para se tornarem “faces indissolúvelmente solidárias” de uma mesma prática.

Um segundo ganho interpretativo partiu de historiadores interessados na gênese do urbanismo, como Guido Zucconi e Donatella Calabi, que ao pesquisarem profissionais que atuaram no final do século XIX e início do XX, identificaram a construção de um saber que poderia ser situado entre a arquitetura e o urbanismo, e que incorporava a defesa da cidade como uma obra de arte; um “gênero”, como diz Zucconi³⁸, nomeado na Itália sobretudo como *arti di costruire la città* (arte de construir a cidade). A partir desses historiadores, depreende-se como Giovannoni dialogava fortemente com essa cultura urbanística e como ela intercambiava com as questões da conservação urbana.

Donatella Calabi, em texto escrito no contexto de um congresso dedicado a “Camillo Sitte e seus intérpretes”³⁹, propõe-se a analisar alguns textos que ela refere como já usualmente considerados fundadores da “arte urbana”, verificando as diversas formas como seus autores se apropriaram da leitura de Sitte. Em sua lista⁴⁰ constavam Charles Buls (1893), Cornelius Gurlitt (1904), Raymond Unwin (1909), Albert Brinckmann (1911) e Werner Hegemann (1911-1913). Giovannoni (1913) será inserido dentre esses autores - juntamente com a incorporação de reflexões de Monneret de Villard (1907), Thomas Mawson (1911) e Marcel Poëte (1929) - em artigo mais recente, de 2009, no qual ela retoma o tema da *Civic Art*⁴¹.

Situando a figura de Giovannoni nesse contexto, ela anota que ele teria feito da *arte di costruire la città* uma questão fundamental para a Escola Superior de Arquitetura de Roma que ajudou a fundar. Ressalta, ainda, o seu importante papel de “líder absoluto” da *Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura di Roma* (AACAR)⁴². Destaca, sobretudo, a

³⁸ ZUCCONI, Guido. Monneret, Sitte e l'Arte di Costruire la Città. In: SANDRI, Maria Grazia (org.). *L'eredità di Monneret de Villard a Milano*. Atti del convegno (Milano, 27-29 novembre 2002). Firenze: Insegna del Giglio, 2004, p. 99-103.

³⁹ CALABI, Donatella. L'arte urbana e i suoi teorici europei. In: ZUCCONI, Guido. *Camillo Sitte e i suoi interpreti*. Atti del Convegno, Venezia, 7-10 novembre 1990. Milano: FrancoAngeli, 1992, p. 35-44.

⁴⁰ Depois do nome do autor, consta, entre parênteses, data dos escritos selecionados por Calabi.

⁴¹ CALABI, Donatella. Handbooks of Civic Art from Sitte to Hegemann. In: BOHL, Charles C.; LEJEUNE, Jean-François (org.). *Sitte, Hegemann and the Metropoli. Modern civic art and international exchanges*. New York: Routledge, 2009, p. 161-172.

⁴² Ibid., p. 163. A AACAR surgiu em 1890. Em 1929 torna-se *Circolo di Cultura del Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri e Architetti*. Em 1939 é refundada por Gustavo Giovannoni com o nome de *Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, sediada na Casa dei Crescenzi, em Roma, onde se encontra ainda hoje. Ver, a respeito da AACAR, as atas do seminário internacional *L'associazione Artistica tra i Cultori de Architettura e Gustavo Giovannoni*, publicadas em *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, Roma, n. 36, anno 1990. A AACAR reconhece-se papel determinante na criação da primeira Escola Superior de Arquitetura

sua teoria do *diradamento edilizio* por ser uma estratégia de reabilitação não focada exclusivamente nos edifícios mais importantes, assim como a centralidade da noção de “ambiente” em sua obra (a palavra utilizada por Calabi nesse texto em inglês é *context*).

É no artigo de 1990, contudo, ainda sem a presença de Giovannoni, que Calabi - tendo o cuidado de ressaltar as diferenças na apropriação feita de Sitte pelos autores por ela destacados - enumera “postulados” que teriam se tornado “moeda corrente” da teoria da “arte urbana” do século XX e que são reproduzidos aqui por fornecer um quadro de ideias recorrentes nesse universo. Defendia-se que:

- “1. uma análise histórica seja preliminarmente necessária a qualquer proposta de planejamento urbano [...];
2. a harmonia seja um valor positivo a ser perseguido na composição do espaço urbano [...];
3. zoneamento morfológico, aproximação em escala do geral ao particular, concatenação dos espaços vazios, relações proporcionais, equilíbrio entre volumes sejam critérios no confronto dos quais a harmonia do próprio desenho pode ser julgada e medida;
4. a monotonia seja, ao contrário, uma herança da grande cidade industrial do século XIX [...] a ser refutada;
5. o passado seja superior ao presente e que possa, então, ser visto como fonte, ou como sugestão;
6. seja oportuno considerar a ordem moral no projeto de transformação urbana ([...] necessidade da coletividade);
7. as ideias de projeto podem ser explicadas por meio de uma vasta coleta de exemplos, um longo inventário [...];
8. seja então oportuno, além de legítimo, mover-se na procura das próprias referências, no âmbito de um repertório geográfico e histórico muito amplo;

do país, em Roma, assim como grande influência corporativa entre os arquitetos, participação na gestão urbanística de Roma, dentre outros aspectos que reforçam sua importância.

O *Annuario* da AACAR pode ser consultado *on line* em http://periodici.librari.beniculturali.it/PeriodicoScheda.aspx?id_testata=67.

9. seja legítimo e útil valer-se das mesmas técnicas de representação mesmo quando se trata de sujeitos diferentes (plantas, esboços em perspectiva, vistas a voo de pássaro, fotografia); a importância de um vocabulário do desenho prevalece em relação àquela de outras formas de expressão.

10. [...]

11. aquilo que o urbanismo moderno requereria, em definitivo, para assumir ele mesmo as colorações de arte urbana, é uma abordagem ‘vitruviana’ [...] resumida na capacidade de colocar sob o mesmo plano preocupações estéticas e econômico-sociais.”⁴³

Zucconi⁴⁴, em artigo dedicado a um dos nomes que serão incluídos na lista de Calabi em 2009, Monneret de Villard, o primeiro a elaborar uma parcial tradução do livro de Sitte

⁴³ Calabi, 1992, *op. cit.*, p. 41-43. Texto original em italiano:

1. Un’analisi storica sia preliminarmente necessaria a qualsiasi proposta di pianificazione urbana; [...];
2. L’armonia sia un valore positivo da perseguire nella composizione di spazi urbani: la si ritrova nelle realizzazioni del passato sotto forma di ‘sensibilità estetica’, più che in una serie di numeri e di misure; [...];
3. Zonizzazione morfologica, avvicinamento scalare del generale al particolare, concatenazione degli spazi vuoti, rapporti proporzionali, equilibrio tra i volumi siano criteri rispetto ai quali l’armonia del proprio disegno può essere giudicata e misurata; (p. 42)
4. La monotonia sia invece un portato della grande città industriale del XIX secolo [...] da rifiutare;
5. Il passato sia spesso superiore al presente e che possa quindi essere riguardato come fonte, o come suggestione; [...];
6. Sia opportuno far leva sull’ordine morale nel progetto di trasformazione urbana (ne vada esplicitato il titolo di nobiltà, cioè il grado di coerenza rispetto a quanto si ritiene bisogno della collettività);
7. Le idee di progetto possano essere spiegate attraverso una vasta raccolta di esempi, un lungo inventario: [...];
8. Sia dunque opportuno, oltre che legittimo, muoversi alla ricerca dei propri riferimenti, all’interno di un repertorio geografico e storico molto ampio;
9. Sia legittimo e utile avvalersi delle stesse tecniche di rappresentazione anche quando si abbia a che fare con soggetti differenti: la stessa scala, la stessa grafia, gli stessi punti di vista; l’importanza di un vocabolario del disegno prevalga rispetto a quella di altre forme d’espressione;
10. [...];
11. Ciò che l’urbanistica moderna richiederebbe in definitiva, per assumere essa stessa le colorazioni dell’arte urbana, è un atteggiamento ‘vitruviano’, più che una trasposizione diretta delle categorie dei Dieci Libri, riassumibile nella capacità di mettere sullo stesso piano preoccupazioni estetiche ed economico-sociali.”

Ver também elenco das “premissas” da arte urbana em ZIVAS, Antonis. *Origini della salvaguardia urbana*. Roma: Quasar, 2008.

⁴⁴ ZUCCONI, Guido. *Monneret, Sitte e l’Arte di Costruire la Città*, 2004, *op. cit.*

para o italiano (*Note sull'arte di costruire la città*. Milão, 1907), afirma que, desde o início, a chamada *arte di costruire la città* que dá nome ao livro de Villard aparece na Itália como um “gênero” voltado para arquitetos, conservadores de monumentos e administradores de cidades. Elencando documentos e iniciativas afins a esse “gênero”, Zucconi refere-se a alguns deles que, sabemos, tiveram envolvimento de Giovannoni ou foram citados por ele.

Zucconi⁴⁵ cita a visita de Charles Buls a Roma em 1902 e sua palestra feita no Capitólio, assim como a tradução e publicação, em 1903, do seu mais notório livro, *Esthétique des Villes*, pela AACAR. A relação de Giovannoni com esses dois episódios foi comentada pelo mesmo autor na introdução à antologia de textos de autoria do engenheiro romano, acima citada. Giovannoni conheceria o “sentido e a forma” da conferência de Buls, referida por ele em reflexões, sobretudo a partir de 1905⁴⁶, e já seria sócio da AACAR no ano da publicação da versão italiana do *Esthétique*⁴⁷.

Na palestra, Buls sublinha a importância de preservar o contexto dos monumentos antigos, assim como as vistas pitorescas. Critica a simetria e a regularidade, em oposição a efeitos pitorescos e variados, explicando problemas lógicos derivados da opção pelo primeiro modelo, como a não valorização da beleza dos edifícios posicionados lateralmente, o não respeito à natural configuração acidentada do solo, nem aos monumentos existentes, além da difícil e custosa execução.⁴⁸

Zucconi⁴⁹ refere-se, dentre os importantes eventos que ajudaram a difundir as ideias de Sitte na Itália, à tradução francesa, de 1902, do *Der Städtebau*, sob os cuidados de Camille Martin. Trata-se de uma versão bastante transformada, como já é bem conhecido⁵⁰, e que teve maior difusão entre os italianos do que o original alemão. Lembro, nesse

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Zucconi, 1997, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁷ Ibid., p. 16. Zucconi informa que ele adere, como membro efetivo em 1903 e que comparece como “sócio efetivo” pela primeira vez no *Annuario MCMIII-MCMIV*, publicado pela AACAR em 1904.

⁴⁸ Ver descrição da palestra de Buls em GALASSI, Filippo. La Conferenza del Sig. Charles Buls. *Annuario*. Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura. Roma. Vol. MCMII, p. 9-14, 1902. Disponível em: <http://periodici.librari.beniculturali.it/PeriodicoScheda.aspx?id_testata=67> Acessado em: 2 de janeiro de 2013. Um resumo das palavras de Galassi encontra-se também em ETLIN, Richard A. *Modernism in Italian Architecture, 1890-1940*. Cambridge, Massachusetts/London: The MIT Press, 1991, p. 108.

⁴⁹ Zucconi, 2004, *op. cit.*, p. 99.

⁵⁰ Ver as modificações da versão francesa em relação ao livro original em ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. Camillo Sitte, Camille Martin e Saturnino de Brito: traduções e transferências de idéias urbanísticas. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz; PECHMAN, Robert. *Cidade, povo e nação. Gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 287-310. Ver ainda COLLINS, George; COLLINS, Christiane. Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno. In: SITTE, Camillo. *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 79-86.

sentido, que Giovannoni cita, já em 1913, o livro de Sitte, tanto na versão vienense de 1889, como na “bela edição francesa de Martin”⁵¹, e que lia o alemão. Eu acrescentaria, enriquecendo essa teia de conexões, a referência a uma resenha que Buls faz da versão francesa do livro de Sitte, publicada em 1903.⁵²

Zucconi não poderia deixar de citar o que ele considera uma passagem importante no crescimento desse “filão de estudos” na Itália⁵³, que é o Congresso Artístico Internacional realizado em outubro de 1905 em Veneza, e que tem como tema de uma das quatro seções a *arte di costruire la città*. Zukconi faz referência a duas contribuições italianas, de Ugo Ojetti e Corrado Ricci, sendo a primeira citada por Giovannoni já em 1913, como será visto no primeiro capítulo.

Uma importante contribuição de Zukconi foi a de ter estabelecido um vínculo entre a cultura urbanística da chamada *Arte di costruire la città* com o que ele, brincando com as palavras, chama de “arte de conservar a cidade”. Ele mostra, com essa equivalência, que na Itália os textos de Sitte e Buls sempre foram conectados às questões ligadas à conservação. Nesse contexto, ganham importância as noções de “pitoresco” e “ambiente artístico”, que serão amplamente mobilizadas por Giovannoni. Zukconi explica que:

“*Pitoresco* torna-se expressão chave que parece em condições de unir as duas faces da questão [construção e conservação] e de unir à escala urbana a intervenção pontual no monumento individual, seguramente medieval: a luta contra as *retas*, em nome das ‘estradas curvas’, se junta assim aos objetivos mais gerais do movimento conservacionista.”⁵⁴

Zucconi⁵⁵ identifica essa simbiose entre projeto e conservação na contraproposta (em oposição ao previsto no plano diretor) de Alfonso Rubbiani e Gualtiero Pontoni para o alargamento da via Rizzoli em Bologna, em 1908, intervenção que será positivamente

⁵¹ GIOVANNONI, Gustavo. Vecchie Città ed Edilizia Nuova. *Nuova Antologia*, XLVIII, n. 995 (I giugno), p. 456 e 457, respectivamente.

⁵² BULS, Charles. *L'esthétique des villes*. Resenha de Camillo Sitte, L'art de bâtir les villes. Notes et réflexions d'un architecte, traduites et complétées par Camille Martin. Louvain: Ferdinand Ickx, 1903, p.5 e 7. Extraído de *l'Émulation*.

⁵³ ZUCCONI, 2004, *op. cit.*, p. 100.

⁵⁴ Ibidem. Texto original em italiano: “*Pittorresco* diventa l'espressione chiave che sembra in grado di unificare e due versanti della questione e di raccordare alla scala urbana l'intervento puntuale sul singolo monumento, immancabilmente medievale: la lotta ai *rettifili*, in nome delle ‘strade curve’, si salda così agli obiettivi più generali del movimento conservazionista.”

⁵⁵ Ibid., p. 100-101.

referida por Giovannoni em 1913⁵⁶, como também será visto no primeiro capítulo da presente tese.

A mesma articulação feita por Zucconi o fez também Richard A. Etlin, em *Modernism in Italian Architecture*, particularmente no capítulo intitulado “Contextualism and the Reasoned Picturesque”, no qual mostra como noções utilizadas para o projeto *ex-novo* assim como para intervenções em áreas antigas consideradas de valor histórico e artístico, tal como pitoresco, organicidade, contextualismo (ou “ambientismo”), encontram-se imbricadas nas falas de personagens ligados à AACAR, a exemplo de Giovannoni, informando ao mesmo tempo os campos da *edilizia cittadina* e da conservação.⁵⁷

Em texto sobre o “primado da visão”, Guido Zucconi mostra como entre 1900 e 1920, surge uma leitura da cidade (em particular daquela histórica) antagônica àquela tecnocrática, da segunda metade do século XIX, que priorizava a análise de fluxos e as condições higiênicas. Zucconi inclui em sua análise, além de Sitte, Albert Erich Brinckmann. O livro de Sitte teria oferecido uma possível metodologia para esse novo tipo de leitura, a partir da utilização dos mecanismos da visão fisiológica, e essa ligação também apareceria em Brinckmann, numa série de volumes dedicados à análise da cidade histórica, entre 1908 e 1923.⁵⁸

Em outras palavras, Brinckmann teria oferecido uma chave interpretativa para a leitura da cidade, ao incorporar noções como as de visão próxima (percebida apenas em gradação) e a visão distanciada (imediatamente apreendida), utilizando pares antagônicos “puro-visibilistas”, como forma fechada/forma aberta, e procurando extrair o conjunto de “regras artísticas” que teriam modelado a forma visível das cidades, como aparece ao observador⁵⁹. A análise da forma urbana para Brinckmann, contudo, não teria uma aplicabilidade como na *arte di costruire la città*, pois ele via a cidade como objeto de contemplação e estudo. Tornar a “fisiologia da visão” e seus instrumentos analíticos uma base operativa seria uma construção de personagens como Cornelius Gurlitt,

⁵⁶ Sobre os debates em torno do alargamento da Via Rizzoli, com referências à cultura da “arte urbana” e à relação de Giovannoni com o caso, ver TADDEI, Anna. Un caso di edilizia cittadina: il dibattito sull'allargamento di via Rizzoli a Bologna. *Storia Urbana*, n.80, p. 155-186, 1997.

⁵⁷ Ver ETLIN, Richard A. *Modernism in Italian Architecture, 1890-1940*. Cambridge, Massachusetts/London: The MIT Press, 1991, p. 101- 128.

⁵⁸ ZUCCONI, Guido. Da Sitte a Brinckmann. Il primato della visione. In: ZUCCONI, Guido. *Camillo Sitte e i suoi interpreti*. Atti del Convegno, Venezia, 7-10 novembre 1990. Milano: FrancoAngeli, 1992, p. 66.

⁵⁹ Ibid., p. 68-69.

Theodor Goecke e Josef Stübben⁶⁰, os dois últimos citados por Giovannoni em 1913 como parte da “legião” de seguidores dos dois “heróis”, Sitte e Buls, iniciadores das “novas teorias estéticas”⁶¹.

É nesse ponto que ocorre, no texto de Zucconi, a referência a Giovannoni. As leis da percepção seriam capazes de conduzir uma conciliação, no âmbito do projeto, entre conservação e inovação, crença que estaria, “em formas e tempos diversos”, presente nele, em Stübben e em Gurlitt.

Em síntese, dentre os dois grupos que Zucconi elenca como surgidos a partir de Sitte na abordagem da cidade histórica, Giovannoni estaria naquele que afirma uma relação entre a “análise da forma urbana” via mecanismos da percepção e a “construção da cidade”, e não naquele que seguiria a hipótese de Brinckmann, na qual esses dois polos permanecem separados.

Finalmente, em texto diretamente voltado para a obra giovannoniana, esse historiador, anotando a centralidade dos problemas de “estética urbana” no conjunto dessa obra, sugere que uma das formas de interpretar o volume *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*, de 1931, é encarando-o como um tratado sobre a “*arte di costruire la città*”⁶².

Incluiria aqui ainda Choay⁶³, em texto sobre o *Der Städtebau* de Sitte, em que o compara ao *Vecchie Città ed Edilizia Nuova* de Giovannoni (1931). Nesse texto, ela enfatiza como as regras e princípios de Sitte encontram, em Giovannoni, uma dupla “vocação”: serviriam para guiar a intervenção no centro histórico e, ao mesmo tempo, para a concepção de novas aglomerações. Choay observa, ainda, que Giovannoni deve a Sitte a análise do tecido antigo, da qual deriva a noção de arquitetura “menor”, a dialética entre monumento e tecido urbano menor, até o conceito de “ambiente”, e frisa que tudo isso estava “implícito” em Sitte, mas não se encontrava designado com “termos específicos”, como em Giovannoni.

⁶⁰ Ibid., p. 70.

⁶¹ Giovannoni, 1913, *Vecchie Città ...*, *op. cit.*, p. 457

⁶² ZUCCONI, 1997, *op. cit.*, p. 50.

⁶³ CHOAY, Françoise. Camillo Sitte, *Der Städtebau nach Seinen Künstlerischen Grundsätzen*, 1889. Uno statuto antropologico dello spazio urbano. In: DI BIAGI, Paola (org.). *I classici dell'urbanistica moderna*. Roma: Donzelli, 2002, p. 12-13.

Sobre o contexto francês, ver ensaio de PAQUOT sobre a importância de três poetas, Gustave Kahn, Émile Magne e Robert de Souza, para a história da gênese do “urbanismo” como disciplina. Ver, particularmente, o interesse de Gustave Kahn pelo *Vecchie Città* de Gustavo Giovannoni.

PAQUOT, Thierry. Éloge de la rue ou quand l'art urbain soigne les dehors... *Flux* 4, n° 66-67, p. 127-133, 2006. Disponível em: <www.cairn.info/revue-flux-2006-4-page-127.htm>. Consultado em: 30 de outubro de 2012.

Em resumo, pode-se dizer que a historiografia está atualmente realizando pesquisas para compreender melhor uma cultura urbanística/conservacionista não homogênea, mas ligada a leituras de Camillo Sitte e à valorização da “percepção” como método de leitura e projeto da cidade. Nesse contexto, Giovannoni começa a aparecer como parte dessa rede de ideias, com uma particular contribuição no contexto italiano.

O que consideramos uma terceira abordagem crítica importante para a presente tese foi apreendida da leitura de um outro texto de Choay⁶⁴ e refere-se à importância em dar atenção ao “léxico” giovannoniano, como exemplificado nos próximos parágrafos.

Choay anota as dificuldades enfrentadas na tradução do livro *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*, de 1931, para o francês, feita por uma orientanda sua de doutorado, Claire Tandille, e dois colaboradores, no que diz respeito às terminologias. A obra giovannoniana seria rica em neologismos e em termos próprios da cultura italiana, que não encontram correspondência em outras línguas.

A mesma dificuldade encontrei ao traduzir, juntamente com Carlos Roberto Monteiro de Andrade, o artigo *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*⁶⁵, de 1913, homônimo ao volume de 1931. Optamos, inclusive, por uma tradução diversa para a expressão *edilizia nuova* em relação àquela encontrada pela edição francesa do livro, acima referida, que adota *urbanisme*. Uma opção em acordo com o vínculo que entendíamos necessário com a cultura urbanística à qual nos referimos acima, da *arti di costruire la città*.

Entendemos que o termo *edilizia*, que no dicionário atual seria traduzido como arte, técnica e indústria da construção de edifícios, refere-se a um saber, e também na expressão *Edilizia cittadina*, encontra equivalência com o termo *städtebau*, utilizado no título de Sitte - a “construção urbana” ou a “construção da cidade” - termos afins, como já observado por Luigi Piccinato em 1937. No verbete *Urbanistica*⁶⁶, preparado por ele para a Enciclopédia Italiana, na qual Giovannoni teve grande participação como autor de verbetes e diretor da seção de arquitetura, Piccinato marca uma distinção entre *Edilizia Cittadina* e *Urbanistica*. Segundo o autor, *Edilizia Cittadina*, juntamente com o

⁶⁴ CHOAY, 1998, *op. cit.*

Ver considerações terminológicas explícitas também em MUNTONI, Alessandra. Gustavo Giovannoni, la speranza di un'urbanistica integrale, 1913-1936. In: SETTE, Maria Piera (org.). *Gustavo Giovannoni, riflessioni agli albori del XXI secolo* – giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002). Bonsignori Editore: Roma, 2005, p. 57-72.

⁶⁵ Tradução no prelo (Ateliê Editorial), como parte da coleção Artes & Ofícios, como referido anteriormente. Organização de Beatriz Mugayar Kühl.

⁶⁶ Ver o verbete “urbanistica” em *Enciclopedia Italiana*, XXXIV, 1949 (1937), p. 768-769.

termo alemão *Städtebau*, o inglês *townplanning* e o francês *l'art de bâtir les villes* expressariam o “fato material” da “construção urbana”: o estudo de um plano, a sistematização dos espaços livres, as construções viárias e edíficas. O vocábulo francês *Urbanisme* e o correspondente italiano *Urbanistica*, por sua vez, teriam um significado mais amplo, compreendendo não apenas o “fato material”, mas o complexo das disciplinas que têm por objeto a cidade, como higiene urbana, estatística, legislação, economia, política, dentre outras.

Giorgio Piccinato⁶⁷ anota, sem estabelecer o vínculo direto entre as palavras *städtbau* e *edilizia cittadina*, que em textos italianos das duas primeiras décadas do século XX, de autoria de figuras como Galassi, Astorri, Piacentini, Monneret de Villard, Paoli, não há o uso do termo *urbanistica*, a não ser como adjetivo (*architettura urbanistica*), sendo mais comuns *edilizia* e *edilizia cittadina*, referidos, segundo os três últimos autores, como “arte de construir a cidade”.

Zucconi⁶⁸, por sua vez, acrescenta que o termo *edilizia* refere-se a uma noção que foi cara a Piacentini⁶⁹ e a Giovannoni, sobretudo entre 1910 e 1930, e era relativa a “um conjunto urbano o qual, mesmo na ausência de grandes episódios arquitetônicos, parecia dotado de uma fisionomia própria”.⁷⁰

A palavra “ambiente” também merece atenção no contexto da obra giovannoniana, aparecendo ora como substantivo, ora como adjetivo; por vezes isoladamente, por vezes compondo uma expressão. Sobre seu significado, há, na tradução francesa do *Vecchie Città*, uma nota no glossário. Segundo os autores, o termo poderia se referir ao

⁶⁷ PICCINATO, Giorgio. Sitte e le parole dell'urbanistica italiana. In: ZUCCONI, Guido (org.). *Camillo Sitte e i suoi interpreti*. Milano: FrancoAngeli, 1992, p. 117.

⁶⁸ ZUCCONI, Guido. Pane e la nozione di ambiente, tra primo e secondo Novecento. In: Roberto Pane tra storia e restauro. *Architettura, città, paesaggio*. Atti del Convegno Nazionale di Studi, Università degli Studi di Napoli Federico II (27-28 ottobre 2008). Venezia: Marsilio, 2010, p. 308.

⁶⁹ *Edilizia Cittadina* era a disciplina dada por Marcello Piacentini na Escola Superior de Arquitetura de Roma. Permeava-a o entendimento de que o direito público da “beleza” seria maior do que o direito individual de propriedade, devendo a estética da casa estar subordinada à da rua. A rua passa, nesse contexto, a ser a unidade de trabalho do arquiteto, e não a edificação isolada. Piacentini considerava uma grande abstração limitar o interesse ao edifício, quando, na prática, qualquer observador que se detivesse a admirar uma obra não conseguiria separar, no seu quadro de visão, uma edificação das vizinhas. Ver Marcello Piacentini, *Nuovi Orizzonti nell'Edilizia Cittadina*. *Nuova Antologia*, CCXVII, marzo-aprile 1922, p. 60-72.

⁷⁰ ZUCCONI, Guido. Pane e la nozione di ambiente..., 2010, *op. cit.*, p. 308. Texto original em italiano: “Il termine edilizia rimanda a una nozione che fu cara a Piacentini e Giovannoni, soprattutto tra il 1910 e il 1930; la definizione non corrispondeva allora a un sinonimo della parola costruzione, ma si riferiva a un insieme urbano il quale, pur in assenza di grandi episodi architettonici, appariva dotato di una sua fisionomia. [...]”

“ambiente” imediato de um monumento, constituído de sólidos e vazios que formam o contexto estético e social no qual ele foi projetado, assim como a fisionomia de uma cidade ou do seu bairro, sua organização topográfica, arquitetônica, social e estética. Nesse sentido, dependendo das circunstâncias, “ambiente” foi traduzido como *contexte* ou *tissu*, o contexto ou o tecido urbano/conjunto urbano.

Ao realizar uma análise de alguns textos de Giovannoni, senti necessidade, no início da pesquisa, de elaborar uma espécie de verbete para o termo “ambiente”. Identifiquei as expressões “ambientação”, “ambiente do monumento”, “núcleo ambiental” e “sentimento ambiental”, chegando à conclusão de que:

“ ‘Ambiente’, quando é um substantivo – ‘ambiente’ do monumento - refere-se àquilo que circunda um monumento. São, em sua materialidade, os edifícios e os espaços abertos, assim como as ‘condições’ em que esses elementos, reunidos, encontram-se, como aquelas de iluminação e também de visadas. Nesse sentido, esse ‘circundar’ não pode ser definido enquanto metragem absoluta, pois depende das relações que potencialmente podem ser estabelecidas entre um observador e esse monumento.

Pode-se dizer que a definição de ‘ambiente’ aproxima-se daquela encontrada no *Nòvo Dizionario Universale della Lingua Italiana*, de 1908, em que ‘ambiente’ aparece, em sentido figurado, como ‘o lugar e as coisas das quais, vivendo nelas, sentimos a influência’. Poderíamos - para aproximar essa definição daquela que entendemos ser a de Giovannoni - substituir alguns termos da sentença: ‘o lugar e as coisas das quais, estando em meio a elas, os monumentos recebem a influência, interferindo na nossa apreciação sobre eles’. Giovannoni parece interessado justamente na ‘influência’ a que o dicionário se refere: os elementos ‘extrínsecos’ ao monumento influenciam sua apreciação e são, assim, tão importantes quanto este.

Por outro lado, quando Giovannoni adjetiva uma arquitetura (‘arquitetura ambiental’), ele cria um tipo de arquitetura “menor” que tem valor enquanto parte de um agrupamento. Quando adjetiva um núcleo (‘núcleo ambiental’), define que esse tipo de núcleo tem valor enquanto agrupamento ‘harmônico’. Quando adjetiva um valor (‘valor

ambiental’), permite a apreciação positiva desses agrupamentos ou conjuntos enquanto tal, mesmo sem monumentos importantes e, quando adjetiva um sentimento (‘sentimento ambiental’), incita a ‘ambientação’ do novo no velho e a continuidade entre passado e presente na cidade nova.⁷¹

A noção de “ambiente” em Giovannoni

Grande parte da historiografia dedicada a Gustavo Giovannoni já ressaltou a importância da noção de “ambiente” na sua obra. Restringir-nos-emos a seguir algumas importantes contribuições que possibilitam entender a centralidade do tema.

Antes da retomada de interesse por estudos sobre Giovannoni na década de 1980, Carlo Ceschi, no livro *Teoria e Storia del Restauro*, de 1970, dedicou um dos 14 itens de seu escrito a Camillo Boito e a Gustavo Giovannoni. Nesse livro, Ceschi destaca que Giovannoni dedicou frequente atenção ao conceito de “ambiente” “como parte integrante do monumento”, assim como ao valor hierárquico dos volumes edificados, à recíproca interdependência deles e à valorização das perspectivas. Mas observa que esses conceitos, “ainda de certa forma parciais porque ligados à presença do monumento”, desenvolveram-se, depois, no sentido de uma “defesa urbanística”. Entende, assim, que um elemento relevante dessa defesa foi o seu encorajamento ao estudo e à documentação da chamada “arquitetura menor”⁷². Fala, ainda, da teoria do *diradamento*, criada por Giovannoni para intervir na “cidade velha”, como já anotado.

Del Bufalo⁷³, em livro que reúne observações surgidas da consulta ao arquivo pessoal de Giovannoni e que é considerado um dos marcos do fim do “silêncio” sobre a obra deste, como visto anteriormente, dedica um item ao que, não por acaso, ele chamará de restauro “ambiental”. Del Bufalo entende que Giovannoni considera a “cidade histórica”, em seu conjunto, como um monumento, operando sobre ela a partir dos mesmos critérios de restauro utilizados para os monumentos isolados⁷⁴.

⁷¹ CABRAL, R. Memorial de qualificação, p. 70.

⁷² Ver CESCHI, C. *Teoria e Storia del restauro*. Roma: Bulzoni, 1970, p. 112-113.

⁷³ DEL BUFALO, 1984, *op. cit.*

⁷⁴ Ibid., p. 161.

Segundo ele, o trabalho de Giovannoni seria voltado essencialmente à recuperação e à valorização dos “centros históricos” por meio do restabelecimento de condições higiênicas e de uma equilibrada relação entre monumento e “arquitetura menor”, com pequenas intervenções de demolição dos edifícios de “pequeno” interesse “histórico-ambiental” e que constituiriam obstruções (à iluminação, por exemplo), à criação de novos espaços e visuais⁷⁵.

Del Bufalo⁷⁶ observa ainda, como, na escala urbana, Giovannoni estabelece regras de “ambientação” e de relação entre os edifícios, regras que se tornariam evidentes em conceitos como os de “condições de visada” e de “efeitos de contraste de massa e decoração” entre os monumentos e as pequenas edificações.

Para Françoise Choay, entre os três grandes princípios que poderiam resumir a doutrina giovannoniana de conservação e restauração do “patrimônio urbano”, o conceito de “ambiente” aparece referenciado em dois deles. Primeiramente, no princípio expresso pelo entendimento de que “o monumento histórico não poderia designar um edifício isolado, separado do contexto das construções no qual se insere”⁷⁷. Nesse ponto, Choay afirma que o termo “ambiente” designa “as consequências benéficas sobre a percepção da articulação dos elementos da malha urbana”⁷⁸ e “resulta dessa dialética da ‘arquitetura maior’ e de seu entorno”⁷⁹. No segundo princípio, que diz respeito ao entendimento de que os conjuntos urbanos antigos requerem “procedimentos de preservação e de restauração análogos aos que foram definidos por Boito para os monumentos”, ela observa que tais procedimentos são respeitosos em relação ao “ambiente”, e o qualifica como aquele “espírito (histórico) dos lugares, materializado em configurações espaciais”.

No ensaio de Zucconi (1997), já referido, a temática “*l’ambiente dei monumenti*” aparece como um dos itens, a nos indicar a sua importância na leitura que faz ele da obra de Giovannoni. Para esse estudioso, a partir do princípio da “ambientação” se misturariam problemas de restauro arquitetônico e problemas de “*sistemazione edilizia dei vecchi centri*”, o que chamamos hoje, segundo ele, de problemas “urbanísticos”⁸⁰. Esse encontro se daria, por um lado, a partir do entendimento de que o problema urbanístico diz respeito

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ibid., p. 124.

⁷⁷ CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001, p. 200.

⁷⁸ Ibid., p. 200 – em nota.

⁷⁹ Ibid., p. 200-201.

⁸⁰ ZUCCONI, 1997, *op. cit.*, p. 40.

principalmente aos centros históricos, interceptando, assim, a esfera do restauro; e, por outro, que a tutela e valorização dos monumentos são questões inseparáveis do “quadro ambiental”, exigindo relações com o contexto urbano⁸¹, numa imbricada relação anotada também por Racheli⁸².

Um importante precedente ao conceito de “ambiente” constaria nos artigos da revista *Emporium* dedicados às belezas destruídas. Seria Corrado Ricci, idealizador da coluna “Italia Artistica”, a dar corpo conceitual e jurídico ao tema, sendo um dos responsáveis pela lei de 1909 para as Antiquidades e Belas-Artes⁸³.

Zucconi⁸⁴ ressalta a importância do entendimento para Giovannoni de que deve haver unidade e continuidade do “ambiente” no tempo, como se ele fosse uma guia natural para a garantia de uma harmonia entre velho e novo, consoante ocorria quando o caráter da cidade era espontaneamente delineado por anônimos mestres.

Zucconi⁸⁵ percebe, ainda, que a questão do “ambiente” não é limitada à cidade velha, mas também constitui o terreno principal para verificações doutrinárias que podem ser expandidas a outros contextos. Na cidade nova, se consubstanciaria a partir da ideia de *consorzio edilizio*, ou de *aggruppamento edilizio*.

Para esse autor⁸⁶, as reflexões sobre o “patrimônio histórico-ambiental” constituem as reflexões centrais para Giovannoni e interligam seus diversos campos de atuação. Nesse sentido, por exemplo, a noção de ‘bezas paisagísticas’ diria respeito não tanto à presença de recursos naturais, quanto aos sinais deixados pela história.

No livro *Verso la Dimensione Urbana della Conservazione*, de 2002, Mariacristina Giambruno⁸⁷ sustenta que a transferência de atenção do monumento individual para inteiros trechos urbanos e a teoria do *diradamento edilizio* são dois conceitos fundamentais sobre os quais Giovannoni voltará muitas vezes durante os anos de sua atuação profissional.

⁸¹ Ibid., p. 42.

⁸² RACHELI, A.M. *Antico e Moderno nei centri storici*, restauro urbano e architettura. Roma: Gangemi, 2003, p. 47-48. RACHELI, A. M. *Restauro e architettura*, teoria e critica del restauro architettonico e urbano dal XVIII ao XXI secolo. Roma, Gangemi, 2007, p. 15-16.

⁸³ ZUCCONI, 1997, *op. cit.*, p. 42.

⁸⁴ Ibid., p. 45.

⁸⁵ Ibid., p. 52.

⁸⁶ Ibid., p. 65.

⁸⁷ GIAMBRUNO, M. *Verso la dimensione urbana della conservazione*. Firenze: Alinea, 2002, p. 71.

Giambruno⁸⁸ considera que os limites dessa transferência de atenção encontram-se no fato de que são considerados dignos de preservação apenas aqueles trechos da cidade limítrofes aos monumentos, mesmo sendo reconhecido, muitas vezes, que o interesse das construções comuns que compõem o “ambiente” de um determinado monumento supera o do monumento em si. Mais adiante ela observa, contudo, que se pode constatar, no âmbito do próprio pensamento de Giovannoni, a superação dessas limitações. Isso aconteceria quando ele reconhece o papel de palimpsesto da cidade, convertendo-se o artefato urbano numa espécie de “monumento coletivo”. As construções comuns adquiririam, nesse sentido, um valor. Os textos de Giovannoni citados para compor essa argumentação de Giambruno são de 1929 e 1931. Em um deles, aparece outra expressão derivada de “ambiente”: “arquitetura ambiental”.

Pane, em artigo que tem como título “Dal monumento all’ambiente urbano: la teoria del diradamento edilizio”, no qual argumenta que Giovannoni teria um papel de protagonista não apenas na “progressiva aquisição do valor dos ambientes urbanos”, mas, sobretudo, no empenho em definir uma “nova estratégia de intervenção na ‘cidade velha’”, nomeada por Giovannoni, como já visto, de *diradamento edilizio*⁸⁹, registra um certo “avanço” das reflexões teóricas de Giovannoni, relativo à aquisição de uma consciência da importância de a cidade ser salvaguardada no seu conjunto⁹⁰.

Ceschi (1970), Bufalo (1984), Choay (2001), Pane (2009), Zucconi (1997), Giambruno (2002) são alguns dos autores que nos ajudam a verificar a centralidade do conceito de “ambiente” no pensamento giovannoniano. Percebe-se um certo consenso, nas ideias que eles expressam, sobre um duplo alcance dessa noção, relativo a duas escalas: a escala do entorno mais direto de um monumento e uma escala mais ampla, urbana, que poderia abarcar todo um agrupamento. Parece também haver certo consenso sobre as imbricadas relações entre os campos que hoje denominamos da conservação e do urbanismo, no tratamento que Giovannoni confere ao tema.

⁸⁸ Ibid., p. 72.

⁸⁹ PANE, Andrea. Dal monumento all’ambiente urbano: la teoria del diradamento edilizio. In: CASIELLO, S. *La cultura del restauro*. Teorie e fondatori. Venezia: Marsilio, 2009 (2005), p. 299.

⁹⁰ Ibid., p. 308.

A tese

Se sobre a noção de “ambiente” na obra de Giovannoni muito já foi dito, pouco se aprofundou no tocante à sua participação na elaboração de leis e cartas patrimoniais que são permeadas por essa noção, embora sempre se aponte a importância de tal participação.

Zucconi observa como a inseparabilidade com o “quadro ambiental” foi normatizada na Conferência de Atenas, de 1931, porém de forma pouco clara. Para ele, a noção de “ambiente” terá, todavia, ampla inserção no campo da legislação. Cita, particularmente, a lei de 1922 e aquela de 1939, “sobre a proteção das belezas naturais”, que Giovannoni teria formatado juntamente com o jurista Leonardo Severi, corrigindo ou absorvendo, segundo ele, disposições precedentes⁹¹.

Para Giambruno, seria a extensão do conceito de monumento e a necessidade de salvaguardar os núcleos antigos uma das posições teóricas de Giovannoni a ser ratificadas em nível internacional e nacional⁹². Primeiramente, a autora refere-se à Carta de Atenas, de 1931, na qual seria explicitada a necessidade de salvaguardar o “ambiente” dos monumentos e as “perspectivas pitorescas”. Em seguida, anota que esses conceitos são retomados e ampliados nas *Norme per il Restauro dei Monumenti*, nas quais, segundo ela, é acrescentado o critério da exclusão de construções “modernas”⁹³ nos ambientes antigos.

Ventura⁹⁴, por sua vez, destaca Giovannoni como “indiscutível protagonista” da formação e aprovação da lei sobre a proteção das belezas naturais e panorâmicas, de 1939, e indica sua “participação” na lei anterior, de 1922. Refere-se rapidamente à integração entre tutela e urbanismo, inerente ao instrumento do “plano diretor paisagístico” criado por ele, assim como à sua “consciência” da relação entre cidade e ambiente natural no conceito de “paisagem”. Ventura⁹⁵ situa Giovannoni, ainda, entre os “maiores inspiradores” da lei urbanística aprovada em 1942.

⁹¹ ZUCCONI, 1997, *op. cit.*, p. 44.

⁹² GIAMBRUNO, *op. cit.*, p. 75.

⁹³ No texto da lei não consta a palavra “moderna”, havendo referência a construções “invasoras” por massa, cor e “estilo”.

⁹⁴ VENTURA, *op. cit.*, p. XXVI.

⁹⁵ Ibid., p. XVI.

Apesar das indicações de que houve participação/influência de Giovannoni nas leis acima referidas, os estudiosos de sua obra ainda não se debruçaram detidamente sobre as formas dessa participação. Não há uma individualização mais precisa de quais ideias eram suas, de que forma sua inclusão foi negociada, o que ficou de fora, o que já tinha sido testado por Giovannoni em atuações diversas, como a de parecerista ministerial. De outras leis, além das referidas acima pela historiografia, nenhuma menção foi feita à participação indireta de Giovannoni na introdução da noção de “ambiente” naquela voltada às “coisas” de valor histórico e artístico.

Explorando essas lacunas, no primeiro capítulo será analisada a trajetória jurisprudencial que liga as noções de “perspectiva” e “luz” àquela mais ampla de “ambiente”, justamente nas legislações voltadas para as “coisas de valor histórico e artístico”. No segundo capítulo, o percurso se dá pelas leis voltadas à proteção das chamadas “belezas naturais” (n. 778 de 1922 e n. 1497, de 1939), que também incluíam, ou tentaram incluir, com importante participação de Giovannoni, o “ambiente tradicional dos lugares” (depois chamados “complexos de coisas imóveis que compõem um característico aspecto com valor estético e tradicional”), assim como as “belezas panorâmicas”, objetos que alargam a escala da conservação. No terceiro capítulo, verificam-se as práticas decorrentes das disposições legais descritas anteriormente, iluminando uma importante cultura visual que se entremeia com a da proteção patrimonial. No último capítulo, enfim, aborda-se a participação de Giovannoni no congresso de Atenas de 1931 e algumas reflexões suas, sobre a relação entre conservação e planejamento das cidades, contemporâneas à aprovação da Carta de Atenas.

Tendo esse profissional como fio condutor e perpassando leis ou cartas patrimoniais em diferentes campos, pude propor uma leitura em dois níveis: 1) o das leis vistas individualmente, mas idealizadas por um Giovannoni também parecerista ministerial, com experiência na avaliação individualizada, caso a caso, e por um Giovannoni imerso na cultura urbanística da *arti di costruire la città*, referencial projetual imprescindível no tema da conservação em sua dimensão urbana, que não aparecerá nas leis, mas está subjacente à sua concepção; 2) o das leis em seu aspecto de complementaridade/integração, a partir da análise destas também enquanto conjunto, entendendo que, no campo das ideias, Giovannoni costurava no planejamento da cidade (existente e nova) as diversas faces da conservação presentes na leis – a panorâmica, a territorial, a localizada.

Em síntese, o principal argumento é o de que as leis e cartas aqui tratadas, embora abrangendo dimensões diversas da proteção do patrimônio urbano, no momento de sua concepção, estavam embebidas de uma cultura conservacionista (na figura de Giovannoni) que pensava tais dimensões de forma integrada, ligada a uma opção projetual urbanística não explicitada nas letras das leis, mas fortemente marcada pelas ideias da “arte de construir a cidade” e que privilegiava uma atuação “caso a caso”, em conformidade com a atuação de parecerista de Giovannoni.

O Giovannoni que emerge desta pesquisa não diverge daquele interpretado pelos historiadores citados anteriormente. O que emerge de novo é, primeiramente, a articulação direta entre o Giovannoni consultor e o Giovannoni legislador: a ideia de que a sua prática pode ser identificada como uma atuação caso a caso e que essa dimensão não é perdida quando se passa para o instrumento legislativo.

A historiografia assinalou a importância da atuação de Giovannoni como consultor ministerial, mas ainda não estabeleceu as relações entre essa atuação e aquela legislativa⁹⁶. Gino Chierici⁹⁷, na década de 1950, sublinhou a relevância dessa atuação consultiva (segundo ele, sua “maior atividade”), um verdadeiro “observatório” que o teria consentido “seguir tudo quanto se fazia no país em dano ou em defesa dos monumentos e das belezas naturais, e de tentar tempestivamente ações de tutela [...]”⁹⁸ (Fig. 1). Zucconi⁹⁹, mais de 40 anos depois, realiza uma avaliação próxima à de Chierici, também assinalando a importância dessa atividade, que colocaria Giovannoni “no centro de questões específicas que provêm de toda a Itália e com as quais, por mais vinte e cinco anos, é constantemente chamado a se confrontar”.

⁹⁶ Nicoloso refere-se diretamente a essa ligação, ao abordar a Carta Italiana do Restauro e a atuação de Giovannoni como consultor no campo do restauro do edifício, mas esse campo não é o foco de nosso interesse na presente tese. Nicoloso, com base no próprio depoimento de Giovannoni, diz que a Carta “concretizava” conceitos que já tinham se tornado teoria estável do restauro por meio da continuidade de pareceres expressos no Conselho Superior. Ver NICOLOSO, Paolo. La “Carta del restauro” di Giulio Carlo Argan. *Annali di Architettura*, n. 6, 1994, p. 102.

⁹⁷ Ver referências a Chierici como superintendente de arte medieval e moderna da Campânia na década de 1920, no quarto capítulo.

⁹⁸ CHIERICI, Gino. L’opera di Gustavo Giovannoni. In: Perogalli, Carlo (org.). *Architettura e restauro, esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*. Milano: Görlich editore, 1955, p.51. Texto original em italiano, completo: “Però non si può rievocare, sia pure a larghi tratti, l’opera del Giovannoni senza far cenno al campo della sua maggiore attività, cioè al Consiglio Superiore delle antichità e belle arti, al quale appartenne fino al termine della vita. Questo osservatorio gli consentì di seguire tutto quanto si faceva nel paese in danno o in difesa dei monumenti e delle bellezze naturali, e di tentare tempestivamente azioni di tutela che, purtroppo, non sempre raggiungevano lo scopo”.

⁹⁹ 1997, *op. cit.*, p. 37.

Fig. 1. Topo da página com o texto de Chierici em que assinala a importância da participação de Giovannoni como consultor ministerial, com foto do engenheiro romano.

Fonte: Chierici In: Perogalli, *op. cit.*, p. 51.

A participação de Giovannoni como consultor ocorre a partir de 1915, no Conselho Superior de Antiguidades e Belas-Artes¹⁰⁰. Em 1922, o Conselho Superior foi substituído por uma Comissão Central, mais enxuta, com apenas cinco membros, dentre os quais Giovannoni. Também contava com Giovannoni a Junta, chamada a dar pareceres sobre as questões relativas à Lei de n.778, de 1922, para a tutela das belezas naturais. Com o real decreto de 22 de dezembro de 1932, n. 1735¹⁰¹, foi instituída a Consulta para a Tutela das Belezas Naturais, substituindo a referida Junta. Giovannoni também fazia parte da composição da Consulta em 1932, e permanecerá naquela de 1935 (regida pelo decreto n. 2081¹⁰²). Em 1938, o Ministro Bottai institui o Conselho Nacional de Educação, de Ciências e de Belas-Artes¹⁰³, substituindo todos os corpos consultivos existentes. A quinta sessão (para as Antiguidades e Belas-Artes) conta com a presença de Giovannoni¹⁰⁴.

¹⁰⁰ Regido pela Lei n. 386, de 27 de junho de 1907.

¹⁰¹ Ver publicação na *Gazzetta Ufficiale* disponível em: http://augusto.digitpa.gov.it/gazzette/index/download/id/1933011_P1

¹⁰² Ver publicação na *Gazzetta Ufficiale* disponível em: http://augusto.digitpa.gov.it/gazzette/index/download/id/1935290_P1

¹⁰³ Ver publicação na *Gazzetta Ufficiale* disponível em: http://augusto.digitpa.gov.it/gazzette/index/download/id/1938253_P1

¹⁰⁴ Ver nome de Giovannoni entre os componentes em SERIO, Mario. La reforma Bottai delle antichità e belle arti: legge di tutela ed organizzazine. In: BARROERO, Liliana; CONTI, Alessandro; RACHELI, Alberto M.; SERIO, Mario. *Via dei Fori Imperiali, la zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*. Venezia: Marsilio, 1983, p. 250-255.

Ver também, sobre o tema da estrutura administrativa das Belas-Artes, RAGUSA, Andrea. *Alle origini dello stato contemporaneo. Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra ottocento e novecento*. Milano: FrancoAngeli, 2011.

A tese mostrará, de forma inédita, como muitas das ideias defendidas por ele para inserção nas leis já eram colocadas em prática em seus pareceres ministeriais.

O que emerge de novo é, em segundo lugar, o cruzamento entre instrumentos propostos na lei, como o plano diretor paisagístico, e seu endereço projetual, não explicitado no corpo da lei, mas colocado em prática pelo seu idealizador.

Nesse sentido, a tese reforça uma outra, já defendida por outros historiadores, a da integração, trazendo novos entrelaces nessa rede e os clarificando e detalhando.

Para a construção da tese, foi essencial a pesquisa em arquivos italianos. Dentre os 19 arquivos e bibliotecas consultados¹⁰⁵, alguns deles merecem destaque.

No *Archivio Centrale dello Stato* (Arquivo Central do Estado), em Roma, instituto depositário da memória documental do Estado unitário, encontra-se a documentação produzida pelos órgãos centrais do Estado (Presidência do Conselho dos Ministros, Ministérios, órgãos judiciais e consultivos). Em meio a essa extensa documentação, pude consultar pareceres de Giovannoni como conselheiro ministerial¹⁰⁶ e casos provenientes das superintendências regionais (aplicação das leis em vigência), e, ainda, estudar registros da passagem das propostas de lei pelos diversos ministérios, que, via ofícios, pronunciavam-se sobre a pertinência ou não de cada artigo de lei sugerido. Também tive acesso às discussões parlamentares sobre as leis, publicadas em atas pelas tipografias oficiais.

O *Centro di Studi per la Storia dell'Architettura* (Centro de Estudos pela História da Arquitetura), também em Roma, e já referido anteriormente, abriga o “Fundo Giovannoni”, com documentação ligada a sua atividade de estudioso, arquiteto, urbanista e docente, assim como um fundo da AACAR. Pude encontrar importantes documentos inéditos no Centro, a exemplo de uma carta entre Giovannoni e Luigi

¹⁰⁵ Biblioteca Central Jurídica (Ministério da Justiça), em Roma; Arquivo Histórico da Câmara dos Deputados, em Roma; Biblioteca de Arqueologia e História da Arte, em Roma; Biblioteca Nacional Central de Roma; Biblioteca do ICCROM, em Roma; Biblioteca Nacional Vittorio Emanuele III, em Nápoles; Biblioteca de História da Arte Bruno Molajoli, em Nápoles; Arquivo da Superintendência dos bens arquitetônicos, paisagísticos, históricos, artísticos e etnoantropológicos de Nápoles e província; Centro Caprense Ignazio Cerio, em Capri; Instituição Biblioteca Classense, em Ravenna; Bibliotecas da *Università di Roma, La Sapienza*: Biblioteca Central da Faculdade de Arquitetura e Biblioteca do Departamento de História, Desenho e Restauro – seção História da Arquitetura; Bibliotecas da *Università degli Studi di Napoli Federico II*: Biblioteca da Faculdade de Engenharia, Biblioteca da Faculdade de Arquitetura, Biblioteca de História da Arquitetura, Biblioteca Interdepartamental Marcello Canino, Biblioteca da Faculdade de Direito Administrativo.

¹⁰⁶ A sugestão de pesquisa no Arquivo Central foi feita pelo Prof. Guido Zucconi, por ocasião do 2º Seminário Internacional de História Urbana, ocorrido em Campinas (26 a 29 de outubro de 2009), a quem agradeço enormemente.

Parpagliolo sobre a lei de 1922 (ver capítulo II) e entre Corrado Ricci e a AACAR (ver capítulo I), assim como planos como aquele de ordem “territorial-paisagística” para Capri (ver referência no capítulo III). Pude, ainda, compulsar as atas da Conferência de Atenas, de 1931, de difícil acesso, geralmente consultadas via publicação parcial organizada por Choay¹⁰⁷.

Das bibliotecas, aquelas de direito foram essenciais para a consulta a revistas jurídicas, como *Il Foro Italiano*, nas quais se encontra registro das audiências em tribunais, cortes de apelo e de cassação (ver capítulo I). A Instituição Biblioteca Classense foi importante para o acesso ao acervo de Corrado Ricci (com cartas trocadas entre ele e Giovannoni, entre ele e a AACAR, entre ele e Luigi Parpagliolo), e a publicações de época de mais difícil acesso, de autores como Charles Buls, Luigi Parpagliolo e Ugo Monneret de Villard.

Os documentos encontrados nesses arquivos foram fundamentais para a tese. Procurei analisá-los (tanto aqueles textuais, como os iconográficos) com muita atenção. Quanto às palavras, meu interesse por elas e o fato de ser estrangeira, tendo como língua-mãe o português e não o italiano, permitiu-me um “estranhamento” adicional àquele necessário a todo historiador, e sobre o qual fala Carlo Ginzburg em sua obra *Olhos de Madeira, Nove Reflexões sobre a Distância* (Companhia das Letras, 2001). Ginzburg vê o estranhamento como um “antídoto” ao risco de ver a realidade como dada, deduzida, risco este que parece significativo se pensarmos a questão da linguagem aqui abordada, quando as palavras são naturalizadas, tão usadas que são no cotidiano de uma língua.

E é com o estudo de palavras¹⁰⁸ que se começa a tese, atentando para como “luz e perspectiva” passam a significar “ambiente” no campo legislativo, graças a contribuições como a de Gustavo Giovannoni.

¹⁰⁷ CHOAY, Françoise (org.). *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)*. Paris: Les éditions de l'imprimeur, 2002.

¹⁰⁸ Para resultados de estudos no âmbito específico de linha de pesquisa voltada à “aventura das palavras” no Brasil, ver BRESCIANI, Maria Stella (org.). *Palavras da Cidade*. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 2001.

CAPÍTULO I

DE “LUZ E PERSPECTIVA” A “AMBIENTE”: A LEGISLAÇÃO DE TUTELA DAS “COISAS DE INTERESSE ARTÍSTICO OU HISTÓRICO”

A “invenção” do “patrimônio urbano” já foi objeto de sérios estudos, que identificaram razões e personagens envolvidos no processo de surgimento de uma nova sensibilidade conservadora no confronto com o contexto dos monumentos e inteiras áreas de tecido urbano antigo¹.

Como bem resumiu Pane, os motivos da origem desse novo olhar, na Itália, são “complexos e múltiplos”, podendo ser constatadas, dentre outros aspectos, as transformações urbanas sofridas pelas cidades, particularmente no momento subsequente à unificação nacional (1861), percebidas como empobrecedoras e danosas por literatos, estudiosos e cultores da arte e da arquitetura². Nesse país, que vive, com atraso, a Revolução Industrial, também serão experimentadas iniciativas de renovação e ampliação urbanas ao gosto haussmanniano, destruindo muralhas e áreas inteiras de tecido urbano antigo para a passagem de avenidas retas, constantemente isolando monumentos para sua “valorização”³. Uma transformação alimentada, em um primeiro momento, pelo desejo de construir uma imagem urbana comum às cidades que

¹ Abordam esse assunto, entre outros:

VASSALLO, Eugenio. Centri antichi 1861-1974, note sull'evoluzione del dibattito. *Restauro*, quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi, anno IV, n. 19, maggio-giugno, 1975.

FONTANA, Vincenzo. Origini del concetto di centro storico in Italia (1860-1931). *Quaderni PAU*, anno II, n. 2, luglio-dicembre 1992, p. 93-108.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo, editora UNESP, 2001. “A invenção do patrimônio” é nome de um dos capítulos do livro no qual a autora se dedica ao assunto.

GIAMBRUNO, Mariacristina. *Verso la dimensione urbana della conservazione*. Firenze: Alinea, 2002.

² PANE, Andrea. Dal monumento all'ambiente urbano: la teoria del diradamento edilizio. In: CASIELLO, Stella. *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*. Venezia: Marsilio, 1996, p. 293.

³ Vassallo, *op. cit.*, p. 8-9, cita o plano que o município de Roma redige em 1873 e o plano Poggi para Florença, de 1884. Sobre a interpretação que Vassallo faz da lógica burguesa dos “isolamentos”, ver p. 11-12.

compunham a Itália unificada e, em um segundo momento, pela hegemonia do saber higienista⁴.

Vassallo e Pane nos ajudam a perceber, citando trechos de artigos de Camillo Boito (de 1883) e Luca Beltrami (1892), como, no final do século XIX, na Itália, já se inicia uma preocupação com o contexto dos monumentos e com a arquitetura “menor”, fazendo-se referência a expressões como “ambiente do monumento” e “ambiente artístico”. Boito fala em “conservar o ambiente dos monumentos”, e Beltrami indica um preconceito existente em associar a memória de uma localidade a um número restrito de monumentos, e faz referência aos elementos que “compõem a vaga e indefinida expressão daquele ambiente artístico que envolve os nossos monumentos e os completa, e nos conduz a uma verdadeira compreensão da arte”⁵.

Zucconi, por sua vez, acompanhando artigos da revista *Nuova Antologia*, na qual são publicados os artigos de Boito e Beltrami acima referidos, identifica indícios de como, no final do século XIX, se começa a falar de identidade histórico-artística dos centros urbanos e do problema da sua tutela.

Para ele,

“de arte e de história sempre se falou, sobretudo nas páginas de *Nuova Antologia*; dessa vez, contudo, as descrições vêm geralmente associadas a um problema novo, às políticas de salvaguarda. Também de salvaguarda se discute faz muito tempo, mas até então se falou sobretudo de bens móveis e imóveis, de pinturas e de edifícios individuais; a partir do final do século XIX, começa-se a falar de cidade, de identidade histórico-artística dos centros urbanos e do problema da sua tutela: comparecem os primeiros artigos que desejam uma tutela séria daquilo que vem naquele momento definido como ‘ambiente artístico’”⁶.

⁴ Pane, 1996, *op. cit.*, p. 294-295.

⁵ Boito, *apud* Pane, 1996, *op. cit.*, p. 296, e Beltrami, *apud* Vassallo, *op. cit.*, p. 11. Textos originais em italiano, respectivamente de Boito e Beltrami: “serbare ai monumenti l’ambiente” e “[...] in ogni città il compito di riassumere le vicende o di ricordare la prosperità di altre epoche viene riservato al ristretto numero dei monumenti più importanti sui quali esclusivamente si concentra l’attenzione e l’amor proprio dei cittadini [...]. Tutto il resto delle memorie le quali pur essendo meno appariscenti sono gli elementi che compongono la vaga ed indefinita espressione di quell’ambiente artistico che avvolge i nostri monumenti e li completa, e ci conduce a una vera comprensione dell’arte. [...]”.

⁶ ZUCCONI, Guido. *La città contesa*, 1999 (1989), *op. cit.*, p. 93 a 94. Texto original em italiano: “Di arte e di storia si è sempre parlato, specie sulle pagine di ‘Nuova Antologia’; questa volta però le descrizioni

Fontana, ao abordar o tema das “origens do conceito de centro histórico na Itália” a partir de 1860, mostra, ainda, um Carlo Cattaneo crítico do projeto Beccaria de 1838 para a praça do Domo de Milão, pela uniformidade e monotonia, e defendendo, como interpreta Fontana, uma ideia na qual a praça aparece, em função do Domo, como uma “roupa talhada” para uma determinada pessoa⁷.

É importante mencionar ainda, nesse contexto, o movimento de estruturação administrativa da tutela⁸ e o surgimento das Associações Artísticas, que dedicam tempo e atenção ao reconhecimento e à catalogação da arquitetura civil, dita “menor”⁹. Percorrendo os primeiros números do Anuário da AACAR, encontra-se, no *rendiconto morale* de 1900, uma sugestão dos sócios, a condessa Maria Pasolini e o arquiteto Moraldi, de que a associação mantivesse interesse pela “conservação dos lugares pitorescos e do ambiente tradicional e histórico”¹⁰.

Se, como visto acima, com apoio de Vassallo, Fontana, Pane e Zucconi, já havia na Itália do final do século XIX uma nascente sensibilidade para o tema do “ambiente”¹¹, na legislação voltada para as “coisas de interesse artístico ou histórico” essa noção aparecerá de forma explícita – com inclusão da palavra “ambiente” – apenas em 1939, na lei de 1º de junho de 1939, n. 1.089. Nas leis que a antecederam durante o século XX¹², havia referência a outras duas palavras, “perspectiva” e “luz” (*prospettiva* e *luce*).

spesso vengono associate ad un problema nuovo, alle politiche di salvaguardia. Anche di salvaguardia si discute da molto tempo, ma fino allora si è parlato soprattutto di Beni mobili ed immobili, di dipinti e di singoli edifici; dalla fine dell'Ottocento, si inizia a parlare di città, di identità storico-artistica dei centri urbani e del problema della loro tutela: compaiono i primi articoli che auspicano una seria tutela di quello che viene allora definito ‘ambiente artistico’.”

⁷ Fontana, *op. cit.*, p. 94.

⁸ Ver RAGUSA, Andrea. *Alle origini dello stato contemporaneo. Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra ottocento e novecento*. Milano: FrancoAngeli, 2011.

⁹ Pane, 1996, *op. cit.*, p. 295.

¹⁰ GIOVENALE, G.B. Rendiconto morale dell'anno MCM. *Annuario Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*. Roma, anno VII – MDCCCXCVIII – all'anno XI – MCMI, p. 47, 1901. Texto original em italiano: “conservazione dei luoghi pittoreschi e dell'ambiente tradizionale e storico”.

¹¹ Das consequências operativas dessa nova sensibilidade interessam, nesse capítulo, aquelas derivadas da preocupação com o “ambiente” do monumento e não aquelas derivadas da preocupação com inteiras zonas de tecido antigo e que originarão reflexões sobre como criar estratégias de intervenção urbana nestas. Estou me referindo, neste último caso, à “teoria do desbastamento”, idealiza por Giovannoni, como referido anteriormente. Sobre o assunto, ver Pane, 2005, *op. cit.*, assim como PANE, Andrea. Il piano di risanamento per Bari Vecchia, 1931. In: GIAMBRUNO, Mariacristina. Per una storia del Restauro Urbano, piani, strumenti e progetti per i centri storici. Novara: Città Studi, 2007, p. 21-30. Ver, ainda, GIAMBRUNO, Mariacristina, Una sana teoria ben applicata: il piano di risanamento di Luigi Angelini per Bergamo Alta, 1936-60. In: *ibid.*, p. 31-38.

¹² ITALIA. Lei n. 185, de 12 junho de 1902, que dispõe sobre a conservação dos monumentos e dos objetos de antiguidade e arte.

ITALIA. Lei n. 364 de 20 de junho de 1909, que estabelece e fixa normas para a inalienabilidade das antiguidades e belas artes.

Estas, quando apareceram pela primeira vez, refletiam, respectivamente, uma preocupação com o direito ao usufruto da vista para um bem considerado “monumento” e com a iluminação deste e das obras de arte contidas no seu interior. Não se observava ainda uma clara valorização das relações formais, volumétricas e cromáticas com o contexto que o cercava.

Deve-se, contudo, chamar a atenção para o fato de, antes de 1939, Gustavo Giovannoni já haver contribuído para operar uma nova interpretação dos termos “luz e perspectiva”, contidos na lei, associando-os ao “ambiente” do monumento, e, assim, ajudando a incorporar essa noção nas práticas de tutela. Uma participação que começa pouco tempo depois de sua entrada no Conselho Superior de Antiguidades e Belas-Artes, ainda na década de 1910, como será visto adiante, e que ajudará na consolidação desse novo significado para os velhos termos. Uma construção que será validada pelos tribunais italianos, abrindo um antecedente na jurisprudência sobre o assunto, muito antes da Lei n. 1.089 ser aprovada.

Esse percurso legislativo e judiciário lança luz sobre o momento de gênese da “tutela indireta” na legislação italiana e sobre a contribuição de Gustavo Giovannoni nesse processo de ampliação da salvaguarda, do monumento individualizado ao monumento e seu “ambiente”. Traz, sobretudo, aspectos inéditos dessa contribuição, já que a historiografia costuma referenciar as contribuições de Giovannoni às leis de que participa diretamente (como membro ou presidente das comissões de elaboração - caso das legislações voltadas para a proteção das “belezas naturais” e “belezas panorâmicas”¹³) ou que “inspira” (como a lei urbanística de 1942¹⁴). Faz uso, para tanto, também de fontes inéditas, como uma carta de Corrado Ricci à AACAR, solicitando um parecer sobre o significado das noções de “luz” e “perspectiva” na legislação vigente. Adentra, ainda, registros parlamentares, como as atas das sessões, pareceres ministeriais de Giovannoni, além de registros jurisprudenciais.

A tutela proposta por Giovannoni, como será visto, será permeada pelos imbricados conceitos de “relação” entre os componentes de um espaço público, de “percepção”, de “harmonia” e de “estilo”, naquele momento adotados por personagens que leem e

ITALIA. Lei n. 688 de 23 de junho de 1912, que traz modificações à lei de 20 de junho de 1909, n. 364, para as antiguidades e belas artes.

¹³ Zucconi, 1997, *op. cit.*, p. 44, e Ventura, 1995, *op. cit.*, p. XXVI.

¹⁴ Ventura, 1995, *op. cit.*, p. XXI, observa que Giovannoni foi um dos “maiores promotores e inspiradores” dessa lei, como referido anteriormente.

pensam a cidade como uma obra de arte, a exemplo de Camillo Sitte e Charles Buls, como apontado na introdução da tese, interlocutores privilegiados de Giovannoni.

Os significados de “luz e perspectiva” nas leis de 1902, 1909 e 1912

Quando apareceram pela primeira vez na legislação italiana, os termos “luz” e “perspectiva” faziam parte de um artigo aditivo ao de número 11, no desenho de lei intitulado “conservação dos monumentos e dos objetos de antiguidade e de arte”. Foi proposto em 1901 pelos senadores Michele Carta-Mameli e Clemente Pellegrini¹⁵, com a seguinte redação:

“Nos municípios, nos quais existem monumentos sujeitos às disposições da presente lei, devem ser prescritas no caso de novas construções ou elevação de edifícios, as distâncias e medidas necessárias com o objetivo de que as novas obras não danifiquem a perspectiva ou a luz exigida pelo perímetro dos próprios monumentos”¹⁶.

Na sessão do Senado do dia 7 de dezembro de 1901, Carta-Mameli apresentou a proposta desse acréscimo, revelando que esse artigo “precisa de poucas palavras de esclarecimento”¹⁷. E, de fato, poucas palavras foram usadas para explicar o sentido geral do artigo. Por outro lado, foi dedicada mais atenção às questões que diziam respeito ao tema do direito de propriedade, que seria em seguida polemizado pelo senador Giacomo Balestra. Este receava que os proprietários dos novos edifícios do entorno não

¹⁵ Para dados biográficos do senador Carta-Mameli, ver ORSINI, Fabio Grassi; CAMPOCHIARO, Emilia. Michele Carta Mameli. In: ORSINI, Fabio Grassi; CAMPOCHIARO, Emilia (a cura di). *Repertorio bibliografico dei Senatori dell'Italia liberali (C)*. Roma: Senato della Repubblica/Archivio Storico/Bibliopolis, 2009, p. 939-40.

Para dados biográficos do senador Pellegrini, ver ORSINI, Fabio Grassi; CAMPOCHIARO, Emilia. Clemente Pellegrini. In: ORSINI, Fabio Grassi; CAMPOCHIARO, Emilia (a cura di). *Repertorio bibliografico dei Senatori dell'Italia liberali (P-R)*. Roma: Senato della Repubblica/Archivio Storico/Bibliopolis, 2009, p. 3.227-3.228.

¹⁶ CAMERA DEI SENATORI. *Atti parlamentari della Camera dei Senatori. Discussioni*. Legislatura XXI^a – 1^a Sessione 1900-902. Roma: Forzani E C. Tipografi del Senato, 1902, p. 2.685.

“Nei comuni, nei quali esistono monumenti soggetti alle disposizioni della presente legge, devono essere prescritte pel caso di nuove costruzioni od alzamento di edifizî [sic], le distanze e misure necessarie allo scopo che le nuove opere non danneggino la prospettiva o la luce richiesta dalla cintura dei monumenti stessi.”

¹⁷ *Ibidem*. Texto original em italiano: “ha bisogno di poche parole di svolgimento”.

utilizassem o potencial construtivo dos seus empreendimentos nem contassem com uma compensação financeira por parte do estado.

É tão só em um parágrafo que Carta-Mameli explica a intenção da criação desse artigo:

“É claro que se de frente ou em muita proximidade de um monumento se eleva um edifício de especulação, uma colmeia humana, a perspectiva do monumento permanece consumida e consumida para o dano do público, que tem o direito de usufruir da perspectiva daquele monumento na sua integridade. Construindo na distância consentida pelo Código civil, pode acontecer que monumentos de prestígio, e pinturas e estátuas que estão contidos nos próprios monumentos sejam privadas de toda a luz, ou essa seja muito diminuída. Agora é evidente que se a uma estátua ou a uma pintura se retira ou se diminui a luz, a estátua e a pintura permanecem quase suprimidas.”¹⁸
(grifo meu)

Os objetos passíveis de cuidados preservacionistas, nesse caso, são o monumento, que deveria ser apreciado sem obstruções na linha de visada entre o observador (o público) e ele, e não deveria ser privado de luz, assim como as obras de arte no interior desse monumento. Não parece haver, ainda, na concepção dessa lei, a preocupação com o monumento na sua relação com o conjunto de que faz parte.

No debate que se segue sobre a pretensa “limitação no exercício do direito de propriedade” e a pretensa necessidade de “justa indenização” aos proprietários dessas “colmeias humanas”, o senador Balestra realiza outros esclarecimentos que ajudam a entender como o artigo 11 estava sendo interpretado. Ele afirma que Carta-Mameli e Pellegrini “[...] propõem que se imponha uma servidão *altius non tollendi*¹⁹ sobre os fundos em proximidade de um monumento e isso com o objetivo que não seja

¹⁸ *Ibidem*. Texto original em italiano: “È chiaro che se di fronte o in molta prossimità di un monumento si eleva una casa di speculazione, un alveare umano, la prospettiva del monumento rimane sciupata e sciupata a danno del pubblico, che ha diritto a godere della prospettiva di quel monumento nella sua integrità. Fabbricando alla distanza consentita dal Codice civile, può avvenire che monumenti pregevoli, e dipinti e statue che si racchiudano nei monumenti stessi siano privati di tutta la luce, o questa sia scemata di molto. Ora è evidente che se ad una statua o ad un dipinto si toglie o gli si diminuisce la luce, la statua e il dipinto rimangono quasi soppressi.”

¹⁹ Locução latina que indica a proibição de construir além de uma determinada altura.

impedida a visual para ele”²⁰ e afirma que o intuito é o de que “[...] os monumentos não sejam oprimidos pelas edificações ao redor, as quais impediriam a vista para eles”²¹. O fato de não haver polêmicas sobre essas interpretações é indício de que todos compreendiam o significado de “luz” e “perspectiva” da mesma forma. Nesse momento, afirmava-se, no discurso parlamentar, uma relação entre “perspectiva” e “visual” assim como entre “perspectiva” e “vista”, que teria, como equivalente operativo da tutela, a servidão *altius non tollendi* referente ao controle da altura das novas construções.

Em sua contradefesa, Pellegrini substitui o termo “prospettiva” por “prospetto”²², que, segundo o *Dizionario Universale della Lingua Italiana*, de Petrocchi, de 1908, significa “quanto se apresenta diante dos olhos”²³. Faz referência, também, a “fechar a vista” e a “sufocar”²⁴.

As interpretações sobre o significado do artigo parecem homogêneas: em outras palavras, controle das visuais para o monumento e das condições de iluminação dele (sobretudo pensando nas obras de arte no seu interior), medidas que justificariam o controle das “medidas” e das “distâncias” referidas no artigo.

Na sessão do dia 9 de dezembro, o artigo é aprovado com pequenas modificações e com um acréscimo sobre um possível “compenso equitativo”²⁵, tal como negociado pelo senador Balestra. No dia 13 de dezembro, o desenho de lei é aprovado e torna-se o artigo de número 13²⁶.

Quase oito anos depois, na lei 20 de junho de 1909, n. 364, a “luz” e a “perspectiva” continuam a ser objeto de atenção. Às “distâncias” e “medidas” se somam

²⁰ CAMERA DEI SENATORI. *Atti parlamentari della Camera dei Senatori. Discussioni*. Legislatura XXI^a – 1^a Sessione 1900-902. Roma: Forzani E. C. Tipografi del Senato, 1902, p. 2686. Texto original em italiano: “[...] propongono che si imponga una servitù *altius non tollendi* sui fondi in prossimità di un monumento e ciò allo scopo che non ne sia impedita la visuale”.

²¹ *Ibid.*, p.2686. Texto original em italiano: “[...] i monumenti non siano sopraffatti dalle case circostanti, le quali ne impedirebbero la vista.”

²² *Ibid.*, p. 2.689.

²³ PETROCCHI, P. *Novo Dizionario Universale della Lingua Italiana*. Milano: Fratelli Treves, 1908, vol. II, L-Z, p. 618. Texto original em italiano: “quanto si presenta dinanzi agli occhi”.

²⁴ CAMERA DEI SENATORI, *op.cit.*, p. 2.692. Textos originais em italiano: “chiudere la vista” e “soffocare”.

²⁵ *Ibid.*, p. 2.699 (Sessão de 9 de dezembro).

²⁶ *Ibid.*, p. 2.811 (Sessão de 13 de dezembro). Texto original em italiano: “Art. 13. Nei Comuni, nei quali esistono monumenti soggetti alle disposizioni della presente legge, potranno essere prescritte, per i casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ed alzamenti di edifici, le distanze e misure necessarie allo scopo che le nuove opere non danneggino la prospettiva o la luce richiesta dalla natura dei monumenti stessi, salvo un compenso equitativo secondo i casi, di cui al regolamento in esecuzione della presente legge.”

também “outras normas necessárias” que, agora, podem ser prescritas também nos casos de planos diretores:

Art.14 Nos municípios, nos quais se encontram coisas imóveis sujeitas à presente lei, podem ser prescritas, nos casos de novas construções, reconstruções, planos diretores, as distâncias, as medidas e as outras normas necessárias ao objetivo de que as novas obras não danifiquem a perspectiva ou a luz exigida pelos próprios monumentos.²⁷

Na sessão de 30 de março de 1909 da Câmara dos Deputados, quando o Ministro da Instrução Pública, Luigi Rava, apresenta o artigo 14 do desenho de lei *Per le antichità e le belle arti*, confere a ele significados mais amplos do que aqueles atribuídos pelos legisladores de 1902, referindo-se à manutenção do “aspecto tradicional e pictórico” dos monumentos:

“A disposição já se encontra no artigo 13 da lei 12 junho 1902. Foi naquele ponto introduzida durante a discussão no Senado [...] sob proposta dos honoráveis Carta-Mameli e Pellegrini [...]. A disposição do artigo 14 do presente desenho de lei objetiva manter inalteradas através das inevitáveis transformações do tempo, mediante oportunas normas relativas à distância, à perspectiva, etc., o aspecto tradicional e pictórico de alguns organismos monumentais [...]”²⁸

Não teria essa ampliação para o cuidado com o “aspecto tradicional e pictórico” levado a inserir a referência a “outras normas necessárias”, ampliando o poder de intervenção nesse “aspecto”?

²⁷ Disponível em: <<http://eddyburg.it/article/articleview/11644/0/333/>>. Texto original em italiano: “Art.14 Nei comuni, nei quali si trovano cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, possono essere prescritte, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni, piani regolatori, le distanze, le misure e le altre norme necessarie allo scopo che le nuove opere non danneggino la prospettiva o la luce richiesta dai monumenti stessi.”

²⁸ CAMERA DEI DEPUTATI. Disegno di Legge presentato dal Ministro dell'Istruzione Pubblica (Rava) di concerto col Ministro del Tesoro (Carcano) e col Ministro di Grazia e Giustizia e dei Culti (Orlando V. E.) Per le antichità e le belle arti. Seduta del 30 marzo 1909. N. 61, p. 14. In: CAMERA DEI DEPUTATI. Legislatura XXIII, sessione unica 1909-913. *Raccolta degli atti stampati per ordine della camera*. Volume terzo – dal n. 56 al n. 119. Roma: Tipografia della Camera dei Deputati, 1913.

Texto original em italiano: “La disposizione già si ritrova nell'articolo 13 della legge 12 giugno 1902. Fu ivi introdotta durante la discussione al Senato [...] su proposta degli onorevoli Carta-Mameli e Pellegrini [...]. La disposizione dell'articolo 14 del presente disegno di legge mira a mantenere inalterate attraverso le inevitabili trasformazioni del tempo, mediante opportune norme relative alla distanza, alla prospettiva ecc., l'aspetto tradizionale e pittorico di taluni organismi monumentali [...]”.

Esse desenho de lei vinha sendo estudado desde 1906, quando o ministro De Marinis nomeou uma comissão. Fazia parte dessa primeira comissão Corrado Ricci, personagem importante na ampliação da interpretação do significado de “luz” e “perspectiva” como sinônimo de “ambiente”, como será visto adiante.²⁹

Anexo ao relatório de Rava, um quadro comparativo entre as disposições do desenho de lei aprovado na Câmara dos Deputados em 12 de fevereiro de 1908 e o desenho de lei aprovado pelo Senado mostra como o artigo não sofreu modificação na passagem entre as duas câmaras legislativas.³⁰ Também no relatório da última comissão, cujo relator era Giovanni Rosadi, o artigo 14 vem apresentado como já conhecido, semelhante a normas de regulamentos edilícios: “A disposição do artigo 14 [...] encontra correspondência em todos os regulamentos edilícios municipais e tem em relação a esses um rigor menor, sendo voltada apenas para as coisas de interesse histórico, arqueológico, paleontológico, artístico. E contudo não necessita de justificativa”.³¹

Mas a pressa que se percebe nas palavras de Rosadi não parece ter sido exclusividade da apreciação do artigo 14. Pelo que afirma Bolognesi³², os parlamentares mostraram-se indiferentes quando da aprovação da lei, cujo desenho passou à votação sem praticamente ser discutido. Segundo sua avaliação, a ausência de debate seria indício, por um lado, do trabalho eficiente das comissões, mas, por outro, da indiferença perante os assuntos ligados ao patrimônio histórico-artístico. Transcrevendo palavras do relator Rosadi publicadas em *Il Marzocco* (12 de abril de 1908), Bolognesi dá o tom do incômodo sentido por ele por tal descaso parlamentar: “[a lei] foi aprovada sem

²⁹ Ver o percurso do desenho de lei no parlamento em BOLOGNESI, Cristiana. Belle arti, patrimonio e legislazione: Ricci, Rosadi e la stagione giolittiana. In: VARNI, Angelo (org.). *A difesa di un patrimonio nazionale. L'Italia di Corrado Ricci nella tutela dell'arte e della natura*. Ravenna: Longo Editore, 2002, p.17-19 (ver particularmente nota 47, nesta última página).

³⁰ CAMERA DEI DEPUTATI, *op. cit.*, p. 19.

³¹ CAMERA DEI DEPUTATI. Relazione della Commissione composta dei deputati Barnabei, Pavia, Venditti, Masciantonio, Manfredi Manfredo, Romussi, Daneo, Luciani e Rosadi sul Disegno di Legge presentato dal Ministro dell'Istruzione Pubblica (Rava) di concerto col Ministro del Tesoro (Carcano) e col Ministro di Grazia e Giustizia e dei Culti (Orlando V. E.) Per le antichità e le belle arti nella seduta del 30 marzo 1909. N. 61-A, p. 27-8. In: CAMERA DEI DEPUTATI. Legislatura XXIII, sessione unica 1909-913. *Raccolta degli atti stampati per ordine della camera*. Volume terzo – dal n. 56 al n. 119. Roma: Tipografia della Camera dei Deputati, 1913.

Texto original em italiano: “La disposizione dell'articolo 14 [...] trova riscontro in tutti i regolamenti edilizi municipali e contiene rispetto a queste un minor rigore, essendo rivolta alle sole cose di interesse storico, archeologico, paleontologico, artistico. E però non ha bisogno di giustificazione”.

³² *Ibid.*, p. 26.

discussão como uma lei para algum bingo beneficente [...]. Isso demonstra como o Parlamento professa respeito pela arte de uma única maneira: não se ocupando dela.”³³.

Em 1912, o artigo 3 da nova lei 23 de junho, n. 688, modifica o artigo 14 da lei precedente de 1909, porém a referência à “perspectiva” e à “luz” persiste. Entre as modificações introduzidas, umas das mais importantes diz respeito à explicitação de quem é o responsável pela gestão da tutela: a “autoridade governadora”, ou seja, não apenas o município³⁴, mas também o Ministério da Instrução Pública, cujo trabalho, como afirmado pelo regulamento de aplicação da lei, seria exercitado por meio da superintendência competente, assim como por meio do Conselho Superior, dos ofícios e pessoal das Antiguidades e Belas-Artes.³⁵

Nesse ponto é importante notar, por meio de Zucconi, como desde os anos oitenta do século XIX começa a funcionar um aparato institucional que, na prática, subtraiu o papel de tutela das entidades locais e o concentrou na mão do Estado, a “autoridade governadora” citada acima³⁶.

³³ ROSADI *apud* BOLOGNESI, *op. cit.*, p. 26. Texto original em italiano: “[la legge] È stata approvata senza discussione come una legge per qualche tombola di beneficenza [...]. Ciò dimostra come il Parlamento professi rispetto per l’arte in un modo solo: non occupandosene”.

³⁴ Para evitar dubiedade a respeito da autoridade do Ministério, suprimiu-se o termo “comuni”, relativo a município, substituindo-o por “nos lugares”: “Nei luoghi nei quali si trovano monumenti o cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ed attuazione di piani regolatori, possono essere prescritte dall’autorità governativa le distanze, le misure e le altre norme necessarie, affinché le nuove opere non danneggino la prospettiva e la luce richiesta dai monumenti stessi.” Sobre essa mudança, ver PARPAGLIOLO, Luigi. La tutela dei monumenti. *Bolletino d’Arte*, anno 6, n. 11-12, nov. dec. 1912, p. 445-446. Disponível em: <<http://periodici.librari.beniculturali.it/>>.

³⁵ Ver o Régio Decreto de 30 de janeiro de 1913, n. 363, que aprova o regulamento para a execução das leis de 20 de junho de 1909, n. 364, e de 23 de junho de 1912, n. 688, relativas às antiguidades e belas-artes. In: *Gazzetta Ufficiale* de 5 de junho, n. 130.

Chama atenção sobre essa modificação Parpagliolo, já em 1912, no *Bolletino d’Arte*. Ver PARPAGLIOLO, *op.cit.*

³⁶ ZUCCONI, 1999, *La Città Contesa*, *op. cit.*, p. 98-106. De forma resumida, se pode afirmar, a partir de Zucconi, que aparatos não governamentais, como as sociedades artísticas, são os primeiros a surgir na Itália, como um vasto movimento de oposição aos planos de engenharia sanitária levados a cabo pelos municípios, planos que estavam destruindo e descaracterizando os “ambientes artísticos” tradicionais. Essas sociedades começam a pressionar o governo central como forma de frear estes planos. O estado, por sua vez, começa a se apoiar nas estruturas periféricas criadas em 1875 para a salvaguarda dos bens artísticos, as Comissões Conservadoras dos Monumentos, uma estrutura que Zucconi avalia como extremamente frágil. Leis para institucionalizar os aparatos periféricos do Estado criam, em 1889, os Comissariados de Belas-Artes, depois tornados Ofícios Regionais para a Conservação dos Monumentos (1891). Criados não para se sobrepor às prefeituras, a estrutura periférica termina - dado o envolvimento dos municípios com planos de saneamento - tornando-se uma referência para os cultores de arte e de história, como representantes de um Estado central acima dos interesses locais, único capaz de perpetuar valores artísticos e históricos desses “ambientes”. É em 1902, com uma nova lei que institui as Superintendências, que o Estado subtrai definitivamente as tarefas de tutela dos monumentos dos entes locais. Desde esse momento, então, município e Estado tornam-se entidades antagônicas: um projetando as transformações, o outro definindo as partes imodificáveis. Dentro dos Ministérios, a separação

E é justamente o Ministério da Instrução Pública e, em particular, o Conselho Superior de Antiguidades e Belas-Artes, seu órgão consultor, que contraria a aprovação dada pelo município - ao expressar parecer negativo sobre um projeto de nova construção vizinha a monumentos protegidos legalmente, na cidade de Perugia. O Ministério leva a interpretação do termo “perspectiva” para além dos significados expressos pelos parlamentares em 1902, mais próxima daqueles expressos por Rava em 1909, sendo esta a interpretação que se consolida na jurisprudência italiana.

O caso de Perugia e o parecer de Gustavo Giovannoni e Guido Cirilli pelo Conselho Superior

Luigi Parpagliolo, no volume 1 do livro *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte*³⁷, cita o caso, levado ao Tribunal de Perugia, à Corte de Apelo e, finalmente, à Corte de Cassação, de um edifício que seria construído nessa cidade e que o Conselho Superior, nas figuras de Gustavo Giovannoni e Guido Cirilli, não havia aprovado por não ter atendido às exigências impostas pelo “ambiente” preexistente.

Como descrito em audiência no dia 8 de maio de 1917, no Tribunal de Perugia³⁸, em abril de 1916, o Sr. Lilli Alessandro, com um projeto aprovado pelo Conselho municipal, tinha iniciado as obras de um edifício na Praça Garibaldi. Como o edifício era próximo ao edifício da prefeitura e àquele dos tribunais, incluídos no “elenco” dos edifícios monumentais de Perugia, o Conselho Superior de Antiguidades e Belas-Artes foi consultado e deu um parecer negativo ao projeto. Giovannoni e o arquiteto Cirilli foram os membros do conselho que efetuaram uma visita *in loco* para avaliar melhor o projeto e produzir um parecer. Giovannoni fazia parte do Conselho desde 1915, como visto anteriormente.

Os pareceristas observaram que:

continua, nas figuras do Ministério dos Trabalhos Públicos, por um lado, e Ministério da Instrução Pública, por outro.

³⁷ PARPAGLIOLO, Luigi. *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte: raccolta di leggi, decreti, regolamenti, circolari relativi alla conservazione delle cose d'interesse storico-artistico e alla difesa delle bellezze naturali*. vol. 1, 2ª ed. Roma: La Libreria dello Stato, 1932, p. 200-201.

³⁸ ITALIA. TRIBUNALE DI PERUGIA. Udienza 8 maggio 1917. Pres. Riola, Est. Capasso; Lilli (Avv. Angeloni U.) c. Ministero istruzione pubblica (Avv. Biamonti; deleg. Santi). In: *Il Foro Italiano*, vol. XLII, anno 1917, parte I. Roma: Società Editrice del Periodico Il Foro Italiano. p. 1.117-1.124.

“1º o projeto apresentado não pode ser aprovado, já que com a sua descontinuidade fora de lugar, com a altura exagerada assumida pela torre da esquina, com o caráter moderno das suas linhas, turbaria aquela calma e aquela sobriedade de efeitos, aquele senso de medida e proporção, que são exigidas pelo ambiente” (grifo meu)³⁹

Mais do que essa avaliação geral, operacionalizam suas ideias, indicando diretrizes para alcançar um projeto “harmonioso”:

“ 2º Que de forma mais simples e oportuna o novo projeto deveria na frente para a praça Garibaldi ser estudado, prolongando e completando as linhas já existentes no ângulo da casa Stamigni de modo tal a formar a partir dos dois edifícios um único organismo estético, seja repetindo regularmente as janelas com os mesmos intervalos existentes no início, seja, melhor ainda, introduzindo um ritmo na composição deixando duas zonas verticais cheias à direita e à esquerda da janela central, cujas decorações poderiam ser obtidas com sistemas sobrepostos às paredes, ou placas, ou outros elementos arquitetônicos.

3º Que também na virada para a via da Posta, mais do que no estilo pseudomedieval adotado, a fachada deva ser estudada harmonizando com as linhas e com as formas da fachada para a praça Garibaldi.

4º Que seja adotada para as cornijas [...] a pedra local, ao invés de argamassa e cimento.”⁴⁰

³⁹ GIOVANNONI, G. e CIRILLI, Guido *apud* ITALIA. TRIBUNALE DI PERUGIA, *op. cit.*, p. 1.119.

Texto original em italiano: “1º il progetto presentato non possa approvarsi, poiché con la sua discontinuità fuori luogo, con l'altezza esagerata assunta dalla torretta d'angolo, col carattere moderno delle sue linee, turberebbe quella calma e quella sobrietà di effetti, quel senso di misura e di proporzione, che sono richieste dall'ambiente”³⁹ (grifo meu)

⁴⁰ GIOVANNONI, G. e CIRILLI, Guido *apud* ITALIA. TRIBUNALE DI PERUGIA, *op. cit.*, p. 1.120.

Texto original em italiano: “ 2º che più semplicemente e opportunamente il nuovo progetto dovrebbe nella fronte su piazza Garibaldi essere studiato, prolungando e completando le linee già esistenti nell'angolo della casa Stamigni in modo da formare dei due edifici un unico organismo estetico, sia ripetendo regolarmente le finestre con gli stessi intervalli esistenti all'inizio, sia, meglio ancora, introducendo un ritmo nella composizione col lasciare due zone verticali piene a destra e a sinistra della finestra centrale, la decorazione delle quali potrebbe ottenersi con sistemi sovrapposti alla parete, o targa, o altri elementi architettonici.

Dessas duas sequências de citações é possível destacar quatro conceitos que direcionam o olhar de Giovannoni e Cirilli: o primeiro é o de “relação” entre os elementos do “ambiente”, presente na ideia de que deve haver um “senso de medida e proporção”; o segundo é o da “harmonia”, a conferir qualidade positiva à “relação” entre as partes (“harmonizando com as linhas e as formas”); o terceiro é o da “percepção”, implícito na referência à “calma e sobriedade de efeitos”, já que sentir o “efeito” é uma atribuição humana, perceptiva; e, por fim, o conceito do que Giovannoni chamará em outros textos de “estilo”, que aparece implicitamente na afirmação de uma necessária continuidade com as preexistências (referência a uma “descontinuidade fora de lugar”). Todas essas noções sendo entendidas como aplicáveis para o caso específico da praça Garibaldi, numa lógica do “caso a caso”, que não permite generalizações.

Lançando um olhar para textos publicados por Giovannoni antes desse parecer de Perugia (1917), observa-se como esses conceitos já estavam amadurecidos e publicizados pelo engenheiro romano, e como faziam parte de uma imbricada rede de ideias presentes, de maneiras diversas, em textos de figuras como Camillo Sitte, Charles Buls, Alfonso Rubbiani e Ugo Ojetti.

Não parece por acaso que exemplos dados por Giovannoni em 1913 em *Il ‘diradamento’ edilizio dei vecchi centri*⁴¹ de espaços onde “talvez se possa dizer que o monumento seja todo o ambiente”⁴² apareçam em parte no *Städtkbau* de Sitte, em parte na versão francesa deste, de autoria de Camille Martin⁴³, ou tenha sido objeto de intervenção de Charles Buls⁴⁴ ou tenha, por fim, sido mencionado por esse último em resenha que faz da versão

3º che anche nel risvolto sulla via della Posta, piuttosto che nello stile pseudo-medioevale adottato, il prospetto debba essere studiato armonizzando con le linee e con le forme del prospetto su piazza Garibaldi;

4º che sia adottata per le cornici e le mostre la pietra locale, anziché lo stucco e il cemento.”

⁴¹ GIOVANNONI, G. Il “diradamento” edilizio dei vecchi centri, il quartiere della rinascenza in Roma (con 11 illustrazioni). *Nuova Antologia*, ano 48º, fascículo 997, 1º luglio 1913, p. 53-76.

⁴² *Ibid.*, p. 57. Texto original em italiano: “talvolta può dirsi che il monumento sia tutto l’insieme”.

⁴³ Como já anotado na introdução da tese, ver as modificações da versão francesa em relação ao livro original em ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. Camillo Sitte, Camille Martin e Saturnino de Brito: traduções e transferências de idéias urbanísticas. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz; PECHMAN, Robert. *Cidade, povo e nação. Gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 287-310. Ver ainda COLLINS, George; COLLINS, Christiane. Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno. In: SITTE, Camillo. *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 79-86.

⁴⁴ Como já anotado na Introdução, Buls, a convite da Associação dos Cultores de Arquitetura de Roma (AACAR), fará uma conferência na cidade no dia 14 de janeiro de 1902. Embora seja apenas em 1903 que Giovannoni adere à AACAR, comparecendo como sócio efetivo no *Annuario MCMIII-MCMIV*, publicado em 1904, há indícios de que conhecesse bem o conteúdo da palestra de Buls. (Informações de ZUCCONI, Guido. “Dal Capitello alla Città”, il profilo dell’architetto totale. In: ZUCCONI, 1997, *op. cit.*, p.16 e 49-50).

de Martin. Citando a *Piazza delle Erbe*, em Verona, a *Altstadtmarkt* de Brunswick, a *Rue des Pierres* em Bruges e a *Grande Place* de Bruxelas⁴⁵, Giovannoni alerta para casos nos quais “seria equivocado alterar arbitrariamente as condições de ambiente que são elemento extrínseco de importância predominante para a obra de arte”⁴⁶. Estabelece uma “relação” vital de codependência, na apreciação artística, entre monumento e “ambiente”.

Essa “relação” seria, ainda, permeada pela visão do observador, ou seja, dar-se-ia em perspectiva, influenciando as formas de projetar e representar o projeto. No mesmo artigo, Giovannoni ressalta a dificuldade contemporânea de pensar o espaço com intuição perspetiva: “[...] em nós não é mais assim fácil e direto, pelo nosso hábito com a geometria projetiva, imaginar as obras no espaço, como era feito na Idade Média e no primeiro Renascimento, nos quais, mais do que sobre a carta, o artista trabalhava no lugar e traçava as linhas e fixava as proporções com intuição perspetiva genial e segura”⁴⁷.

Tanto Buls como Sitte haviam, em *Der Städtebau* e em *l'Esthétique*, trabalhado a ideia de que os elementos de um espaço público devem ser vistos em “relação” e que essa “relação” só faz sentido a partir do olhar do observador, da forma como ele “percebe” o espaço.

Sitte em todo o livro compreende elementos como o espaço da praça, seus edifícios principais, as estátuas, chafarizes e bebedouros e as ruas que nele desembocam, em relação, “pois na arte do espaço tudo depende das relações mútuas e não das dimensões

⁴⁵ A *Piazza delle Erbe*, em Verona, tinha sido referida por Camillo Sitte no *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, em 1889, no capítulo sobre as irregularidades das praças antigas, e a *Altstadtmarkt* de Brunswick no capítulo sobre as praças do norte da Europa. O exemplo da *Rue des Pierres*, em Bruges, apareceu na tradução francesa feita por Camille Martin do livro de Sitte, de 1902, no capítulo sobre as ruas, que esse primeiro substituiu ao capítulo original sobre as praças do norte da Europa. E a *Grande Place* de Bruxelas tinha sido objeto de intervenção de reestruturação por Charles Buls.

Por conter um exemplo dado apenas no original de Sitte (*Altstadtmarkt*) e outro dado apenas na versão francesa de Martin (*Rue des Pierres*), é provável que Giovannoni conhecesse as duas versões. Observa-se, ainda, que a versão francesa tinha sido inclusive resenhada por Charles Buls já em 1903 como também anotado na introdução (ver BULS, Charles. *L'esthétique des villes*. Resenha de Camillo Sitte, L'art de bâtir les villes. Notes et réflexions d'un architecte, traduites et complétées para Camille Martin. Louvain: Ferdinand Ickx, 1903, p.5 e 7. Extraído de *l'Émulation*).

⁴⁶ GIOVANNONI, G. Il “diradamento” edilizio, *op. cit.*, p.57. Texto original em italiano: “sarebbe colpa alterare arbitrariamente le condizioni di ambiente che sono elemento estrinseco di importanza predominante per l'opera d'arte”.

⁴⁷ *Ibid.*, p.74. Texto original em italiano: “[...] in noi non è più così facile e diretto, per la nostra consuetudine con la geometria proiettiva, l'immaginare le opere nello spazio, come lo era nel medio Evo e nel primo Rinascimento, in cui, più che sulla carta, l'artista lavorava sul luogo e tracciava le linee e fissava le proporzioni con intuito prospettivo geniale e sicuro.”

absolutas”⁴⁸. Esta relação é sempre observada em função das “impressões”⁴⁹ que o observador poderá ter. Nesse sentido, encontram-se no texto expressões como “visto a partir de” conjugada com “causará o melhor efeito” (no observador)⁵⁰.

Como evidenciado por Wieczorek, o “efeito” causado pela forma é um elemento crucial em *Der Städtebau*. Isso significa dizer que, nesse escrito, o interesse volta-se para a soma do objeto, por um lado, com a maneira como é iluminado e com o ponto de vista do observador, por outro. A forma não é, portanto, uma realidade dada, intrínseca ao objeto, já que não haveria, para Sitte, “nenhuma relação entre o efeito das dimensões de uma praça e suas dimensões verdadeiras”⁵¹, sendo a única evidência concreta a “evidência do olhar”⁵². Sitte afirma que seria de “pouco valor” uma normativa que definisse a relação entre largura e comprimento de uma praça, porquanto tudo depende do “efeito natural da perspectiva e não do comportamento da praça em uma planta”.

Ainda segundo Wieczorek⁵³, Sitte está dialogando com um conjunto de obras que tentam analisar de maneira científica os fatos da percepção, como as de Helmholtz e Fechner. Lembra, nesse sentido, que a partir de 1877, os trabalhos de Helmholtz foram objeto de uma aplicação pelo arquiteto Hermann Maertens, na qual o autor apresenta as relações de proporção entre os edifícios e os monumentos e os espaços que os circundam. Essas leis da percepção revelam, ainda segundo Wieczorek, o fascínio exercido pelo difuso positivismo sobre a história da arte e a estética e, mesmo Sitte não citando nominalmente Maertens, a forma como se refere a essas teorias atestaria que ele reconhece a validade delas⁵⁴. Os “mecanismos da visão” serviriam justamente para explicar cientificamente as modalidades de produção do espaço já constatadas por Sitte por meio da experiência sensível e da observação histórica. É interessante lembrar,

⁴⁸ SITTE, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo, Editora Ática, 1992, p. 58.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 42.

⁵¹ *Ibid.*, p. 59.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ WIECZOREK, Daniel. *Camillo Sitte e gli inizi dell'Urbanistica Moderna*. Milano: Jaca Book, 1994, p. 161.

⁵⁴ WIECZOREK, *op. cit.*, discorda dos Collins (COLLINS, George; COLLINS, Christiane. Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno. In: SITTE, Camillo. *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 46), quando eles, notando o fascínio que a moderna ciência da percepção visual ofereceu diante da possibilidade de se resolver velhos problemas como o da escala arquitetônica, dizem que Maertens tornou-se a bíblia de “quase todos, com exceção de Sitte (que não o menciona)”.

mesmo a partir de um texto de Giovannoni bem posterior ao parecer de Perugia, que Giovannoni cita nominalmente Helmholtz⁵⁵.

Charles Buls, por sua vez, ao nomear a “relação”, refere-se a “termos de confronto” e afirma que “é preciso também ter em consideração o fato que nós não podemos estimar as dimensões de um edifício se não encontramos por perto um termo de confronto”⁵⁶.

Do mesmo modo que em Sitte, para Buls essa “relação” depende também do observador. Como ressalta Smets, Buls não conhecia a obra de Sitte quando escreve seu *Esthétique*, não havendo indícios de que ele tivesse conhecimento também dos trabalhos de Helmholtz ou de Herman Maertens. Contudo, percebe-se nele, como em Sitte, uma preocupação por aquilo que o observador percebe, preocupação expressa, por exemplo, na sua defesa da “visão horizontal”, em detrimento da “visão do alto”: “Uma coisa da qual parece que os arquitetos não saibam liberar-se é a tendência a considerar os seus planos a voo de pássaro; [...] eles procuram as simetrias que não se percebem mais quando se passeia no bairro construído. [...] O arquiteto deve ocupar-se sobretudo da vista horizontal e não da vista do alto, que não aparece senão para os aviadores [...]”⁵⁷.

Além de Sitte e Buls, no momento em que emite o parecer sobre o caso de Perugia, Giovannoni já estava muito bem informado sobre as contribuições italianas, que também afirmam a importância de uma visão a partir da “relação”.

No seu artigo *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*⁵⁸, de 1913, Giovannoni cita as contribuições de Ugo Ojetti no Congresso Artístico ocorrido em Veneza, em 1905. Ojetti, em uma “acusação contra o preconceito da reta”⁵⁹, explicita a preocupação com as

⁵⁵ Giovannoni o cita, falando especificamente da obra arquitetônica. Ver o verbete *Architettura* da *Enciclopedia Italiana*, vol. IV, 1929, p. 70.

⁵⁶ BULS *apud* SMETS, *op. cit.*, p. 320. Texto na versão italiana: “Bisogna anche tener conto del fatto che noi non possiamo apprezzare le dimensioni di un edificio se non troviamo vicino un termine di confronto; l'interno di S. Pietro in Roma, a prima vista, produce un senso di delusione al viaggiatore, che ha inteso celebrarne le dimensioni colossali. Tutte le parti dell'immenso vaso avendo le stesse proporzioni, non danno l'impressione della grandezza reale; ma se uno si avvicina alle acquasantiere, addossate ai piloni constaterà con meraviglia che gli angeletti, i quali reggono le pile, sono giganti.”

⁵⁷ BULS *apud* SMETS, *op. cit.*, p. 318. Texto na versão italiana: “Una cosa da cui sembra che gli architetti non sappiano liberarsi, è la tendenza a considerare i loro piani a volo d'uccello; [...] essi cercano delle simmetrie che non si notano più quando si passeggia nel quartiere costruito. [...] L'architetto si deve occupare sopra tutto della vista orizzontale e non della vista dall'alto, che non appare che agli areonauti [...]”.

⁵⁸ GIOVANNONI, Gustavo. *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*. *Nuova Antologia*, 1913, ano 48º, vol. clxv, fascículo 995, 1913 (1º de junho), p. 449-472.

⁵⁹ OJETTI, Ugo. *Il pregiudizio del rettilineo e l'arte delle strade*. Relazione al congresso artistico internazionale di venezia, 1905. Venezia: Prem. Off. Graf. Carlo Ferrari, 1908, p. 15. Fonte: Istituzione Biblioteca Classense. Texto original em italiano: “requisitoria contro il pregiudizio del rettilineo”.

transformações urbanas que estavam a descaracterizar o contexto original de monumentos italianos. Refere-se a “relações”:

“Os monumentos antigos têm uma sua área de observação que não pode mudar. Quem os construiu mediu a altura deles, as suas saliências, a sua policromia em relação àquela área, precisamente; e alargar aquela área com uma praça como foi feito para o Domo em Milão e como se ameaça fazer para a fonte de Trevi em Roma ou alongar com uma reta como o plano diretor romano já sentenciou para a praça Navona e como por um século se volta hoje a propor para São Pedro e para a colonata de Bernini reunindo em uma única grande via o *Borgo Nuovo* e *Borgo Vecchio*, - equivale a mudar todas as proporções e todas as luzes do monumento [...]”.⁶⁰

Outro italiano que Giovannoni cita em 1913, dessa vez no artigo “*il diradamento edilizio*”, é Alfonso Rubbiani, no seu memorial do projeto para “uma via entre a praça central e as duas torres”, em Bolonha. Por meio de Rubbiani, Giovannoni defende para “onde a nova construção se enxerta à preexistente”⁶¹, a “harmonia” com o tipo de pequenas casas, colocando-se contra a inserção de edifícios mais altos, que Rubbiani teria chamado “odiosos volumes enormes”⁶². Giovannoni continua sua argumentação propondo um fracionamento dos lotes em acordo com o parcelamento existente e, por fim, sugere um “senso estilístico” para que haja “harmonia” entre o novo e o velho. Explica que não está a defender “cópias de obras preexistentes, sem novas pesquisas de arte, sem adaptação lógica às novas exigências”, mas uma sintonia com a “atmosfera”

Ver ZUCCONI, Guido. Ugo Ogetti e la dimensione urbana: dalla polemica contro i "rettifili" all'interesse per i centri dell'Adriatico orientale. *Bollettino della società di studi fiorentini*, n. 15, 2005.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 12-13. Texto original em italiano: “I monumenti antichi hanno una loro area d'osservazione che non può mutare. Chi li ha costruiti ha misurato la loro altezza, i loro aggetti, la loro policromia a quell'area, precisamente; e allargare quell'area con una piazza come s'è fatto pel duomo a Milano e come si minaccia di fare per la fontana di Trevi a Roma o allungarla con un rettilineo come ormai ha sentenziato per piazza Navona il piano regolatore romano e come da un secolo si torna ogni tanto a proporre per San Pietro e per il colonnato del Bernini riunendo in una sola grande via Borgo Nuovo e Borgo Vecchio, - equivale a mutare tutte le proporzioni e tutte le luci del monumento.

⁶¹ GIOVANNONI, G., Il “diradamento”, *op. cit.*, p. 59. Texto original em italiano: “là dove la nuova costruzione si innesta alla preesistente”.

⁶² RUBBIANI *apud* GIOVANNONI, *ibid.*, p. 59. Texto original em italiano: “moli odiose”.

artística da cidade, ou seja, “senso de proporções, de cor, de formas, que continuou elemento permanente através da evolução dos vários estilos”⁶³.

Françoise Choay e Zucconi chamaram atenção para essa noção de “estilo” de Giovannoni. Ele trataria, segundo Zucconi, de um “‘estilo intrínseco’ que se religa à tradição tardo-oitocentista da obra de arte total, ao mito da cidade espontaneamente construída pelas turmas de anônimos operários”.⁶⁴ Mito bem expresso nas palavras de Sitte, quando anota como “hoje se constrói em todos os estilos e, de preferência, sem a menor preocupação com as adjacências, ao contrário dos tempos saudosos em que a questão do estilo ainda não era conhecida e todos os edifícios se originavam de forma espontânea, adequando-se uns aos outros e a todo o conjunto com grande naturalidade”⁶⁵.

Para Giovannoni, durante séculos, naturalmente a nova arquitetura estabeleceu relações de harmonia com a preexistente, em uma contínua sobrevivência do sentido de proporção, cor e forma⁶⁶. Mas a lição da continuidade ainda seria válida nos dias atuais, e, nesse sentido, o projetista do século XX deveria procurar voltar a conciliar desejos de inovação com o “sentimento de ambiente”. É esse sentimento que permite a Giovannoni declarar-se um “tradicionalista-liberal”:

Eu me sinto, em termos de Arquitetura, [...] um tradicionalista liberal. Aceito todas as inovações mais ousadas e as creio conciliáveis com o sentimento de ambiente, conciliáveis com a nossa tradição [...]. Penso que se Michelangelo ou Bernini [...] tivessem tido em mãos o ferro ou o cimento armado [...] estariam preparados para resolver os novos problemas, criando obras novas, mas não contrastantes com as outras expressões de Arte; certamente não mascarando as estruturas embaixo do falso travertino, nem imitando certas soluções exóticas. Eles talvez

⁶³ GIOVANNONI, G., Il “diradamento”, *op. cit.*, p. 59. Texto original em italiano: “copie di opere preesistente, senza nuove ricerche d’arte, senza adattamento logico alle nuove esigenze”; “senso di proporzioni, di colore, di forme, che è rimasto elemento permanente attraverso l’evoluzione dei vari stili”.

⁶⁴ ZUCCONI, 1997, *op. cit.*, p. 45. “‘estile intrínseco’ che si riallaccia alla tradizione tardo-ottocentesco della opera d’arte totale, al mito della città spontaneamente costruita da schiere di anonime maestranze.” Ver em outros texto de Zucconi, como em *La Città Contesa*, 1999, *op. cit.*, no quarto capítulo, dedicado aos cultores de arquitetura, o débito da ideologia conservacionista com a cultura romântica e neomedievalista.

⁶⁵ SITTE, *op. cit.*, p. 163-164.

Para uma análise mais aprofundada sobre a noção de “estilo” em Sitte e em Buls, ver SMETS, Marcel. Sitte e Buls: la nozione di contesto. In: ZUCCONI, Guido (org.). *Camillo Sitte e i suoi interpreti*. Milano: FrancoAngeli, 1992, p. 57-65.

⁶⁶ GIOVANNONI, Gustavo. Vecchie città ed edilizia nuova. Il quartiere del Rinascimento in Roma. *Nuova Antologia*, CLXV, n. 995, p. 449-472, I giugno, 1913, p. 59.

tivessem chegado logo à forma perfeita; nós podemos chegar a ela lentamente, mas pela mesma via. [...]⁶⁷

É esse “tradicionalista-liberal” que irá preparar uma parte do parecer da AACAR sobre a polêmica de Perugia.

Corrado Ricci e o pedido de parecer à AACAR

Entendendo que era ilegítima a faculdade do Ministério de interferir no “estilo” da nova obra, como proposto no parecer de Giovannoni e Cirilli, o proprietário Lilli, de Perugia, em 25 de janeiro de 1917, citou judicialmente o prefeito da província. O prefeito argumentou que não poderia assumir a representação em juízo do Ministério; Lilli citou, então, diretamente o Ministério em 27 de fevereiro.⁶⁸ Como será dito depois no Tribunal, o autor da ação entendia que o Ministério poderia intervir apenas para assegurar que “não seja danificada a perspectiva, ou seja, a visual dos monumentos e a luz exigida pelos mesmos, mas tudo que diz respeito ao estilo das novas obras excede completamente as suas faculdades, entrando naquelas do Município.”⁶⁹

No período entre essas duas citações judiciais, precisamente um dia antes da segunda, Corrado Ricci (1858-1934), na qualidade de Diretor-Geral das Antiguidades e Belas-Artes⁷⁰, escreve ao presidente da AACAR, convidando a instituição a pronunciar um

⁶⁷ GIOVANNONI, 1916, *op. cit.*, p. 23. Texto original em italiano: “Io mi sento in fatto d’Architettura [...] un tradizionalista liberale. Ammetto tutte le innovazioni più ardite, e le credo conciliabili col sentimento d’ambiente, conciliabili con la tradizione nostra [...]. Penso che se Michelangelo o il Bernini [...] avessero avuto sotto mano il ferro od il cemento armato [...] si sarebbero accinti a risolvere i nuovi problemi, creando opere nuove, ma non contrastanti con le altre espressioni d’Arte; non certo mascherando le strutture sotto il finto travertino, nè imitando certo soluzioni esotiche. Essi forse sarebbero giunti subito alla forma perfetta; noi possiamo giungerci pian piano, ma per la stessa via. [...]”.

⁶⁸ ITALIA. TRIBUNALE DI PERUGIA, *op. cit.*, p. 1.121.

⁶⁹ *Ibid.*, p.1121. Texto original em italiano: “non venga danneggiata la prospettiva, cioè la visuale dei monumenti e la luce richiesta dagli stessi, ma tutto ciò che riguarda lo stile delle nuove opere esorbita completamente dalle sue facoltà, rientrando in quelle del Comune.”

⁷⁰ Ricci assume esse cargo em 1906 e permanece nele até 1919. A Direção-Geral, é, na hierarquia institucional, um braço do Ministério da Instrução Pública e tem, articulada a ela, a partir de 1907, um sistema periférico de superintendências regionais.

A biografia profissional de Ricci é muito densa, abarcando o enfrentamento de temas como reordenamento de acervos de museus e pinacotecas, criação de acervos iconográficos, gestão pública da conservação, restauro e arqueologia, história da arte, defesa da paisagem, empreitadas editoriais, atividade política (senador), dentre outras, em diversas cidades e instituições. Para um quadro biográfico, ver SICOLI, Sandra. Corrado Ricci. In: MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI; DIREZIONE GENERALE PER IL PAESAGGIO, LE BELLE ARTI, L’ARCHITETTURA E L’ARTE CONTEMPORANEA; CENTRO STUDI PER LA STORIA DEL LAVORO E DELLE COMUNITÀ TERRITORIALI. *Dizionario biografico dei direttori generali. Direzione Generale Accademie e*

juízo “completo e prestigioso” sobre o significado da palavra “perspectiva”, presente na lei de tutela⁷¹.

O Diretor-Geral das Antiguidades e Belas Artes começa sua carta fazendo referência ao entendimento do Ministério sobre o artigo 14:

“Tal disposição foi sempre entendida por esse Ministério no sentido mais amplo, ou seja, como o reconhecimento da faculdade por parte do próprio Ministério de tutelar os monumentos não apenas em si mesmos, mas também em relação ao ambiente que é necessário à particular natureza artística ou arqueológica deles e às suas especiais características de século, de arquitetura, etc.”⁷²

Essa “relação” com o “ambiente” seria baseada na “harmonia”, referida mais de uma vez por Ricci como “harmonia das linhas”, “acordo de estilos, de pedra e de tinta”⁷³ ou, emprestando as palavras de Giuseppe Giusti, exemplificada, em negativo, como “em uma música/solene e grave,/uma trompa ou um oboé/ fora de clave”⁷⁴. O mesmo tema da harmonia já estava presente nas diretrizes de Giovannoni e Cirilli preparadas em nome do Conselho Superior, como visto anteriormente.

Não era a primeira vez que a AACAR e Ricci trocavam correspondência sobre o tema da relação harmônica entre monumento e “ambiente”.

Em 1907, o presidente da Associação, Giulio Magni, escreve ao Diretor-Geral de Antiguidade e Belas-Artes⁷⁵, solicitando “auxílio” e, quando possível, “encorajamento e execução” de propostas da Associação para “recompôr e reintegrar” à cidade, “se não no antigo lugar, em outra posição”, restos de elementos arquitetônicos e decorativos

biblioteche. Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1904-1974). Bologna: Bononia University Press, 2011, p. 150-167.

⁷¹ Documento inédito (ver cópia integral em anexo). Carta de Corrado Ricci, datilografada, endereçada ao Presidente da *Società fra i Cultori di Architettura*. Roma, 26 febbraio 1917. Posiz. 6 Perugia, Prot. 1509, oggetto “Tutela dei documenti = art.14 della legge 20 giugno 1909, n. 364”. Fonte: Centro Studi per la Storia dell’Architettura, Fondo Gustavo Giovannoni, serie Scritti, busta 29, fascicolo 209, sottofascicolo 7.

⁷² *Ibid.*, p. 1-2. Ver texto original em italiano em anexo.

⁷³ *Ibid.*, p. 3. Ver texto original em italiano em anexo.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 4. Ver texto original em italiano em anexo.

⁷⁵ Istituzione Biblioteca Classense. Fondo Correspondenze Ricci, vol. 108, n.20671, missiva de Giulio Magni a Corrado Ricci de 10 de fevereiro de 1907, por extenso, contendo três páginas.

antigos que não se encontram mais nas ruas⁷⁶. Adentra, assim, o tema da “ambientação”. Aproveita a ocasião para submeter uma proposta elaborada por uma comissão especial para o estudo do assunto, visando reintegrar os restos completos da porta de ingresso da Villa do Cardinal Du Bellay, que estavam depositados na Villa do Papa Giulio III, e inseri-la no ingresso do Museu das Termas. Assinala que essa iniciativa “parte, de resto, dessa mesma Direção”⁷⁷. Magni anota que haveria o cuidado de “reconstruí-la integralmente em condições de lugar e de ambiente similares àquele em que foi executada” (grifo meu) e, defendendo a precisão documental, indica que “uma pequena inscrição deveria recordar o primitivo uso, o tempo e a localidade original”⁷⁸. As reflexões da comissão da AACAR a que Magni faz referência serão divulgadas por Giovannoni, seu relator, em 1908, em artigo na revista *Nuova Antologia*, intitulado *Reliquie d'arte disperse della vecchia Roma*⁷⁹. Neste artigo, defende que as condições de ambiente subordinam as opções projetuais dos artistas, e mudá-las seria um “sacrilégio” contra o idealizador das obras de arte.⁸⁰

A AACAR atuava a partir de uma situação-limite, a dos restos antigos já retirados das ruas da cidade. Ricci, em 1906, no seu primeiro ano de atuação como Diretor-Geral, tentou parar esse processo, que qualificou como uma “ânsia recolhedora”⁸¹, enviando circular para todas as superintendências. Solicitou que não retirassem as “reliquias” do seu lugar de origem, única forma, segundo ele, de manter o valor documental e cognitivo dessas peças. Para Ricci, em museus, “confundidos com mil outros objetos de

⁷⁶ *Ibid.*, p. 1. Textos originais em italiano: “incoraggiamento ed esecuzione”; “ricompore e reintegrare”; “se non nell’antico luogo, in altra posizione”.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 2. Texto original em italiano: “la cui iniziativa parte, del resto, da codesta Direzione”.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 3. Textos originais em italiano: “ricostruirla integralmente in condizione di luogo e di ambiente simile a quello in cui fu eseguita” (grifo meu) ; “una piccola iscrizione dovrebbe ricordare la primitiva destinazione, il tempo e la località originaria”.

⁷⁹ GIOVANNONI, G. Reliquie d'arte disperse della vecchia Roma. *Nuova Antologia*, CCXX, n. 879, p. 410-419, 1 agosto, 1908. No artigo constam os nomes dos participantes da comissão: por D. Gnoli, C. Hülsen, G. Tomassetti, F. Hermanin, G.B. Giovenale, C. Lepri, V. Moraldi, E. Attanasio, A. Tomassi, A. Palombi, E. Luzi e o próprio Giovannoni, o relator.

⁸⁰ Dando o exemplo de um edifício que seria reconstruído, afirma:

“e l’edificio fatto per stare su di una via tra altri edifici non divenga un villino isolato tra gli alberi, non alteri in nulla le proporzioni e gli elementi ornamentali. È meglio che i pezzi di travertino rimangano tranquillamente in un angolo di un magazzino, piuttosto che si prestino ad un sacrilegio contro il loro babbo, contro l’artista che vide la sua opera in quelle speciali condizioni e ad esse subordinò la manifestazione del suo sentimento d’arte.” *Ibid.*, p. 419.

⁸¹ RICCI, Corrado. Conservazione di ruderi e frammenti di monumenti antichi. Roma, 18 ottobre 1906. Ai Direttori dei RR. Musei e degli Uffici regionali per la conservazione dei monumenti del Regno. Ai RR. Ispettori per i monumenti e scavi. *Bollettino d’Arte*, a.I, 1907, n. 1, p. 34. Disponível em: <<http://periodici.librari.beniculturali.it/>>. Consultado em 10 de julho de 2012.

Texto original em italiano: “brama raccoglitrice”.

proveniência diversa, fora do seu ambiente, perdem qualquer caráter e qualquer importância”⁸². Não temos referência à opinião de Ricci sobre a proposta da AACAR de, estando os restos já fora das ruas da cidade, reintegrá-los mesmo em lugares diversos do original (quando não existisse a possibilidade de devolvê-los ao mesmo espaço). Percebe-se, contudo, uma atenção da Associação ao valor documental referido por Ricci em sua circular, quando se propõe a informar, por meio de inscrições, qual o lugar, idade e uso originais da peça. A circular de Ricci será publicada no primeiro número da revista *Bollettino d'Arte*⁸³, revista mensal oficial da Direção-Geral, criada por ele em 1907. Neste ano são também instituídas as superintendências regionais em acordo com a lei “Sul Consiglio Superiore, Uffici e personale delle Antichità e Belle Arti” (n.386) do mesmo ano, como parte da reestruturação da administração das Belas-Artes, da qual foi partícipe⁸⁴.

A revista da Direção, um ano depois, publicará um artigo de Gustavo Giovannoni em plena sintonia com essas discussões sobre a importância do “ambiente”⁸⁵, mas também ainda em forma embrionária, por se tratar do “ambiente” de um bem móvel. Giovannoni projetou uma nova sala na Galleria Nazionale, no Palazzo Corsini, para a escultura Hércules e Lica, de Canova, localizada originalmente no Palazzo Torlonia. A diretriz principal do engenheiro romano na idealização do novo espaço foi “procurar reproduzir as condições de espaço e de luz em que a escultura encontrava-se no palácio Torlonia, condições das quais é tanto maior o dever de levar em consideração quanto

⁸² *Ibidem*. Texto original em italiano: “confusi con mille altri oggetti di provenienza diversa, fuori del loro ambiente, perdono ogni carattere e ogni importanza”.

⁸³ A revista, como afirma Mario Bencivenni, foi um importante meio de difusão das experiências e das atividades desenvolvidas pelas superintendências, além de meio de ligação entre as diretrizes centrais e as estruturas periféricas e, por fim, um espaço de divulgação das questões mais relevantes no campo da tutela. Ver BENCIVENNI, Mario. Corrado Ricci e la tutela dei monumenti in Italia. In: EMILIANI, Andrea; DOMINI, Donatino (org.). *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto* (Atti del Convegno, Ravenna, 27-28 settembre 2001). Ravenna: Longo, 2004. p. 134-135.

Sobre o *Bollettino*, ver, ainda, BOREA, Evelina. Il “Bollettino d'Arte” di Corrado Ricci. In: EMILIANI, Andrea; DOMINI, Donatino (org.). *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto* (Atti del Convegno, Ravenna, 27-28 settembre 2001). Ravenna: Longo, 2004. p. 225-233.

⁸⁴ Sobre essa reestruturação ver RAGUSA, *op. cit.* Sobre a organização das antiguidades e belas-artes no período fascista, ver ainda SERIO, Mario. La riforma Bottai delle antichità e belle arti: leggi di tutela ed organizzazione. In: BORROERO, Liliana; CONTI, Alessandro; RACHELI, Alberto M. SERIO, Mario. *Via dei Fori Imperiali, la zona archeologica di Roma: urbanistica beni artistici e politica culturale*. Venezia: Marsilio, 1983, p. 250-258.

⁸⁵ GIOVANNONI, Gustavo. L'Ercole e Lica del Canova nella nuova sala della Galleria Nazionale al Palazzo Corsini. *Bollettino d'Arte*, II, n. 2 (febbraio), 1908, p. 39-46. Publicado como estrato por E. Calzone Editore, Roma, MCMVIII.

[...] sabemos ter sido o próprio autor a estudá-las com toda a atenção”⁸⁶. Estava reforçada, por laços autorais, a já considerada importante, por Giovannoni, relação entre a obra de arte e o “ambiente”. Apenas para exemplificar essas “condições de espaço e de luz” referidas por Giovannoni, pode-se sublinhar como ele verifica, no seu estudo da solução original, como o Hércules foi pensado como obra para ser vista de frente ou como a iluminação era exclusivamente zenital. Essas “condições” de “ambiente” não incluem, por outro lado, o uso do espaço, sendo assinalado por Giovannoni que a sala no Palazzo Torlonia era uma espécie de museu e ao mesmo tempo sala de recepção e de dança, e que a do Palazzo Corsini era apenas um espaço para conter uma obra de arte.

Uma outra carta da AACAR a Ricci, datada de 1916, explicita mais uma vez a sintonia da Direção-Geral e da Associação sobre o tema do “ambiente”. Quatro meses antes de a carta de Ricci sobre o significado da palavra “*prospettiva*” chegar, o então presidente da Associação, Tullio Passarelli, escreve a Ricci ⁸⁷ parabenizando-o pelos textos recentemente publicados, intitulados *L’Arte nei Monumenti Pubblici* e *Il Colore di Roma*.

Passarelli mostra a sintonia entre a AACAR e Ricci, apontando como as questões da “conveniente localização [dos futuros monumentos] no que diz respeito ao ambiente”⁸⁸, assim como aquela sobre a não “alteração da tonalidade da cor das cidades”⁸⁹ são parte do “programa” da Associação. Aproveita para pedir, dada a “afável autoridade”⁹⁰ de Ricci, apoio em um caso de pintura destoante (uma casa na Praça Colonna), no qual ele não teria conseguido interferir.⁹¹ Ricci havia afirmado em seu artigo: “que se metam, enfim, manchas brancas e refletoras em vizinhança de antigos e foscas monumentos, de forma a oprimi-los no efeito global do ‘ambiente’, é uma coisa que não pode não

⁸⁶ *Ibid.*, p. 8. Texto original em italiano: “cercare di riprodurre le condizioni di spazio e di luce in cui la scultura trovavasi al palazzo Torlonia, condizioni di cui è tanto maggiore il dovere di tener conto in quanto che [...] sappiamo essere stato l'autore stesso a studiarle con ogni cura.”

⁸⁷ Carta de Tullio Passarelli (como Presidente da AACAR) ao Com. Ricci. Roma, 6 de novembro de 1916, datilografada, com 4 folhas. Fonte: Istituzione Biblioteca Classense, Fondo Carteggio Ricci, vol. 145, lettera 27.080.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 1. Texto original em italiano: “conveniente ubicazione, nei riguardi dell’ambiente”.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 2. Texto original em italiano: “alterazione della tonalità del colore delle città”.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 3. Texto original em italiano: “bonaria autorità”.

⁹¹ Giovannoni em *Questioni di architettura nella storia e nella vita* (Roma: Società Editrice d'Arte Illustrata, 1925, p. 189) fará referência ao tema tratado por Ricci:

“[...] Come giustamente notava Corrado Ricci in una recente lettera che ha avuto così larga eco, ogni città, ogni ambiente ha il suo colore tradizionale da cui non può prescindere; sicché l’alterare tale intonazione dominante, introducendo ad es. una facciata bianca, ovvero ponendo delle zone vivacemente policrome entro una serie di edifici a tinte scure, calde, severe, nel centro di Bologna o di Roma, può recare [causar] ben peggiori stonature e manchevolezze che non una discordanza di forme; maggiormente poi può recarle in contrapposto a vecchi monumenti, cui è venuto con la sua patina ad aggiungere colore un pittore inimitabile, il tempo.”

entristecer qualquer um que tenha senso de arte”.⁹² Nesse texto, Ricci já cita a AACAR, dizendo que ela se ocupou do problema em janeiro de 1914⁹³.

Não era a primeira vez que Ricci abordava o assunto da inserção do novo no velho. No mesmo congresso em que Ugo Ojetti apresenta o seu *I pregiudizi del rettifilo e l'arte delle strade*, Ricci realiza conferência de nome sugestivo, *Piazze Vecchie e Monumenti Nuovi* - se comparado com o futuro *Vecchie Città ed Edilizia Nuova* de Giovannoni. Nela, desenvolve uma ideia sobre a inadequação de esculturas comemorativas novas em praças velhas, por interferirem no “aspecto” desses espaços preexistentes⁹⁴.

Para além do tema do “ambiente”, pelo que se pode apreender das cartas trocadas até 1917 entre Ricci e Giovannoni⁹⁵, este último como membro da AACAR, havia uma grande demanda da Associação pela presença de Ricci em palestras nos ciclos organizados no interior da instituição. Ricci nesse momento já era figura de grande prestígio na Itália. Desde 1906 era Diretor-Geral das Antiguidades e Belas-Artes, posto que deixará em 1919. Já quando assume a Direção, era “pessoa de fama indiscutível”, como se refere a ele o Ministro da Instrução Pública, Luigi Rava, que o nomeou⁹⁶.

Das cartas trocadas, há uma, de 1910⁹⁷, com convite para conferência sobre achados arqueológicos e restauros em Ravenna, e uma de 1911, com cobrança por tal conferência⁹⁸. Uma carta de agradecimento a Ricci⁹⁹, por sua vez, é enviada em 1914

⁹² RICCI, Corrado. Il colore di Roma. *Cronaca del Bollettino d'Arte* (suplemento al Bollettino d'Arte), anno III, n. 11-12, novembre-dicembre 1916, p. 82-83. Texto original em italiano: “che si mettano, infine, macchie bianche e abbaglianti in vicinanza d'antichi e foschi monumenti sì da sopraffarli nell'effetto complessivo dell' 'ambiente', è cosa che non può che addolorare chiunque abbia senso d'arte.”

⁹³ *Ibid.*, p. 83

⁹⁴ RICCI, Corrado. *Piazze vecchie e monumenti nuovi*. Estrato do Congresso Artístico de Veneza, de 1905, Seção III – n. 2. Documento com assinatura de Corrado Ricci e datado de 11 de setembro de 1905.

Fonte: Istituzione Biblioteca Classense.

Entre as páginas 2 e 3, Ricci afirma: “Oggimai tutte le città vanno ampliandosi, in un movimento edilizio veramente paragonabile al progresso politico, intellettuale ed economico d'Italia. Perciò, alle nuove strade e alle nuove piazze sia riserbato l'ornamento dei ricordi elevati a coloro che contribuirono maggiormente a quel progresso e si conservi intatto, per quanto è possibile, l'aspetto di quelle parti di città che restano come la rappresentanza o l'espressione d'altri sentimenti morali ed estetici.”

⁹⁵ As cartas encontram-se no Istituto Biblioteca Classense, em Ravenna. Grande parte já foi publicada em CANALI, Ferruccio. Gustavo Giovannoni e Corrado Ricci ‘amicissimi’ (1904-1932). *Bollettino della società di studi fiorentini*, anno 2009-2010, n. 18-19, Firenze, 2010, p. 65-89. E ainda em LOMBARDINI, Nora. La concezione Ricciana del Restauro attraverso i carteggi con Gustavo Giovannoni e Giuseppe Gerola. LOMBARDINI, N.; NOVARA, P.; TRAMONTI, S. (org.). *Corrado Ricci. Nuovi studi e documenti*. Ravenna: Società di studi ravennati, 1999, p. 193-233.

⁹⁶ Rava *apud* Bencivenni, *op. cit.*, p. 132.

⁹⁷ Istituzione Biblioteca Classense, Fondo Correspondenze Ricci, vol. 221, n. 40.827, missiva de Giovannoni a Ricci de 19 de março de 1910.

⁹⁸ Istituzione Biblioteca Classense, Fondo Correspondenze Ricci, vol. 88, n. 16.771, missiva de Giovannoni a Ricci de 4 de fevereiro de 1911.

pelo reconhecimento da qualidade de seu discurso sobre a figura, considerada muito importante pela Associação, de Alfonso Rubbiani. Deste, Giovannoni já tinha transcrito algumas palavras ao falar sobre a teoria do *diradamento edilizio* em 1913, justamente no que diz respeito ao tema da “ambientação”, como visto anteriormente. Encontra-se, por fim, convite para que Ricci prepare uma homenagem a Domenico Gnoli¹⁰⁰.

Nesse momento, Giovannoni também parece ter prestígio com Ricci. O momento simbólico desse reconhecimento é o conhecido episódio do primeiro Convênio dos Superintendentes, idealizado pelo Diretor-Geral e realizado em 1912, no qual Giovannoni, por sugestão de Ricci, substituiu Camillo Boito, que tinha decidido não participar e aprovou a indicação de Ricci¹⁰¹. Giovannoni prepara uma apresentação que será publicada em seguida no *Bollettino d'Arte* de Ricci, tendo como temática o restauro dos monumentos¹⁰².

Esses convites, assim como a afinidade com o tema da harmonia com o “ambiente”, e, ainda, o conhecimento prévio de Giovannoni do caso de Perugia, como membro do Conselho Superior, podem ter contribuído para a procura da AACAR por parte de Ricci. De qualquer forma, são indício da legitimidade obtida pela Associação perante a sociedade, para assuntos relacionados à tutela da beleza das cidades.

A interpretação de Gustavo Giovannoni sobre o significado da palavra “perspectiva”

A carta de Corrado Ricci fornece indiretamente à AACAR a direção a seguir: trabalhar sobre o “significado” e o “valor filológico” da palavra “perspectiva”, basear a pesquisa em textos clássicos italianos, interpretar o artigo 14 da lei “no sentido mais amplo”, e interpretar aquilo que “quis” o legislador.

⁹⁹ Istituzione Biblioteca Classense, Fondo Correspondenze Ricci, vol. 88, n. 16.775, missiva de Giovannoni a Ricci de 3 de abril de 1914.

¹⁰⁰ Istituzione Biblioteca Classense, Fondo Correspondenze Ricci, vol. 88, n. 16.777, missiva de Giovannoni a Ricci de 30 de abril de 1915.

¹⁰¹ Ver trechos das cartas entre Ricci e Boito sobre o assunto em GUARISCO, Gabriella. Notizie da Brera: il carteggio Boito-Ricci. In: _____ (org.). *Milano restaurata: il monumento e il suo doppio*. Firenze: Alinea, 1995. p. 59. Sobre a relação entre Ricci e Boito, ver também PANE, Andrea. Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità. *Ananke*, n. 57, maggio, 2009. Numero monografico: rileggere Camillo Boito, oggi.

¹⁰² GIOVANNONI, Gustavo. Restauro di monumenti. *Bollettino d'Arte*, n. 1-2, 1913, p. 1-42.

Ricci estava preocupado com a possibilidade de que, em casos análogos futuros, pudesse outra vez haver uma interpretação restritiva¹⁰³ do artigo 14, e levanta uma hipótese segundo a qual se o legislador “tivesse querido” uma concepção mais restritiva da questão, não teria dito “danificare” (“danneggiare”), mas “esconder” (“nascondere”) ou cobrir (“coprire”)¹⁰⁴.

A Associação organiza, então, uma Comissão de estudo, composta por Guido Borgogelli, Filippo Galassi, Giulio Magni, Pio Piacentini, Giulio Pittarelli e Gustavo Giovannoni.

O papel de relator é confiado a Pittarelli, mas depois o memorial recebe acréscimo de Giovannoni, que escreve a Ricci dizendo que teve de assumir essa tarefa para que a AACAR pudesse fornecer um parecer mais “útil e eficaz” ao pedido de Ricci¹⁰⁵. A parte de Giovannoni ganhará o título de “parte especial”, em sequência ao texto de Pittarelli. O documento completo será depois publicado em Roma pelo editor E. Calzone, já em 1918.

Pittarelli começa a sua relatoria partindo das definições contidas nos dicionários e cita três “principais significados” para a palavra perspectiva. O terceiro significado será depois utilizado por Giovannoni para iniciar sua argumentação: “3° vistas naturais dos objetos que se apresentam ao olhar, [...]”¹⁰⁶.

¹⁰³ Lettera Corrado Ricci indirizzata al Presidente della società fra i Cultori di Architettura. Roma, 26 febbraio 1917, *op.cit.*, p. 2.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 3.

¹⁰⁵ Cf. Missiva di Giovannoni a Ricci del 24 giugno 1917 in CANALI, Ferruccio. Gustavo Giovannoni e Corrado Ricci ‘amicissimi’ (1904-1932). *Bollettino della società di studi fiorentini*, anno 2009-2010, n. 18-19, Firenze, 2010, p. 76.

“Outro dia expedi ao colega Pittarelli aquilo que se poderia dizer o segundo capítulo da Relatoria sobre a ‘Perspectiva dos Monumentos’. Como acenei a Você, de fato a relatoria de Pittarelli é um bellissimo tratado sobre perspectiva, mas quando sua aplicação chega ao célebre artigo 14 da Lei, despenca como faz a via dos Serpenti na frente do Coliseu... Mesmo que tivesse, então, toda a boa intenção de me colocar à parte, vi a necessidade, para chegar a um resultado realmente útil e eficaz, de completá-la e restabelecer o equilíbrio. Espero ter conseguido e espero que entre poucos dias chegue ao Sr. esse longamente maturado fruto dos estudos dos Cultores de Arquitetura.”

Texto no original italiano: “L’altro giorno ho spedito al collega Pittarelli quello che potrebbe dirsi il secondo capitolo della Relazione sulla ‘Prospettiva dei Monumenti’. Come Le accennai infatti la relazione Pittarelli è bellissima trattazione sulla prospettiva, ma quando giunge alla sua applicazione al celebre art.14 della Legge, casca giù come fa la via dei Serpenti avanti al Colosseo... Per quanto quindi avessi tutta la buona intenzione di tenermi da parte, ho visto la necessità, per giungere ad un risultato veramente utile ed efficace, di completarla e ristabilire l’equilibrio. Spero di esserci riuscito e spero che tra pochi giorni Le giungerà questo lungamente maturato frutto degli studi dei Cultori d’Architettura.”

¹⁰⁶ GIOVANNONI, Gustavo; PITTARELLI, Giulio. *Sul significato della parola prospettiva usata nella legge sulla conservazione dei monumenti*. Roma: E. Calzone, 1918, p. 3. Texto original em italiano: “3° vedute naturali degli oggetti che si presentano allo sguardo, [...]”.

Os outros dois significados eram:

Depois de um rico e erudito percurso de exemplos na ciência, arte e literatura, Pittarelli conclui, em um tom mais pragmático do que o resto do seu texto (e talvez escrito por Giovannoni), que:

“[...] nos parece, de todos os exemplos reportados, que o significado que melhor se adapta à palavra perspectiva do art. 14 da lei, seja o terceiro, entendido no sentido mais amplo possível: ou seja, o de vista não só do monumento em si, mas de toda a cena circundante, dessa forma, de outros edifícios assim como de jardins, coles, bosques, etc; os quais, fazendo coroamento a ele, constituem aquele conjunto harmônico e vago de figurações, os quais ou foram suscitados na fantasia do artista no ato da concepção do monumento, ou outros artistas, vindos depois dele, conseguiram fazer nascer no entorno dele.”¹⁰⁷

É interessante perceber que se escreve “no sentido mais amplo possível”, como havia apontado Ricci. E é justamente essa operação de “ampliar” o sentido da palavra “perspectiva” que fará Giovannoni em seguida, quando a terceira definição de “vistas naturais do objetos que se apresentam ao olhar” é assim explicada:

“[...] nos parece então fora de dúvida que esse deva responder ao terceiro dentre os significados indicados, e que, então, equivalha, mais precisamente, à *cena que fecha o monumento, ao quadro entre o qual esse é composto, ao ambiente* (para dizer em uma palavra) *do monumento mesmo*, quando as massas arquitetônicas e as linhas naturais, as condições de forma, de cor, de caráter artístico desse ambiente tenham, na maneira de vê-lo, de

1º arte ou ciência de representar por meio de uma projeção central os objetos em um quadro, plano ou curvo; 2º as próprias coisas desenhadas ou pintadas.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 8. Texto original em italiano: “[...] a noi pare, da tutti gli esempi riportati, che il significato che meglio si adatta alla parola prospettiva dell’art. 14 della legge, sia il terzo, inteso nel senso più largo possibile: cioè a dire di veduta non solo del monumento in sè, ma di tutta la scena circostante, così di altri edifizii come di giardini, colli, boschi ecc.; i quali, facendogli corona, costituiscono quell’insieme armonico e vago di figurazioni, le quali o si suscitarono nella fantasia dell’artista all’atto della concezione del monumento, o altri artisti, venuti dopo di lui, riuscirono a far nascere intorno a quello.”

apreciá-lo, de entender o seu valor, uma direta função de arte.”¹⁰⁸

Em seguida, como tinha feito Ricci em sua carta, Giovannoni raciocina sobre os significados da presença do verbo “danificar” ligado à palavra “perspectiva”:

“Das expressões usadas no artigo de lei citado não apenas parece seguramente confirmado esse conceito, mas a interpretação dele resulta a mais ampla possível; porque se, de fato, o legislador quisesse apenas impedir que a obra monumental não fosse materialmente fechada pelas novas construções, as quais, além de privá-la em parte da ‘luz’, também tirassem totalmente ou parcialmente a vista do observador para ela, não teria usado o vocábulo *perspectiva*, mas aqueles mais precisos e definidos de *vistas* e *visuais*, não o verbo *danificar*, mas outros, de portata mais limitada, como *diminuir*, ou *esconder*, ou *cobrir*. Falando ao contrário de ‘perspectiva *exigida* pelos monumentos’ quis, de forma mais vasta e genérica, designar aquelas condições de ambiente essenciais para que o monumento não perca o seu caráter e o seu valor pela falta de uma harmônica correlação artística entre esse e os edifícios circundantes.”¹⁰⁹

É interessante observar que o verbo “danificar” e a expressão “perspectiva exigida” já estavam presentes no texto da lei de 1902 e que alguns senadores que discutiram tal lei tinham interpretado o termo “perspectiva” justamente como “visual” (Balestra) e “vista” (Pellegrini). O recurso argumentativo de Giovannoni de referir-se àquilo que o

¹⁰⁸ *Ibidem*. “[...] a noi sembra dunque fuori dubbio che questo debba rispondere al terzo fra i significati sopra indicati, e che cioè equivalga, più precisando, alla *scena che racchiude il monumento, al quadro entro cui esso è composto, all'ambiente* (per dirla in una parola) *del monumento stesso*, quando le masse architettoniche e le linee naturali, le condizioni di forma, di colore, di carattere artistico di detto ambiente abbiano nel modo di vederlo, di apprezzarlo, di intenderne il valore una diretta funzione di arte.”

¹⁰⁹ GIOVANNONI, Gustavo; PITTARELLI, Giulio, *op. cit.*, p. 8-9. Texto original em italiano: “Dalle espressioni usate nell’articolo di legge citato non solo appare sicuramente confermato questo concetto, ma l’interpretazione ne risulta la più lata possibile; chè se infatti il legislatore si fosse soltanto voluto preoccupare che l’opera monumentale non venisse materialmente racchiusa da nuove costruzioni, le quali, oltre al privarla in parte della ‘luce’, anche la togliessero totalmente o parzialmente alla vista dell’osservatore, non il vocabolo *prospettiva* avrebbe usato, ma quelli più precisi e definiti di *vedute* o di *visuali*, non il verbo *danneggiare*, ma altri, di portata più limitata, quali *diminuire*, o *nascondere*, o *coprire*. Parlando invece di ‘prospettiva *richiesta* dai monumenti’ ha certo, in modo più vasto e generico, voluto designare quelle condizioni di ambiente essenziali affinché il monumento non perda il suo carattere ed il suo valore per la mancanza di un’armonica correlazione artistica tra esso e gli edifici circostanti.”

legislador “quis” deve ser observado, diante do fato de que a pesquisa histórica feita pelos dois relatores da AACAR não incluiu uma pesquisa às atas parlamentares já publicadas, as quais poderiam trazer indícios desse “querer”. Misturavam-se, na figura abstrata do “legislador” (segundo dicção jurídica consolidada), aqueles de 1902, 1909 e 1912.

Giovannoni desenvolve suas ideias com exemplos, mais tarde incorporados no seu conhecido volume *Questioni d'architettura nella storia e nella vita* (1925). Primeiramente, ele aborda as características relacionais “de massa e de espaço” em exemplos da Antiguidade, da Idade Média, do Renascimento e do Barroco, defendendo sua conservação. Mas depois acrescenta a observação relativa às “condições arquitetônicas individuais de estilo, cor e ornato”¹¹⁰ dos edifícios que aparecem na “perspectiva”, ampliando, como já havia feito em texto anteriores, os parâmetros da harmonização. E, nesse sentido, desenvolve a ideia da “continuidade com as formas preexistentes”¹¹¹, que situamos anteriormente. Ele volta ao tema do significado do “estilo”, apoiado pela ideia do filósofo e historiador positivista Hippolyte Taine sobre os “elementos permanentes”, que, segundo Giovannoni, ajudaria a explicar como, na mesma região ou na mesma cidade, “manifestações de arte muito distantes e diferentes continuaram a manter um caráter local, quase se pode dizer, um ar de família”.¹¹² Essa natural continuidade teria sido quebrada a partir do século XIX e, nesse sentido, Giovannoni critica, em ordem cronológica, “o pedantesco neoclássico”, as “frias imitações estilísticas” e as “confusas tendências individuais contemporâneas”¹¹³, e reputa essa discussão como sendo mais séria se se pensa nos “velhos monumentos” e nas “condições de harmonia por esses exigida”. Sugere, enfim, a definição de parâmetros de controle, enfatizando a primazia da cidade e do coletivo em detrimento da arquitetura e do indivíduo: “a arquitetura não pertence apenas a quem a produz ou a quem a paga, mas também à cidade da qual vem

¹¹⁰ *Ibid.*, p.11. Texto original em italiano: “condizioni architettoniche individuali di stile, colore, di ornato”.

¹¹¹ *Ibidem.*

¹¹² *Ibidem.* Texto original em italiano: “[...] quelli che il Taine ha chiamato gli elementi permanenti, pei quali nella stessa regione o nella stessa città manifestazioni lontanissime e differentissime d'arte, hanno continuato a mantenere un carattere locale, quasi può dirsi, un aria di famiglia.”

¹¹³ Sobre a relação de Giovannoni com a Arquitetura Moderna ver PANE, Andrea. Il vecchio e il nuovo nelle città italiane: Gustavo Giovannoni e l'architettura moderna. In: FERLENGA, Alberto; VASSALLO, Eugenio; SCHELLINO, Francesca. *Antico e nuovo, architetture e architettura*. Padova: Il Poligrafo, 2007. Ver, ainda, CABRAL, Renata; ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. Roberto Pane, entre história e restauro, arquitetura, cidade e paisagem. Entrevista com o arquiteto Andrea Pane. *Risco*, São Carlos, n.15, p. 99-104, 1º semestre de 2012.

O tema da relação entre “antigo e novo” adquire grande peso nos anos cinquenta, envolvendo personagens como Giulio Carlo Argan, Roberto Pane, Bruno Zevi, Ernesto Nathan Rogers, Antonio Cederna e Cesare Brandi. Ver Vassallo, *op. cit.*, p. 54-59.

fazer parte e vem refletir, sobre seus elementos, o sentimento que emana das suas linhas”¹¹⁴.

Além da citação a Taine, acima referida, acrescenta-se aquela a Robert Vischer feita alguns anos depois, quando Giovannoni se arrisca numa discussão no campo da estética, como anota Pane¹¹⁵.

Por fim, defendendo a ideia de que cada caso é um caso, Giovannoni indiretamente reafirma a importância do Conselho Superior e de sua análise colegiada.

A sentença na Corte de Cassação e a Lei de 1939

A audiência no Tribunal de Perugia acontece no dia oito de maio de 1917, antes da finalização do parecer da AACAR¹¹⁶. O magistrado, depois de ter escutado as partes, desenvolve um argumento sobre a presença do verbo “danificar” de forma muito parecida com aquela feita por Ricci na sua carta, e que em seguida será reafirmada por Giovannoni, no parecer da AACAR.

De fato, a argumentação do magistrado é construída primeiramente sanando a dúvida sobre as competências devidas e confirmando – com referência à lei em vigor e ao seu regulamento de aplicação – o papel do Ministério da Instrução Pública. Continua, mais adiante, uma construção de argumento para associar a proteção da “perspectiva” à “harmonização com o ambiente”. O magistrado aborda a expressão “outras normas”, introduzida em 1912 e que acompanha a referência às distâncias e medidas, e também ao verbo “danificar:

“Se o legislador quisesse ocupar-se apenas da visual no sentido restrito, à parte que não teria falado de *outras normas*, porque para evitar isso bastava a faculdade dada ao Ministério de prescrever apenas a distância e as medidas, não teria usado o verbo *danificar*, que significa causar prejuízo, ofensa, dano; mas

¹¹⁴ GIOVANNONI, Gustavo.; PITTARELLI, Giulio., *op. cit.*, p. 11. Texto original em italiano: “L’architettura non appartiene solo a chi la produce od a chi la paga, ma anche alla città di cui viene a formare parte e sugli elementi della quale viene a riflettere il sentimento che emana dalle sue linee.”

¹¹⁵ PANE, 2007, *op. cit.*, p. 222.

¹¹⁶ Ver missiva de Giovannoni a Ricci de 24 de junho de 1917, já reproduzida na presente tese (*apud* CANALI, Ferruccio, 2010, *op. cit.*, p. 76).

teria dito: ‘a fim de que as novas obras não restringissem ou cobrissem a visual dos monumentos ou tirassem a luz exigida pelos monumentos mesmos.’”¹¹⁷

E, enfim, na máxima, deteve-se sobre a palavra “perspectiva”, associando-a a “aparência” e “vista bela”, atribuindo ao Ministério o poder de atuar também no campo da “harmonização com o ambiente”:

“Nos casos de novas construções, reconstruções e atuação de planos diretores em lugares onde se encontram monumentos, o Ministério da Instrução Pública tem a faculdade de intervir não apenas para prescrever as distâncias e medidas dos edifícios, mas além disso, para ditar aquelas normas e aqueles critérios de ordem estilística e artística que valem para harmonizar os próprios edifícios com o ambiente monumental.”¹¹⁸

Em fevereiro de 1920, quando o caso de Perugia chega à Corte de Cassação, depois de passar pela Corte de Apelo (20 de março de 1919), os argumentos já estavam consolidados e até mesmo convalidados pela AACAR. Reafirma-se o parecer precedente, retirando apenas a referência a planos diretores¹¹⁹. Encerrava-se a acusação do recorrente, de que “a Corte de Perugia teria alargado além dos seus limites o significado da palavra perspectiva, confundindo-a com o ambiente monumental”¹²⁰.

Pareceres da Comissão Central para as Antiguidades e Belas-Artes da década de 1920 permitem verificar a prática corrente do órgão de interferir com o intuito de alcançar uma devida “ambientação” dos projetos que chegavam para autorização. Na reunião de 7 de fevereiro de 1924, por exemplo, Giovannoni, como membro, declara, como consta em ata, que certo projeto “é em aberto contraste com o conjunto característico do lugar” e que “deveria inspirar-se no ambiente”. Nesse caso específico, ficou Ricci

¹¹⁷ ITALIA. TRIBUNALE DI PERUGIA. Udienza 8 maggio 1917, *op. cit.*, p. 1.122-23. Texto original em italiano: “Se il legislatore avesse voluto occuparsi della sola visuale in senso ristretto, a parte che non avrebbe parlato di *altre norme*, perché per evitare questo bastava la facoltà data al Ministero di prescrivere soltanto la distanza e le misure, non avrebbe usato il verbo *danneggiare*, che significa arrecare pregiudizio, offesa, guasto; ma avrebbe detto: ‘affinchè le nuove opere non restringessero o coprissero la visuale dei monumenti o togliessero la luce richiesta dai monumenti stessi.’”

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 1.117.

¹¹⁹ ITALIA. CORTE DI CASSAZIONE DI ROMA. Udienza 15 febbraio 1920; Pres. Tommasi, Est. Millo, P.M. De Carolis (concl.conf.); Lilli (Avv. Galli, Schupper) c. Ministero della pubblica istruzione (Avv. Biamonti, Beltrame-Quattrocchi). In: *Il Foro Italiano*, vol. XLV, anno 1920, parte I, p. 201. Roma: Società Editrice del Periodico Il Foro Italiano.

¹²⁰ *Ibid.*, p.202. Texto original em italiano: “la Corte di Perugia avrebbe allargato oltre i limiti suoi il significato della parola prospettiva confondendola con l’ambiente monumentale”.

encarregado de persuadir uma pessoa ligada ao caso a apresentar um outro projeto que respondesse melhor a essas necessidades referidas por Giovannoni.¹²¹

Muitos anos depois, em 1939, quando foi aprovada a Lei n. 1.089, a “perspectiva” não seria mais a única a abarcar também o significado de “ambiente”, porque dessa vez a própria palavra “ambiente” é introduzida no texto legislativo:

“Art.21. O Ministro para a educação nacional tem a faculdade de prescrever as distâncias, as medidas e outras normas dirigidas a evitar que seja colocada em perigo a integridade das coisas imóveis sujeitas à disposição da presente lei, seja danificada a perspectiva ou a luz dessas ou sejam alteradas as condições de ambiente e de decoro das mesmas.”¹²²

Alberto Terenzio, que fazia parte da Comissão¹²³ nomeada pelo Ministro Bottai para a elaboração dessa lei, na sua apresentação no convênio dos Superintendentes de 1942, intitulada *l'ambiente monumentale nei piani regolatori*, faz referência ao acréscimo da palavra “ambiente”, mencionando as polêmicas jurídicas referidas anteriormente:

“A lei de 1939 [...] sabiamente reconheceu ao ambiente monumental aquela importância que ele merecia; o Ministério da Educação Nacional [...] intervém para tutelar a sua [do monumento] integridade e as suas condições ambientais e de decoro. Aqueles termos pouco felizes de luz e de perspectiva (que deram origem a tantas controvérsias e provocaram esclarecimentos de natureza literária e jurídica) deram lugar a

¹²¹ Atas com as resoluções das reuniões do comissão central encontram-se no Arquivo Central do Estado. Para esse caso específico ver *Commissione centrale per le antichità e belle arti*. Adunanza 7 febbraio 1924 em ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV. I, 1930-65, B. 141 (Titolo Consiglio Superiore, anni 1924-27). Texto original em italiano: “è in aperto contrasto coll’insieme caratteristico de luogo” e que “occorrebbe ispirarsi all’ambiente.”

¹²² Disponível em: <<http://eddyburg.it/article/articleview/11643/0/333/>>. Texto original em italiano: “Art. 21. Il Ministro per l’educazione nazionale ha facoltà di prescrivere le distanze, le misure e le altre norme dirette ad evitare che sia messa in pericolo la integrità delle cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, ne sia danneggiata la prospettiva o la luce o ne siano alterate le condizioni di ambiente e di decoro.”

¹²³ A comissão nomeada por Bottai era composta, além do superintendente Terenzio, por: Santi Romani, presidente do Conselho de Estado e senador; Marino Lazzari, importante funcionário do Ministério; Mario Grisolia; Biagio Pace, arqueólogo; Luigi Miranda, Conselheiro de Estado; Giuseppe Latour, advogado do Estado e, por fim, representantes de algumas corporações fascistas, como Ezio M. Gray, daquela das profissões e das artes, o escultor Antonio Maraini, daquela dos profissionais e dos artistas, Manlio Goffi, daquela dos comerciantes e antiquários. Informações de SETTIS, Salvatore. *Paesaggio, costituzione, cemento, la battaglia per l’ambiente contro il degrado civile*. Torino: Einaudi, 2010, p. 124.

uma explícita menção ao ambiente, termo de portada muito mais vasta e de natureza menos material; [...].”¹²⁴

Num percurso que durou 37 anos e que teve em Gustavo Giovannoni e Corrado Ricci figuras fundamentais, incorporava-se, nominalmente, o termo “ambiente” à legislação de tutela italiana.

* * *

O episódio descrito neste capítulo é indicativo de como personagens a exemplo de Gustavo Giovannoni e Corrado Ricci estavam afinados quanto à necessidade de que fossem tuteladas as “condições de ambiente” do monumento. Essa tutela era considerada necessária para a manutenção da “harmonia” entre o monumento e seu contexto, uma harmonia “em relação”, a partir da “percepção” e obtida com uma continuidade de “estilo” local. Permite, ainda, identificar como, por meio do Conselho Superior, já se colocava em prática na Itália a tutela defendida por esses personagens em textos anteriores à polêmica de Perugia. Tudo isso foi efetivado mesmo sem um claro amparo legal, dada a dubiedade da interpretação do artigo 13 da Lei de 1902, depois introduzido com pequenas modificações nas leis sucessivas de 1909 e 1912, no que diz respeito aos limites do objeto a ser tutelado e à forma de tutela. Essa dubiedade levou o Ministério da Instrução Pública a ser citado judicialmente.

Esses personagens ganham força quando vistos não apenas individualmente em sua profícua atividade intelectual, mas nas suas redes de interlocução de ideias e na rede profissional e político-administrativa.

Na rede de interlocução das ideias, fortaleciam-se citando uns aos outros em seus escritos, participando de encontros e palestras, divulgando resultados de congressos internacionais, mencionando estudiosos estrangeiros como Sitte e Buls e envolvendo-se em projetos como aquele de iniciativa da AACAR, de reintroduzir, na cidade, as “reliquias d’arte” dispersas por Roma. Uma rede de ideias e práticas que permite à

¹²⁴ TERENCE, Alberto. *L’ambiente monumentale nei piani regolatori*. Relazione al Convegno dei RR. Soprintendenti anno XX. Roma: F. Ferazzi, 1942, p. 7. Texto original em italiano: “La legge del 1939 [...] ha saggiamente riconosciuto all’ambiente monumentale quell’importanza che esso merita; il Ministero dell’Educazione Nazionale [...] interviene per tutelare la sua [dal monumento] stessa integrità e le sue condizioni ambientali e di decoro. Quei termini poco felici di luce e di prospettiva (che diedero origine a tante controversie e provocarono chiarimenti di natura letteraria e giudiziaria) hanno ceduto il posto ad una esplicita menzione dell’ambiente, termine di portata assai più vasta e di natura meno materiale; [...].”

historiografia referir-se e nomear grupos, como faz Zucconi¹²⁵, ao se reportar aos autodenominados “cultores” de arquitetura. Que permite a Calabi, com muito cuidado, falar de “arte urbana”, como visto na introdução da tese, referindo-se a um conjunto de personagens italianos e estrangeiros que compartilham, de maneiras diversas, postulados que dialogam com o *Der Städtebau* de Camillo Sitte. Nesse plexo de conceitos e ideias, as de “harmonia”, “percepção”, “relação” e “estilo” aparecem como constantes. Calabi nos chama a atenção para como escritos de Giovannoni, Charles Buls, Cornelius Gurlitt, Raymond Unwin, Albert Brinckmann, Monneret de Villard, Thomas Mawson, Marcel Poëte, Werner Hegemann insistem na necessidade de estudar a relação entre um edifício e seu contexto, o desejo de organizar grupos de edifícios em conjuntos harmoniosos, de ensinar como as melhores soluções de arquitetura dependem da adaptação ao sítio e às características da cultura local, dentre outras características¹²⁶. Uma forma de pensar a cidade do futuro que encontra eco também na forma de pensar a cidade preexistente e a inserção do novo no tecido antigo.

Na rede de interlocução profissional e político-administrativa, percebe-se a clara articulação do Ministério da Instrução Pública com o seu Conselho de Antiguidades e Belas-Artes, com a sua Direção de Antiguidades e Belas-Artes, com a AACAR e, em última instância, com o Poder Judiciário e Legislativo, culminando na introdução, em forma de lei, de uma ideia que estava em pauta na prática reflexiva e consultiva de personagens como Giovannoni, ampliando a tutela indireta na Itália já nas três primeiras décadas do século XX.

Como apontará Terenzio, a polêmica de Perugia terá reflexos na inserção do conceito de “ambiente” na Lei de 1939. E, nessa polêmica, Gustavo Giovannoni teve papel determinante, primeiramente elaborando o parecer que deu origem à iniciativa do proprietário Lilly de entrar na Justiça e, depois, ajudando a consolidar, junto à AACAR, uma interpretação das palavras “luz e perspectiva” como sinônimo de “ambiente”, tal como defendido pela Direção Geral de Ricci e que será abraçada pela Justiça. Giovannoni, na elaboração do seu parecer pela Associação, mostra disposição em ser, mais que um puro erudito, como parecia ser Pittarelli, ser “útil e eficaz” à causa, evidenciando que sua teoria era muitas vezes funcional ao enfrentamento real dos problemas que se colocavam como obstáculo a uma plena gestão da tutela do patrimônio italiano.

¹²⁵ ZUCCONI, 1993, *op. cit.*

¹²⁶ CALABI, 2009, *op. cit.*, p. 161-2.

A chave de leitura utilizada sempre por Giovannoni, a do “caso a caso”, será preservada pela legislação, que não ditará “como” harmonizar, mas atribuirá poder ao Ministério da Instrução Pública (depois, da Educação Nacional) para deliberar sobre o assunto. Dessa forma, a Lei de 1939, que ficará vigente até 1999, quando é aprovado um texto único voltado para os bens culturais¹²⁷, ficou aberta a um processo que privilegia as escolhas colegiadas, em avaliações projeto por projeto, do que se considerava uma boa “ambientação”, permitindo uma flexibilização, ao gosto do momento histórico e do desenvolvimento das discussões especializadas, da forma de abordar o ainda hoje polêmico tema da inserção do novo no velho.

Além de ter tido um importante papel na incorporação, na prática ministerial e em lei, da ideia de que é importante preservar as “condições de ambiente” do monumento, Giovannoni também será figura central na incorporação da tutela em uma escala mais ampla do que a de uma praça ou rua: a dos “complexos de valor estético e tradicional” e das “belezas panorâmicas”, como será visto no próximo capítulo.

¹²⁷ Decreto Legislativo de 29 de outubro de 1999, n. 490, "Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, a norma dell'articolo 1 della legge 8 ottobre, n. 352". Publicado em *Gazzetta Ufficiale*, n. 302, de 27 de dezembro de 1999 – Suplemento Ordinario n. 229. Substituído em 2004 pelo Decreto Legislativo de 22 de janeiro, n. 42, "Codice dei beni culturali e del paesaggio". Publicado em *Gazzetta Ufficiale*, n. 45, de 24 de fevereiro de 2004 – Suplemento Ordinario n. 28.

CAPÍTULO II

“ELEMENTOS DE PAISAGEM” ENTRE ESTÉTICA E TRADIÇÃO: A LEGISLAÇÃO DE TUTELA DAS BELEZAS NATURAIS DE 1922 E 1939.

No capítulo anterior, a partir da análise de um longo percurso legislativo e jurídico no campo da tutela das “coisas de interesse artístico e histórico”, viu-se que a noção de “ambiente” aparece como sinônimo de “contexto”, desenhando uma tutela “indireta”, já nas primeiras décadas do século XX. Esta noção valoriza os bens patrimoniais protegidos por lei na sua relação com o conjunto do qual fazem parte, seus “elementos extrínsecos”, como diria Giovannoni, em geral uma praça ou uma rua, considerados a partir do ponto de vista do observador-pedestre.

A noção de “ambiente” também aparecerá, por outro lado, em leis voltadas à proteção das chamadas “belezas panorâmicas”, sendo a participação de Giovannoni - nas comissões responsáveis por auxiliar o Ministério da Instrução Pública¹ na elaboração das leis - decisiva para essa inclusão.

Nas referidas leis, de 1922 e 1939², as primeiras a ter como objeto principal as “belezas naturais”, Giovannoni construirá um discurso em defesa da inclusão também de paisagens urbanas. O discurso articulado, a influência e notoriedade desse engenheiro, permitem a tutela de agrupamentos urbanos, em sua face “panorâmica”. Com menos influência na comissão de 1922, Giovannoni verá muitas de suas ideias ficarem no

¹ A partir de 1929 sob denominação de Ministério da Educação Nacional (Decreto Real, 12 de setembro, n. 1.661).

² ITALIA. Lei de 11 de junho de 1922, n. 778, Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico. In: *Gazzetta Ufficiale*, 24 de junho de 1922, n. 148.

ITALIA. Lei de 29 de junho de 1939, n. 1.497. Protezione delle bellezze naturali. In: *Gazzetta Ufficiale*, 30 de junho 1939, n. 151.

Sobre a história da proteção da natureza antes da lei de 1922, ver VENTURA, Francesco. Alle origine della tutela delle “bellezze naturali” in Italia. *Storia Urbana*, XI, n. 40, luglio-settembre 1987, p. 3-41. Ver, ainda, PICCIONI, Luigi. Nature preservation and protection in nineteenth - and twentieth - century Italy, 1880-1950. In: ARMIERO, Marco; HALL, Marcus (org.). *Nature and History in Modern Italy*. Ohio: Ohio University Press, 2010.

papel, enquanto em 1939, como presidente da comissão e com total apoio do ministro Giuseppe Bottai, suas ideias passam para o corpo da lei.

Na construção deste capítulo, foram utilizadas fontes documentais inéditas, como uma correspondência entre Luigi Parpagliolo e Giovannoni trocada durante o processo de idealização da lei de 1922, assim como documentos apenas parcialmente publicados, encontrados no Arquivo Central do Estado, como a proposta da comissão presidida por Giovannoni em 1939.

O “ambiente tradicional dos lugares” e as “belezas panorâmicas”: a lei de 1922

Gustavo Giovannoni participou, no início da década de 1920, de uma comissão nomeada pelo Subsecretário das Belas-Artes, Pompeo Molmenti, a fim de propor um desenho de lei para a tutela das “belezas naturais”³, que seria em breve aprovada, com modificações, como a lei n. 778, de 11 de junho de 1922 *Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico*. Foi a primeira lei italiana dedicada exclusivamente ao tema.⁴

Um importante documento para uma aproximação às propostas preparadas por essa comissão é o livro *La difesa delle bellezze naturali d'Italia* (1923), de autoria de um dos componentes da mesma, Luigi Parpagliolo, a quem Giovannoni se referirá em texto de 1939 como “benemérito apóstolo que tanto escreveu e operou pela defesa do caráter paisagístico da Itália”⁵. Nesse livro, publicado apenas um ano depois da aprovação da lei, Parpagliolo retoma trechos já publicados em artigos anteriores como aqueles saídos

³ Ver PARPAGLIOLO, Luigi. *La difesa delle bellezze naturali d'Italia*. Roma: Società editrice d'arte illustrata, 1923, p. 30; Ver também BOLOGNESI, Cristina. Belle arti, patrimonio e legislazione: Ricci, Rosadi e la stagione giolittiana. In: VARNI, Angelo (org.). *A difesa di un patrimonio nazionale, l'Italia di Corrado Ricci nella tutela dell'arte e della natura*. Ravenna: Longo Editore, 2002, p. 42. Ainda segundo esses autores, a comissão era composta, além de Giovannoni, por Guido Marangoni, pelo diretor-geral para antiguidades e belas-arts Arduino Colasanti, pelo superintendente dos museus e escavações de Nápoles, Vittorio Spinazzola, pelo advogado Luigi Biamonti, pelo pintor Camillo Innocenti, por Luigi Parpagliolo, chefe de divisão da Direção-geral das antiguidades e belas-arts, e por fim, pelo presidente Giovanni Rosadi.

⁴ Para um percurso histórico sobre o assunto, ver BOLOGNESI, *op.cit.*, p. 7-52.

⁵ GIOVANNONI, Gustavo. *La nuova legge sulla difesa delle bellezze naturali*. Comunicazione letta il 15 dicembre 1939 nella Reale Accademia d'Italia. Roma: Reale Accademia d'Italia, 1940, p. 7 (em nota). Texto original em italiano: “benemerito apostolo che tanto ha scritto ed operato per la difesa del carattere paesistico d'Italia”.

em *Nuova Antologia*⁶, mas soma a seus conteúdos, entre outros acréscimos, relatos de ideias gestadas no seio da referida comissão.

É nesse texto que se explicita haver sido Giovannoni quem propôs uma tutela relacionada ao “ambiente tradicional dos lugares”. Reproduzindo um exemplo dado pelo engenheiro romano, Parpagliolo oferece ao leitor um caso para que melhor se compreenda o significado da expressão:

“Um vilarejo alpino, feito de casinhas, parte em pedra, parte em madeira, agrupadas com ritmo livre, constituindo um elemento de paisagem não feito mais de belezas naturais, mas por obra dos homens, que corresponde a um tipo tradicional: uma construção moderna vulgar plantada lá no meio sem um critério de arte e sem um sentimento de respeito ao ambiente levaria a um dano que deve ser evitado...”⁷ (grifo meu).

É provável que esse exemplo tenha sido fornecido por Giovannoni a Parpagliolo em correspondência trocada no final de 1920. Encontra-se no Centro de Estudos da História da Arquitetura, em Roma, uma carta de Parpagliolo⁸, na qual ele pergunta a Giovannoni justamente o significado de “ambiente tradicional dos lugares” e questiona se esse não teria a ver com “o aspecto das cidades históricas”. Opina, enfim, que, se afirmativo, esses “ambientes” seriam “mais objeto de tutela monumental e de

⁶ PARPAGLIOLO, Luigi. Per le bellezze naturali d'Italia. *Nuova Antologia*, 16 novembre, 1911, p. 245-256.

PARPAGLIOLO, Luigi. Per un legge che tuteli le bellezze naturali d'Italia. *Nuova Antologia*, vol. CLXX, marzo-aprile, 1914.

⁷ Giovannoni *apud* PARPAGLIOLO, *La difesa...*, 1923, *op. cit.*, p. 56. Texto original em italiano: “Un villaggio alpino, fatto di casette, parte in pietra, parte in legno, aggruppate con libero ritmo, costituenti un elemento di paesaggio non più fatto di bellezza naturale ma per opera degli uomini, che risponde a un tipo tradizionale: una volgare fabbrica moderna piantata là in mezzo senza un criterio di arte e senza un sentimento di rispetto all'ambiente porterebbe un danno che dev'essere evitato...”.

⁸ Documento inédito. Carta manuscrita de Parpagliolo para Giovannoni, em caneta preta, frente e verso, formato aproximado de 15 X 20, datada de 22.11.1920. Fonte: CS, Fundo G. Giovannoni, série *attività professionale*, busta 48, fascículo 499 (*Bellezze Naturali*).

“Carissimo Professore

Ella propone nella commissione per [ilegível] del disegno di legge sul le bellezze naturali che all'art.1 fosse aggiunto l'ambiente tradizionale dei luoghi. Quale fu il suo concetto nel fare [ilegível] questa proposta? Che cosa proprio debba intendersi? [ilegível] anche degli esempi. Non ha niente che vedere con l'aspetto delle città storiche? Questo mi pare più oggetto di tutela monumentale e di regolamenti edilizi anziché [ilegível] di tutela delle bellezze naturali e paesistiche. Vuol farmi il piacere di rispondermi? Grazie e [ilegível]

[...]

Luigi Parpagliolo.”

regulamento edilício” do que de “tutela das belezas naturais e paisagísticas”. O remetente solicita a Giovannoni uma resposta e pede também exemplos.

Essa nomenclatura não era inédita no seio da AACAR. Percorrendo os primeiros números do seu Anuário, encontra-se, no *rendiconto morale* de 1900, referência a uma sugestão dos sócios, a condessa Maria Pasolini e o arquiteto Moraldi, de que a associação mostrasse interesse pela conservação dos “lugares pitorescos”. O interesse deveria também estender-se ao “ambiente tradicional e histórico que torna preciosíssimos e visitadíssimos alguns bairros das nossas velhas cidades”⁹.

Ao se observar o exemplo dado por Giovannoni, pode-se identificar uma resposta à questão de Parpagliolo: sem quebrar a coerência do discurso, a lei poderia, sim, abraçar também esses “ambientes tradicionais”, porque eles constituíam um “elemento de paisagem”. É a noção de “paisagem” que tornaria possível a inclusão do não natural, “obra do homem”. E Parpagliolo anota em seu livro que com esse exemplo, Giovannoni queria defender aquelas coisas que “sendo expressão não da natureza mas do homem, possuem essencial valor paisagístico”¹⁰ (grifo meu).

Não conhecemos os argumentos utilizados por Giovannoni, além do exemplo do vilarejo alpino, mas acreditamos que a sua proposta foi incorporada ao esquema de desenho de lei proposto pela comissão. É que a referência à proteção desses “ambientes tradicionais” aparece no artigo 1º do “esquema de desenho de lei sobre a tutela das belezas naturais” (Fig. 2), documento encontrado no Arquivo Central do Estado, em Roma¹¹, que julgamos ser a proposta da comissão¹².

⁹ Já citado na introdução desta tese. Ver GIOVENALE, G.B. *Rendiconto morale dell'anno MCM. Annuario Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*. Roma, anno VII – MDCCCXCVIII – all'anno XI – MCMI, p.47, 1901. Texto original em italiano: “conservazione dei luoghi pittoreschi e dell'ambiente tradizionale e storico che rende preziosissime e visitatissime talune contrade delle nostre vecchie città”.

¹⁰ Parpagliolo, *La difesa...*, 1923, *op. cit.*, p. 56. Texto original em italiano: “Con ciò egli voleva intendere che vanno comprese fra le cose da difendere anche quelle che, essendo espressione non della natura ma dell'uomo, hanno essenziale valore paesistico [...]”.

¹¹ Schema di disegno di legge sulla tutela delle bellezze naturali. Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV. 13, 1924-1926, Busta 27-29.

¹² Trechos idênticos aos desse documento foram reproduzidos por PARPAGLIOLO, *La difesa...*, 1923, *op. cit.*, como sendo de autoria da comissão. Ver, por exemplo, p. 49.

SCHEMA DI DISEGNO DI LEGGE SULLA TUTELA DELLE BELLEZZE NATURALI
oooooooooooo

Art.1

Sono soggette alla presente legge le cose che presentano un notevole interesse a causa della loro bellezza naturale e della loro particolare relazione con la storia, con la letteratura e con l'ambiente tradizionale dei luoghi. Vi sono soggetti in particolare le ville, i parchi, i giardini che, non essendo compresi nell'art.1 della legge 23 giugno 1912, n.688, offrono tale notevole interesse.

Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche.

Art.2

Le cose contemplate dal 1° comma del precedente articolo non possono essere distrutte né alterate senza il consenso del Ministero dell'istruzione pubblica.

Il Ministero ha facoltà di procedere alla notificazione del notevole interesse ai proprietari. Tale notificazione dovrà essere, su istanza del Ministero stesso, inscritta nei registri catastali e trascritta nei registri delle conservatorie delle ipoteche, e avrà efficacia nei confronti di ogni successivo acquirente.

Se sia provveduto alla notificazione, il proprietario è tenuto a presentare preventivamente alla competente soprintendenza dei monumenti i progetti delle opere; se la notificazione non sia stata fatta, il medesimo dovrà tuttavia sospendere d'istinto ingiunzione delle autorità governative i lavori iniziati e chiedere la prescritta autorizzazione ministeriale. La ingiunzione è fatta dal Prefetto su richiesta del Ministero, o, in caso di urgenza, dalla locale Soprintendenza.

Art.3

Nei casi di regolamenti edilizi e di piani regolatori e di ampliamento, nonché nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni e impianti industriali, l'autorità governativa ha facoltà di prescrivere le distanze, le misure e tutte le altre norme necessarie affinché le opere non danneggino l'aspetto e il pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche contemplate nell'art.1.

Art.4

Nell'interesse della più adeguata tutela delle cose e delle bellezze panoramiche medesime può procedersi alla espropriazione per cause di pubblica utilità ai sensi della legge 25 giugno 1865, n.2359.

Fig. 2. Schema di disegno di legge sulla tutela delle bellezze naturali. Fotografia da primeira página.
Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV. 13, 1924-1926, B. 27-29.

Parpagliolo deve ter compreendido bem a questão colocada por Giovannoni, pois em seu livro, fornecerá um exemplo com o mesmo tom daquele subtraído de Giovannoni: em ambos surge - no primeiro em forma de hipótese, no segundo, como relato de experiência vivenciada - um elemento negativo, destoante, não “ambientado”. No de Giovannoni, “uma construção moderna vulgar”; no de Parpagliolo, “uma grande mancha”:

“eu não posso esquecer o desgosto provado alguns anos atrás, quando, percorrendo a estrada de Genzano, avistei de longe uma grande mancha cor-de-rosa, que rasgava vilãmente o harmônico severo aspetto das casas de Nemi incrustadas nas muralhas castelãs [...]”¹³ (grifo meu).

Comparando os dois exemplos, vê-se que em Parpagliolo a vítima do dano é o “aspetto”, mesmo termo usado na carta enviada a Giovannoni, enquanto neste último é o “ambiente”. É interessante verificar a necessidade que Parpagliolo teve, em referência ao exemplo de Giovannoni, de explicitar o significado da palavra “ambiente”, anotando que “outros diriam *aspetto*, talvez com um significado mais exato”¹⁴. Mais adiante no texto, ele explica o que entende por “aspetto”:

“O aspetto de uma cidade é como a face de um homem: é a fisionomia pela qual cada cidade se diferencia da outra, é o sinale arquitetônico tradicional expresso pelo gosto, pelos costumes, pelas necessidades de um povo, nas casas modestas ou majestosas, ao longo das vias de horizontes luminosos ou pelos pontos de vista em penumbra, nas praças amplas e solenes ou silenciosas e recolhidas; o complexo, em suma, das caratteristiche especiais conquistadas no tempo pelos edifícios, muralhas, torres, campanários, pela cor que tudo aquilo assumiu nos séculos, unida ao verde das vias e das casas, unida à moldura do mar e dos montes [...]. Esse conjunto que D’Annunzio chama

¹³ PARPAGLIOLO, 1923, *La difesa...*, *op. cit.*, p. 89. Texto original em italiano: “io non posso dimenticare il disgusto provato alcuni anni addietro, quando, percorrendo la strada di Genzano, scorsi da lungi una gran macchia color di rosa, che squarciava villanamente l’armonico severo aspetto delle case di Nemi innestate nelle mura castellane [...]”.

¹⁴ *Ibid.*, p. 61. Texto original em italiano: “altri direbbe aspetto, forse con più esatta significazione”.

‘vita murale costruita e nutrita dai secoli e dalle generazioni, non imitabili nè sostituibile mai’ [...].¹⁵ (grifo meu)

É a dimensão visual da cidade que configura o seu “aspecto”. Coerentemente com essa ideia, Parpagliolo usa as palavras “fisionomia”, “face”, “sinal”, “cor”, “moldura”. Uma dimensão estética, mas não abstrata, já que marca da representatividade de “gostos”, “costumes” e passagem do tempo.

Alguns anos depois, Giovannoni confirma indiretamente a equivalência conferida por Parpagliolo entre “ambiente” e “aspecto”. Ele traduz por “ambiente” a mesma frase de D’Annunzio utilizada por Parpagliolo para explicar o que é “aspecto”: diz ser o projeto redigido por Concezio Petrucci para Bari Vecchia (1931) um dos primeiros exemplos de “defesa de todo um conjunto arquitetônico e edilício, de toda uma *‘vita murale costruita e nutrita dai secoli e dalle generazioni’*”, ou, para dizer com apenas uma expressão, de todo um ambiente”¹⁶.

Giovannoni e Parpagliolo parecem estar dialogando, seja o termo utilizado “aspecto” ou “ambiente”. Suas preocupações dizem respeito, sobretudo, à introdução de elementos inarmônicos na paisagem “tradicional”, seja uma cor, seja uma edificação.

Até este momento de nossa explanação não fica claro qual o ponto de vista do “observador” na percepção desse “ambiente” ou “aspecto”. Mas, em outros trechos do livro, Parpagliolo aproxima a questão giovannoniana da tutela ligada ao “ambiente tradicional dos lugares” daquela do respeito às “belezas panorâmicas” ou daquela mais específica das “paisagens urbanas”, similarmente ao exemplo do vilarejo alpino, no qual Giovannoni se referia aos agrupamentos de casas como “elementos de paisagem”. Panoramas e paisagens começam a aparecer como sinônimos e, nesse caso, o observador está fora do quadro a ser esteticamente apreciado.

¹⁵ *Ibid.*, p. 102-103. Texto original em italiano: “L’aspetto di una città è come il volto dell’uomo: è la fisionomia per la quale ogni città si differenzia dall’altra, è il segno architettonico tradizionale, espresso dal gusto dai costumi dai bisogni di un popolo sulle case modeste o maestose, lungo le vie degli sfondi luminosi o dagli scorci in penombra, nelle piazze ampie e solenni o silenziose e raccolte, il complesso, insomma, delle speciali caratteristiche acquistate nel tempo dagli edifici, dalle mura, dalle torri, dai campanili, dal colore che tutto ciò ha assunto nei secoli, unito al verde dei viali e delle ville, unito alla cornice di mare e di monti [...]. Questo insieme che D’Annunzio chiama *‘vita murale costruita e nutrita dai secoli e dalle generazioni, non imitabili nè sostituibile mai’* [...]”.

¹⁶ GIOVANNONI, Gustavo. La sistemazione edilizia di Bari Vecchia. Estratto dal “Bolletino d’Arte” del Ministero dell’Educazione Nazionale, fasc. X, aprile 1932. Roma: La libreria dello stato, 1932, p. 3. Texto original em italiano: “difesa di tutto un insieme architettonico ed edilizio, di tutta una *‘vita murale costruita e nutrita dai secoli e dalle generazioni’* o, per dirla con una sola espressione, di tutto un ambiente”.

Em relação às “belezas panorâmicas”, Parpagliolo afirma que “de fato, se tivéssemos que nos aprofundar no exame dessa oportuna proposta de Giovannoni, começando a esclarecer a expressão *ambiente tradicional*, que poderia ser interpretada com excessiva amplitude, certamente encontraríamos não poucas relações com as belezas panorâmicas”¹⁷. A noção de “beleza panorâmica”, por sua vez, teria, para ele, correspondência direta com aquela de “paisagem”¹⁸, sobre a qual ele se debruça mais detalhadamente.

Discordando de uma tripartição na qual a “paisagem” poderia estar classificada em natural, mista ou artística¹⁹ - respectivamente, obra da natureza, obra da natureza com contribuição do homem e criação exclusiva do homem -, Parpagliolo entende que uma “paisagem” é “uma entidade indivisível de elementos paisagísticos todos concorrentes, como [...] as notas de uma sinfonia beethoveniana formando uma beleza harmônica”²⁰. Vê como uma impossibilidade separar natureza e obras decorrentes das atividades do homem, preferindo uma divisão referente à “localização”: extraurbana ou urbana. E é a “paisagem urbana” aquela que ele acredita estar referida em Giovannoni: “Paisagens urbanas são a nosso ver as coisas que, segundo a fórmula de Giovannoni, têm notável interesse pela sua particular relação com o *ambiente tradicional dos lugares*”²¹.

É interessante observar que, no livro de Parpagliolo, entre fotografias de grutas, rios, lagos, cascatas, vales, maciços rochosos, ciprestes, pinheirais (as “belezas naturais”), encontram-se aquelas de “panoramas”, numa proporção significativa de 20% das ilustrações (Fig. 3 e 4). Esses panoramas são conformados pela soma da cidade com a natureza. O espaço que cada um desses elementos ocupa na imagem fotográfica varia, dependendo da distância tomada pelo fotógrafo. Por vezes o agrupamento de elementos construídos aparece envolto por elementos naturais, dando a ideia de total abrangência visual do núcleo urbano. Outras vezes, perde-se essa ideia de precisa delimitação e a

¹⁷ PARPAGLIOLO, *La difesa...*, 1923, *op. cit.*, p. 57. Texto original em italiano: “Infatti, se dovessimo addentrarci nell’esame di condesta opportuna proposta Giovannoni, cominciando a chiarire la espressione di ambiente tradizionale, che potrebbe essere interpretato con eccessiva larghezza, troveremmo certamente non poche relazioni con le bellezze panoramiche.”

¹⁸ *Ibid.*, p. 58. Texto original em italiano: “Parrebbe che le bellezze panoramiche non avessero bisogno di alcun chiarimento: sono i paesaggi [...]”

¹⁹ Divisão proposta por Lustig, em *La tutela del paesaggio in Roma*. Ver PARPAGLIOLO, 1923, *op. cit.*, p. 60.

²⁰ *Ibid.*, p. 61. Texto original em italiano: “un’entità indivisibile di elementi paesistici tutti concorrenti, come [...] le note di una sinfonia bethoviana a formare un’armonica bellezza.”

²¹ *Ibid.*, p. 61. Texto original em italiano: “Paesaggi urbani sono a nostro avviso, le cose che, secondo la formola del Giovannoni, hanno notevole interesse per la loro particolare relazione con l’ambiente tradizionale dei luoghi.”

imagem sugere uma continuidade do núcleo construído para além dos limites fotografados. A constante é o enquadramento distanciado, tanto dos elementos construídos como dos naturais, tendo como moldura uma faixa de céu e uma de terreno não ocupada.

Fig. 3 e 4. Figura n. 14 do livro de Parpagliolo (1923), correspondente ao “panorama” de Bracciano, e figura n. 23, relativa ao “panorama” de Rieti, tirada de Sant’Antonio.

Fonte: Parpagliolo, *La difesa...*, *op. cit.*, 1923.

Essa presença de “panoramas” na iconografia da obra reafirma-se como sinônimo de “paisagem” em transcrição que Parpagliolo faz de Giuseppe Lustig²², na qual este último diz que “é paisagem não apenas a visão do golfo de Nápoles, mas também o aspecto que Nápoles oferece vista do golfo; [...]”²³.

Não sabemos se a interpretação de Parpagliolo, ao relacionar a tutela das “coisas” que apresentariam interesse por conta de sua relação com o “ambiente tradicional dos lugares” com a tutela dos “panoramas” ou “paisagens urbanas”, é de todo acertada. Mas há indícios de que sim, já que, no exemplo do vilarejo alpino, Giovannoni fala em “elementos de paisagem”. Na proposta da comissão, contudo, essas “coisas” são destacadas e, assim, aparecem separadas das “belezas panorâmicas” (Fig. 1):

“São sujeitas à presente lei as coisas que apresentam um notável interesse por conta da sua beleza natural e da sua particular relação com a história, a literatura e com o ambiente tradicional

²² Giuseppe Lustig, jurista e magistrado, procurador do Rei em Nápoles. A referência de Parpagliolo é a artigo de 1918 sobre a Tutela da Paisagem em Roma, publicado na revista napoletana *Il Filangiere*.

²³ *Ibid.*, p. 59-60. Texto original em italiano: “È paesaggio non solo la visione del golfo di Napoli, ma anche l’aspetto che Napoli offre vista dal golfo; [...]”

dos lugares. São sujeitos a ela em particular as villas, os parques, os jardins que, não estando contidos no art.1º da lei 23 de junho de 1912, n.688, oferecem tal notável interesse.

São protegidas ainda pela presente lei as belezas panorâmicas”²⁴ (grifo meu).

De qualquer forma, a proposta de Giovannoni de referenciar o “ambiente tradicional dos lugares” não foi aceita pelo ministro Croce, segundo notícia Parpagliolo²⁵, não sendo incorporada na versão que o ministério encaminhará ao Senado.

E assim passou a constar no projeto encaminhado ao senado:

“São declaradas sujeitas a uma especial proteção as coisas imóveis cuja conservação apresenta um notável interesse público por conta da sua beleza natural ou da sua particular relação com a história civil e literária.

São protegidas ainda pela presente lei as belezas panorâmicas”²⁶ (grifo meu).

Esse desenho final, realmente, não continha a referência aos “ambientes tradicionais dos lugares” nem atendia à pretendida complementaridade da Lei de 1912, defendida inicialmente pela comissão²⁷ em relação às *villas*, parques e jardins, com a intenção de incluir também a “beleza” como critério de valoração desses objetos. Deve-se lembrar que o valor artístico presente na Lei de 1912 referia-se à autoria de artistas.

Essas contribuições da comissão terão de esperar a Lei de 1939 para serem implementadas. Na Lei de 1922, de qualquer forma, permanecerá uma importante

²⁴ Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV. 13, 1924-1926, busta 27-29. Texto original em italiano: “Sono soggette alla presente legge le cose che presentano un notevole interesse a causa della loro bellezza naturale e della loro particolare relazione con la storia, con la letteratura e con l’ambiente tradizionale dei luoghi. Vi sono soggetti in particolare le ville, i parchi, o giardini che, no essendo compresi nell’art.1 della legge 23 giugno 1912, n.688, offrono tale notevole interesse.

Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche.”

²⁵*Ibid.*, p. 56.

²⁶ ITALIA. Legge 11 giugno 1922, n. 778. Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico. G.U., 24 giugno 1922, n. 148.

Texto original em italiano: “Sono dichiarate soggette a speciale protezione le cose immobili la cui conservazione presenta un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria.

Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche.”

²⁷ PARPAGLIOLO, *La difesa...*, 1923, *op. cit.*, p. 58, diz que o ministro fez bem em retirar a referência.

referência, tal como proposto pela comissão: aquela às “belezas panorâmicas”. Como Parpagliolo faz referência a uma relação entre os “ambientes tradicionais dos lugares” e essas “belezas”, pela natureza “panorâmica” de ambos, será interessante situar essa inclusão e seus limites. Traduzida por Parpagliolo em seu livro como “paisagem”, esse objeto trazia dificuldades do ponto de vista jurídico e operativo: afinal, quem poderia ser identificado como proprietário ou detentor de posse de toda uma paisagem?²⁸

Como aponta Parpagliolo no Convênio da Paisagem, realizado em julho de 1922, em Capri, a lei previa, para a categoria de “belezas naturais” (rochas, grutas, etc.), uma declaração de notável interesse público da parte do Ministério da Educação Nacional, notificada ao proprietário ou detentor da posse do terreno onde se encontrava tal beleza. Essa declaração era transcrita em registros hipotecários e cadastrais, já que essas propriedades eram individualizáveis, mas não seria possível fazer o mesmo para uma paisagem, composta de múltiplos elementos e proprietários²⁹. E na lei, no seu artigo 2º, ficava restrita a apresentação de projetos às superintendências competentes apenas aos casos das propriedades que foram objeto desta declaração³⁰.

As palavras do subsecretário de Estado para as antiguidades e belas-artes, em 1922, na Câmara dos Deputados, faz referência às dificuldades que envolvem a prática da tutela de uma “beleza panorâmica”:

²⁸ MAZZARELLI, Valeria. I tutori del paesaggio. In: GALASSO, Giuseppe; WHITE, Alberto; MAZZARELLI, Valeria. *1923-1993 Contributi a settanta anni dalla pubblicazione degli atti del Convegno del Paesaggio*. Capri: Edizioni la Conchiglia, 1993, p. 39.

²⁹ PARPAGLIOLO, Luigi. La legge in difesa delle bellezze naturali. In: CERIO, Edwin (org.). *Il Convegno del Paesaggio*. Napoli: Gaspere Casella, 1923, p.48-49. Parpagliolo se pergunta: “Quante mai dichiarazioni ministeriali dovrete notificare ai proprietari, ai possessori o ai detentori a qualsiasi titolo di questa Contrada delle Sirene [em Capri], dove ogni profilo di monte, ogni rupe, ogni insenatura, ogni ciuffo di alberi, è la nota di un poema di eterna bellezza?”.

Em 1938, uma ano antes da aprovação da Lei de 1939 para as belezas naturais, a mesma crítica é feita por Achille Bertini Calosso. Calosso afirma: “Sembra che debba essere opportuno autorizzare le Soprintendenze a prescrivere che in alcune zone nettamente circoscritte, ed aventi caratteri paesistici meritevoli d’essere rispettati, nessuna modificazione possa apportarsi – e perciò soprattutto nessuna costruzione possa farsi – senza un preventivo accordo con la Soprintendenza avente giurisdizione, o senza la rigorosa osservanza di alcune precise norme preventivamente stabilite. La ‘notificazione della dichiarazione del notevole interesse pubblico’ è atto così solenne e così lento nella sua fase istruttoria – specie per zone di qualche estensione e in cui la proprietà è frazionata – da far desiderare che in molti casi possa esserle sostituita una procedura più speditiva.” Ver CALOSSO, Achille Bertini. La tutela delle bellezze naturali e del paesaggio. Apresentação no Convênio dos Superintendentes, entre 5 e 6 de julho de 1938. In: CAZZATO, Vincenzo (org.). *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni trenta*. Tomo I. Quaderni Ministero per i beni e le attività culturali – ufficio studi. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2001, p. 299.

³⁰ Texto original em italiano do Artigo 2º: “[...]. I proprietari possessori o detentori a qualsiasi titolo degli immobili i quali siano stati oggetto di detta dichiarazione, sono tenuti a presentare preventivamente alla competente Sovrintendenza dei monumenti i progetti delle opere di qualsiasi genere relative agli immobili stessi, per ottenere l’autorizzazione ad eseguirle dal Ministero dell’istruzione pubblica, il quale provvede, sentito il parere della Giunta del Consiglio superiore per le antichità e belle arti” (grifo meu).

“[...] é difícil falar de destruição de uma beleza panorâmica como tal, mas se pode falar apenas de destruição dos elementos que a constituem, ou de destruição daqueles lugares dos quais a visão da beleza panorâmica é possível.”³¹

E, nas discussões do Senado, teria sido criado o consenso, com as palavras do senador Scialoja e Mazzoni, de que o viável seria tutelar com a lei apenas os belvederes, que não deveriam ser obstruídos a fim de desimpedir a vista para os panoramas.³²

Como instrumento para tutelar as “belezas panorâmicas” em si, para além dos pontos de observação, a comissão de Parpagliolo e Giovannoni tinha imaginado o diálogo entre urbanismo e tutela, a partir da inclusão, na lei, de artigo que previa a possibilidade do governo prescrever normas nos regulamentos edilícios e nos planos diretores e de ampliação³³:

“Nos casos de regulamentos edilícios ou de planos diretores e de expansão, assim como nos casos de novas construções e empreendimentos industriais, a autoridade que governa tem a faculdade de prescrever as distâncias, as medidas e todas as outras normas necessárias, de forma que as obras não danifiquem o aspecto e o pleno usufruto das coisas e das belezas panorâmicas contempladas no art.1”.³⁴

³¹ Ver CAMERA DEI DEPUTATI, atti parlamentari, legislatura XXVI, 1ª sessione, discussioni, 1ª tornata del 10 maggio 1922. Texto original em italiano: “[...] è difficile parlare di distruzione d’una bellezza panoramica come tale, ma si può parlare solo di distruzione degli elementi che la costituiscono, o di distruzione di quei luoghi dai quali la visione della bellezza panoramica è possibile.”

³² PARGAGLIOLO, *La difesa...*, 1923, *op. cit.*, p. 62-63. O senador Scialoja (*apud* Pargagliolo) argumenta nos seguintes termos: “[...] Prendendo alla lettera questo articolo (il primo della legge) si giungerebbe alla conseguenza, che, per esempio, vedendosi un magnifico panorama, forse il più bello d’Italia, dall’alto dei Camaldoli di Napoli, panorama che comprende tutto il golfo di Napoli, e tutto il territorio della campagna retrostante, non sarebbe lecito di modificare nulla in tutto il golfo di Napoli e in tutta la campagna, perchè verrebbe ad alterarsi il panorama che si gode di lassù [...]. Vorrei, dunque, che si stabilisse chiaramente che la protezione delle bellezze panoramiche non si riferisce al panorama, ma al punto di osservazione, affinché s’impedisca ogni opera che tolga la visione del panorama stesso”.

³³ A prática do planeamento das cidades italianas nos anos vinte é regulada por uma lei de 1865 sobre a desapropriação por utilidade pública, que distinguia entre as intervenções sobre a estrutura urbana existente – os planos diretores edilícios (piani regolatori edilizi) – e as intervenções para o crescimento das mesmas, os planos de “ampliação” ou expansão (piani di ampliamento). Ver BELLI, Attilio. *Immagini e concetti nel piano, inizi dell’Urbanistica in Italia*. Milano: Etaslibri, 1996, p. 67.

³⁴ *Schema di disegno di legge sulla tutela delle bellezze naturali*. Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV. 13, 1924-1926, busta 27-29. Esse artigo de lei foi reproduzido em seu livro e indicado como proposta da comissão. Ver Pargagliolo, 1923, *op. cit.*, p.98. Original em italiano: “Nei casi di regolamenti edilizi o di piani regolatori e di ampliamenti, nonchè nei casi di nuove costruzioni e impianti industriali, l’autorità governativa ha facoltà di prescrivere le distanze, le misure e tutte le altre norme

A redação desse artigo claramente é devedora da legislação voltada para as antiguidades e belas-artes, no artigo sobre “perspectiva e luz”, como foi abordado no capítulo I³⁵ e mostra a forte proximidade entre as primeiras leis voltadas às “belezas naturais” com aquelas voltadas para as “coisas” de interesse histórico e artístico, como será mostrado a seguir³⁶. Há a mesma referência às distâncias, medidas e outras normas necessárias. Muda o objeto tratado, mas não o tratamento a ele conferido, e os termos “perspectiva e luz”, que nesse momento já tinham sido objeto da polêmica do caso de Perugia, são substituídos por “aspecto e usufruto”, termos também ligados a uma cultura marcadamente visual. Há, na proposta de 1922, ainda, diferentemente da redação do artigo 3º da Lei n. 688, de 1912, a referência, além de a novas construções e planos diretores, aos planos de expansão, regulamentos edifícios e empreendimentos industriais.

Contudo, essa proposta será modificada, sendo suprimida a referência aos regulamentos edifícios e aos planos de expansão e sendo inserida a palavra “reconstruções” como havia na Lei n. 688 acima citada. Parpagliolo afirmava em seu livro que, “se se querem defender das frequentes deturpações as belezas panorâmicas que interessam a numerosas cidades italianas, será necessário rever os regulamentos edifícios e obrigar os Municípios que insiram neles disposições oportunas”³⁷. Mas os regulamentos edifícios eram vinculados, na hierarquia mais alta, ao Ministério dos Trabalhos Públicos, que havia determinado, no regulamento de execução da lei comunal e municipal, que neles “não se poderia estabelecer que construções devam ser em harmonia com as casas contíguas ou correspondentes à importância da localidade na qual surgem ou ter uma determinada altura mínima”³⁸. Questionando esse posicionamento do Ministério, Parpagliolo cita o caso de Perugia, visto no primeiro

necessarie, affinché le opere non danneggino l'aspetto e il pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche contemplate nell'art.1”.

³⁵ A redação em vigor naquele momento correspondia ao artigo 3º da lei 23 de junho, n. 688, de 1912, que modificava o artigo 14 da precedente de 1909, conforme visto no primeiro capítulo. A lei n. 688 dispunha que: “Nei luoghi nei quali si trovano monumenti o cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ed attuazione di piani regolatori, possono essere prescritte dall'autorità governativa le distanze, le misure e le altre norme necessarie, affinché le nuove opere non danneggino la prospettiva e la luce richiesta dai monumenti stessi.”

³⁶ Ver próximo item sobre a lei de 1939, particularmente as palavras de Ventura (1987), Savorra (2001) e Settis (2010).

³⁷ Parpagliolo, *La difesa...*, 1923, *op. cit.*, p. 101. Texto original em italiano: “Se si vorranno difendere dalle frequenti deturpazioni le bellezze panoramiche che interessano numerose città italiane, sarà necessario rivedere i regolamenti edilizi e obbligare i Comuni che v'inseriscono disposizioni opportune.”

³⁸ *apud* PARGAGLIOLO, *La difesa...*, 1923, *op.cit.*, p. 102. Texto original em italiano: “non si può stabilire che le costruzioni debbano essere in armonia con le case attigue, o rispondenti all'importanza della località in cui sorgono od aver una data altezza minima.”

capítulo, em que a Corte de Cassação tinha permitido ao Ministério da Instrução Pública intervir para harmonizar os edifícios com o ambiente monumental. Com a ausência de referência ao regulamento edilício, anulava-se a possibilidade de aproximação da tutela ao controle municipal.

Apesar de não ser retirada a referência ao “plano diretor”, estabeleceu-se uma redação que, como observou Mazzarelli³⁹, restringia a atuação de tutela apenas à fase que antecede a deterioração ou destruição do bem, quando as novas construções e as reconstruções estariam sendo executadas e os planos diretores estariam já em “atuação”:

“Nos lugares nos quais se encontram coisas imóveis sujeitas às disposições da presente lei, nos casos de novas construções, reconstruções e atuação de planos diretores podem ser prescritas pela autoridade que governa as distâncias, as medidas e outras normas necessárias a fim de que as novas obras não danifiquem o aspecto e o estado de pleno usufruto das coisas e das belezas panorâmicas contempladas no artigo 1º.”⁴⁰

Com essas mudanças, fragilizava-se, em comparação com a proposta da comissão, a proteção das “belezas panorâmicas” em si e não como ponto de observação. De qualquer forma, mesmo na proposta original dessa comissão, como visto acima, o planejamento da paisagem era restrito, sendo a redação da lei ainda muito influenciada por aquela das belas-artes. Giovannoni ainda não amadurecera a ideia do “plano diretor paisagístico”⁴¹, instrumento com o poder de planejar a transformação de amplos panoramas, a partir de instrumentos como o do zoneamento com diferentes taxas de ocupação.

³⁹ MAZZARELLI, *op. cit.*, p. 42.

⁴⁰ ITALIA, 1922, *op.cit.* Original em italiano: “Nei luoghi nei quali si trovano cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ed attuazioni di piani regolatori possono essere prescritte dall'Autorità governativa le distanze, le misure e le altre norme necessarie affinché le nuove opere non danneggino lo aspetto e lo stato di pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche contemplate nell'art. 1.”

⁴¹ Naquele momento Giovannoni usa a expressão “paesistico” em vez de “paesaggistico”. No *Dizionario Universale della lingua italiana*, organizado por Petrocchi (1908), já não aparece essa palavra, que cairá em desuso. Aparece, contudo, o termo do qual deriva: “paese”. Dentre os significados de “paese”, há aquele de “paesaggio”. A palavra “paesista”, por sua vez, consta como “um pintor de paisagem”.

Os “complexos que compõem um característico aspecto com valor estético e tradicional” e as “belezas panorâmicas”: a Lei de 1939.

Gustavo Giovannoni foi convidado pelo ministro Giuseppe Bottai para ser chefe da comissão responsável por preparar a nova lei sobre a tutela das “belezas naturais”. Parpagliolo, anteriormente citado, também participou da composição da mesma⁴².

Encontra-se no Arquivo Central do Estado⁴³, em Roma, a proposta da comissão presidida por Giovannoni, um documento de 29 páginas (Fig. 5 e 6), assinado por ele e pelo jurista Leonardo Severi⁴⁴, seguido do esquema de desenho de lei como idealizado pela comissão, e que será praticamente aprovado na íntegra, diferentemente do que tinha ocorrido em 1922.

O documento começa definindo os objetos de tutela. Seriam quatro os “tipos” de “belezas”:

- “1 . as coisas imóveis que possuem consideráveis características de beleza natural ou de singularidade geológica;
2. as *villas*, os jardins e os parques que, não contemplados pelas leis para a tutela das coisas de interesse artístico e histórico, se distinguem pela sua não comum beleza;
3. os complexos de coisas imóveis que compõem um característico aspecto com valor estético e tradicional;

⁴² Parpagliolo entrou na comissão depois de sua criação, assim como Virgílio Testa, secretário-geral do governadorado de Roma, Luigi Biamonti e Bernardo Genco, da federação nacional fascista dos proprietários de construções. Faziam parte da comissão desde o início, além de Giovannoni, o diretor-geral de belas-artes, Marino Lazzari, o arquiteto Marcello Piacentini, o Conselheiro de Estado Leonardo Severi, o secretário do sindicato de belas-artes, Orazio Amato, o presidente da federação nacional fascista dos sindicatos provinciais das construções, Enrico Parisi, o representante da confederação fascista dos industriais, Gino Cianetti, o suplente da advocacia-geral do Estado, Valentino Galigaris, o vice-presidente da associação turística italiana, Mario Bertarelli, os chefes de divisão do Ministério da Educação Nacional, Giuseppe Petricchi e Michele De Tomasso e Carlo Aru, Real Superintendente de Arte Medieval e Moderna de Turim. Ver TOMASSO, Michele de (org.). *La nuova legge ed il regolamento per la protezione delle bellezze naturali*. Firenze: Felice le Monnier, 1940, p. 97.

⁴³ GIOVANNONI, G.; SEVERI, Leonardo. Relazione al disegno di legge sulla protezione delle bellezze naturali. Datilografado, s/d, assinado. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 24.

Relatoria publicada, em parte, em BORROERO, Liliana; CONTI, Alessandro; RACHELI, Alberto M. SERIO, Mario. *Via dei Fori Imperiali, la zona archeologica di Roma: urbanistica beni artistici e politica culturale*. Venezia: Marsilio, 1983, p. 298-299.

⁴⁴ Severi era conselheiro de estado e funcionário das antiguidades e belas-artes. Será ministro da Educação Nacional entre julho de 1943 e fevereiro de 1944. Ver SERIO, *op. cit.*, p. 246 e 260 (nota 29).

4. as belezas panorâmicas consideradas como quadros naturais e assim também aqueles pontos de vista ou de belvedere, acessíveis ao público, dos quais se goza o espetáculo daquelas belezas.⁴⁵

Fig. 5 e 6. *Relazione al disegno di legge sulla protezione delle bellezze naturali.* Fotografia das páginas 1 e 29.
Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 24

⁴⁵ ITALIA. Legge 29 giugno 1939, n. 1.497. Protezione delle bellezze naturali. Disegni di legge e relazioni. Senato del Regno. XXX Legislatura. N. 174. Tipografia del senato.

Texto original em italiano:

“Art. 1

Sono soggette alla presente legge a causa del loro notevole interesse pubblico:

1. le cose immobili che hanno cospicui caratteri di bellezza naturale o di singolarità geologica;
2. le ville, i giardini e i parchi che, non contemplati dalle leggi per la tutela delle cose d'interesse artistico o storico, si distinguono per la loro non comune bellezza;
3. i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale;
4. le bellezze panoramiche considerate come quadri naturali e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze.”

Segundo a relatoria, esses quatro “tipos” de beleza poderiam ser divididos em dois grupos (compostos, respectivamente, de 1 com 2 e 3 com 4): o das belezas individuais e o das belezas de conjunto (*bellezze individue* e *bellezze d’insieme*). O critério da “beleza” é a constante nessa proposta, sendo exceção apenas as “singularidades geológicas”, inclusão negociada com os naturalistas, como apontado pelos relatores.

Foi esse mesmo critério, o da beleza, que serviu de base ao argumento de que a nova lei deveria “ampliar” a proteção de *villas*, parques e jardins, prevista na Lei de 1912, voltada às belas-artes. Esta lei previa apenas a proteção legal daqueles exemplares de interesse “histórico e artístico” (o “artístico” sendo entendido como de autoria de algum artista), ficando de fora aqueles de beleza “não comum”. Como visto anteriormente, essa proposta já tinha sido feita pela comissão de 1922, mas fora cortada antes mesmo de a proposta chegar ao Senado.

Outro corte feito em 1922, ao “ambiente tradicional dos lugares”, foi sanado no novo desenho, a partir da incorporação dos chamados “complexos de coisas imóveis que compõem um característico aspecto de valor estético e tradicional”. O termo “ambiente” foi retirado, mas o sentido da expressão continuou o mesmo, sendo enfatizada a dimensão estética desses lugares “tradicionais”, seu “aspecto”. Comparando as duas redações, a de 1922 e a de 1939, verifica-se que a referência à “tradição” foi mantida, sendo acrescentada uma referência ao “valor estético”.

Como afirmará Giovanonni em palestra feita em dezembro de 1939 na *Reale Accademia d’Italia*, esses complexos interessam em sua dimensão visual: são “panoramas” e “vistas”, de grandes cidades ou de vilarejos, uma dimensão visual que é representativa também do “trabalho humano” no “tempo”, o que o permite considerá-los como tendo valor “paisagístico” tanto de “beleza” como de “tradição”:

“pretende-se abranger na tutela também as coisas que são obra não da natureza mas do trabalho humano, quando tenham assumido no tempo e no enquadramento dos elementos circundantes, às vezes no mimetismo com o ambiente natural, um valor paisagístico de beleza e de tradição: dos panoramas das grandes cidades, com as torres e as cúpulas que se recortam no céu, às vistas dos vilarejos surgidos com a humilde e espontânea energia rural, como se as casinhas livremente agrupadas fossem

árvores de um bosque ou cristalizações dos rochedos [...].”⁴⁶
(grifo meu)

A beleza e a tradição não seriam únicas, universais. São uma para grandes cidades, outra para vilarejos rurais. Não parece ocorrer por acaso a referência - feita em relatoria apresentada por Severi contendo uma proposta de redação para o artigo sobre os “complexos” - à expressão “característico aspecto”: “os complexos de coisas imóveis que pela ordem, a cor, a natural harmonia dos elementos que os compõem apresentam um característico aspecto que exigências tradicionais ou estéticas, largamente sentidas, os querem conservados”⁴⁷.

Já em 1932, Giovannoni anota que o Conselho Superior para as Antiguidades e Belas-Artes, enfrentando questões edilícias em Siena, lançou o conceito, depois validado como um “postulado”, de que “uma cidade histórica é toda um monumento, no seu esquema topográfico como no seu aspecto paisagístico, no caráter das suas vias como nos agrupamentos dos seus edifícios maiores ou menores.”⁴⁸ (grifo meu).

Será o “aspecto paisagístico” o eixo de atuação reservado para a Lei de 1939 em relação a essas cidades históricas. Além disso, é previsto também o elenco das “belezas panorâmicas” já presentes na Lei de 1922, belos panoramas que poderiam inclusive conter um “complexo”, definidos no ponto 4 do artigo 1º como um “quadro natural”, protegido tanto em si mesmo, como no ponto que permite que ele seja descortinado. Essa referência precisa às belezas como “quadro naturais” foi feita para evitar um entendimento equivocado sobre o objeto a ser tutelado, assumindo que a tutela era

⁴⁶ GIOVANNONI, Gustavo. La nuova legge sulla difesa delle bellezze naturali. Comunicazione letta il 15 dicembre 1939 nella Reale Accademia d'Italia. Roma: Reale Accademia d'Italia, 1940, p.8-9. Texto original em italiano: “[...] si intende comprendere nella tutela anche le cose che sono opera non della natura ma del lavoro umano, quando abbiano assunto nel tempo e nella inquadratura degli elementi circostanti, talvolta nel mimetismo con l'ambiente naturale, un valore paesistico di bellezza e di tradizione: dai panorami delle grandi città, con le torri e le cupole che si stagliano nel cielo, alle vedute di villaggi sorti con l'umile spontanea energia rurale, come se le casette liberamente aggruppate fossero alberi di un bosco o cristallizzazione delle rupi [...]. Enormi grattacieli in un caso, sguaiati villini dalle torrette merlate nell'altro altererebbero tutta un'armonia di linee e di colori e produrrebbero danni irreparabili che debbono essere evitati”.

⁴⁷ Schema predisposto dal Gr. Uff. Severi. Datilografado. 18 folhas. s/d. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 24. Texto original em italiano: “i complessi di cose immobili che per l'ordine, il colore, la naturale armoniosità degli elementi che li compongono presentano un caratteristico aspetto che esegge tradizioni o estetiche, largamente sentite, vogliono conservate”.

⁴⁸ GIOVANNONI, 1932, *op. cit.*, p. 3. Giovannoni afirma que “Alcuni anni fa il Consiglio superiore nell'occuparsi di alcune questioni edilizie di Siena enunciò un principio, che parve troppo ardito ed invadente, ma che ormai il progresso dei concetti urbanistici fa considerare un postulato: Una città storica è tutta un monumento, nel suo schema topografico come nel suo aspetto paesistico, nel carattere delle sue vie come negli aggruppamenti dei suoi edifici maggiori o minori; e non dissimile che per un monumento singolo deve essere l'applicazione della legge di tutela o quella dei criteri di restauri di liberazione, di completamento, di innovazione” (grifo meu).

também do panorama em si (enquanto “quadro”) e não apenas do lugar de observação.⁴⁹

Em palestra na Real Academia, em 1939, Giovannoni explica que seria a tutela, de um lado, do “quadro natural em si mesmo” e, do outro, das “visuais a partir dos pontos ou das linhas de belvedere acessíveis ao público”⁵⁰. O primeiro compreenderia “o verdadeiro caráter paisagístico dos lugares, amplo e às vezes quase indefinido”, e o segundo, “o panorama no sentido comum da palavra, que se goza de localidades particulares e que não deve ser ofendido e cancelado por construções ou elementos invasores”⁵¹. Em artigo de 1938, Giovannoni cria dois substantivos adjetivados: o panorama-quadro e o panorama-visual, respectivamente.⁵² Para operacionalizar o vínculo legislativo dessas vastas áreas, foi criada na lei uma forma que dispensava a notificação a cada um dos proprietários. A área vinculada era publicizada, e os proprietários é que deveriam, caso não concordassem, recorrer⁵³.

O que se quer proteger, tanto no caso dos “complexos” - as “paisagens urbanas”, segundo palavras de Parpagliolo - como no das “belezas panorâmicas” - está intrinsecamente ligado àquilo que se vê, ao “quadro” que se forma diante dos olhos. A esse respeito, chama atenção Settis⁵⁴ ao comparar a tutela da natureza nos Estados Unidos e na Europa. Afirma que na Itália a inspiração naturalista unia-se a uma outra sensibilidade, de ordem artística, que associava a paisagem a ser tutelada à obra de arte, utilizando para isso a noção de “veduta”, que poderia ser aplicada igualmente a uma

⁴⁹ GIOVANNONI, G.; SEVERI, L., *op. cit.*, p. 3. Eles afirmam que “La bellezza panoramica (la legge vigente non la definisce) è nel progetto di legge definita come un quadro naturale, ed è protetta (ciò che oggi dalla legge non è espressamente consentito) sia in sé sia nel punto di vista o belvedere.”

⁵⁰ GIOVANNONI, 1940, *op. cit.*, p. 8. Textos originais em italiano: “quadro naturale in se stesso”; “visuali dai punti o dalle linee di belvedere accessibili al pubblico”.

⁵¹ *Ibidem*. Texto original em italiano: “il vero carattere paesistico dei luoghi, ampio e talvolta quasi indefinito”; “il panorama nel senso comune della parola, che si gode da particolari località e che non deve essere offeso ed obliterato da costruzioni o da elementi invadenti”.

⁵² GIOVANNONI, Gustavo. *Piani Regolatori Paesistici*. Estratto dalla Rivista Urbanistica, n.5, settembre-ottobre 1938. Torino: Tipografia Lorenzo Rattero, p. 278.

⁵³ “4. L'elenco delle località di cui ai nn. 3 e 4 dell'art. 1, approvato dal Ministro, è Pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del Regno. Una copia del numero della Gazzetta Ufficiale che lo contiene è affissa per tre mesi all'albo di tutti i Comuni interessati; e altra copia, con la planimetria, è contemporaneamente depositata presso il competente ufficio di ciascun Comune ove gli interessati hanno facoltà di prenderne visione. Entro il successivo termine di tre mesi, i proprietari possessori o detentori interessati hanno facoltà di ricorrere al Governo del Re che si pronuncia, sentiti i competenti corpi tecnici del Ministero della educazione nazionale e il Consiglio di Stato. Tale pronuncia ha carattere di provvedimento definitivo.”

⁵⁴ SETTIS, Salvatore. *Paesaggio, costituzione, cemento*, la battaglia per l'ambiente contro il degrado civile. Torino: Einaudi, 2010, p. 142.

pintura ou a um ponto de vista, tanto a partir de uma janela em direção ao campo como a partir de uma colina em direção à cidade.

A interpretação de Settis parece ainda mais acertada quando se observa o conteúdo dos artigos 7º e 14 propostos pela comissão e aprovados com pequenas modificações. No artigo 7º, protege-se, via passagem obrigatória de projetos pelas superintendências, o “aspecto exterior” dos imóveis próximos a bens tutelados ou incluso no perímetro dos panoramas relacionados⁵⁵. Uma avaliação caso a caso introduzida como caminho processual obrigatório na gestão da tutela dessas “belezas”. A tutela é entendida como transformação “ambientada”, permitindo uma harmonia entre os elementos do conjunto.

No artigo 14, vê-se o cuidado com o que chamaríamos hoje de poluição visual, com o controle, também via superintendência, da colocação de meios de publicidade, reivindicação compartilhada já em congressos como o de “arte pública”, realizado em Bruxelas em 1898⁵⁶, em legislações estrangeiras⁵⁷ e artigos como o de Corrado Ricci sobre Veneza⁵⁸. No mesmo artigo, ficou registrada a faculdade do Ministério, via prefeito, nas “belezas de conjunto”, determinar cores harmônicas onde houvesse algum “distúrbio”. Passava a ser lei a luta de Corrado Ricci e da AACAR para defender a harmonia das cores na cidade.

As motivações estéticas da tutela das “belezas naturais” na Itália também chamaram a atenção de Ventura, que observou como outras dimensões, como a econômica (com exceção do turismo) e a ecologia, ficaram marginalizadas.⁵⁹ Savorra lembra como, em coerência com a equiparação entre bens artísticos e “belezas” naturais e panorâmicas, a tutela dessas belezas seria confiada ao Ministério da Educação e não àquele da agricultura e florestas, como demandado por alguns⁶⁰. Serio, sem desconsiderar as

⁵⁵ Avanço na proteção das belezas de conjunto, como anota Mazzarelli, *op.cit.*, p. 43, em relação à lei de 1922, que restringia o controle da paisagem a medidas de intervenção quando a obra já se encontrava iniciada e os planos diretores se achavam “em atuação”. A Lei de 1939, ao contrário, tornou obrigatória a entrega de projetos.

⁵⁶ Voto do congresso: “Il congresso crede ormai tempo che si debba combattere legalmente la réclame di cattivo genere che deturpa l’aspetto delle città e delle campagne.” Ver Parpagliolo, *il catalogo delle bellezze naturali...*, 1922, *op. cit.*, p. 39-40.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ RICCI, Corrado. Per la bellezza artistica d’Italia. I nemici di Venezia. *Emporium*, 1905, anno 22, n. 127 (luglio 1905), p. 34-45.

⁵⁹ ver VENTURA, Francesco. Alle origine della tutela delle “bellezze naturali” in Italia. *Storia Urbana*, XI, n.40, luglio-settembre 1987, p. 3-41.

⁶⁰ SAVORRA, Massimiliano. La legge e la natura. Strategie istituzionali per la salvaguardia del panorama a Napoli (1922-1939). *Bollettino d’Arte*, n. 115, gennaio-marzo, 2001, p. 101.

propostas de Severi e Giovannoni como “um progresso em relação à precedente disciplina não apenas do ponto de vista técnico-jurídico, mas também daquele de reforço dos instrumentos de tutela”⁶¹, pondera como essas propostas acolhem uma concepção “cultural” do objeto da tutela, renunciando a uma outra mais voltada à preservação da natureza mesma⁶².

Parece que a hegemonia da visão dos cultores de arquitetura que o historiador Guido Zucconi, em *La città contesa*⁶³, vê sendo desenhada no movimento de consolidação do Urbanismo como disciplina na Itália, também pode ser observada, no curso de tutela das “belezas naturais” nesse país. Sem dúvida, a figura de Giovannoni, empenhada na construção e no fortalecimento da figura profissional do arquiteto nas frentes da arquitetura e de sua história, do urbanismo e do restauro, será decisiva nesse direcionamento.

Será o arquiteto aquele considerado por Giovannoni como apto para utilizar os instrumentos referidos no artigo 7º e 14 da lei (controle do aspecto exterior, cor, poluição visual), assim como o instrumento inédito na legislação italiana, do plano diretor territorial paisagístico. Na palestra na Real Academia (1939), Giovannoni, ao apresentar a nova lei, afirma que, além de uma progressiva aplicação da mesma e da formação de uma consciência nacional sobre a importância de temas como o do Plano Diretor Paisagístico, seria necessário preparar os “jovens arquitetos” no âmbito das faculdades de arquitetura para enfrentar o tema da paisagem. Refere-se, então, à nova figura especializada do “arquiteto paisagista”⁶⁴.

Mas como o arquiteto poderia - para além dos instrumentos definidos nos artigos 7º e 14, relativos à avaliação caso a caso, via superintendência - “planejar” a paisagem? Em texto publicado na revista *Urbanistica*, em 1938, Giovannoni explica os instrumentos utilizados na tutela do “panorama-visual” e do “panorama-quadro”. Para o primeiro,

⁶¹ SERIO, *op. cit.*, p. 246. Texto original em italiano: “un progresso rispetto alla precedente disciplina non solo sotto il profilo tecnico-giuridico, ma anche sotto quello del rafforzamento degli strumenti di tutela”.

⁶² SERIO, *ibidem*, também lembra as reivindicações feitas por Achille Bertini Calosso para a inclusão, na lei da defesa do patrimônio geológico, hidrológico, botânico e zoológico. Ver apresentação de Calosso em CAZZATO, Vincenzo (org.), *op. cit.*, p. 299 a 306. Ver essa reivindicação, especificamente, na página 304.

⁶³ ZUCCONI, Guido. *La città contesa, dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*. Milano: Jaca Book, 1993.

⁶⁴ GIOVANNONI, 1940, *op. cit.*, p. 12, em nota. Texto original em italiano: “a questi magnifici temi dovranno, insieme con la progressiva applicazione della nuova legge e con la rispondente formazione della nuova coscienza nazionale, essere atti con sicura competenza i giovani architetti: ed è da auspicare la preparazione, nella Facoltà di Architettura, di architetti paesisti, analoghi agli architectes paysagistes francesi ed agli inglesi Landscape Architects.”

seria apenas necessário definir “faixas de visuais”, entre as quais a vista deveria ser protegida. Isso significava definir “raios” tanto no sentido azimutal como naquele zenital, e não permitir que surgissem construções nesse intervalo de cone visual. Para o segundo tipo de panorama, o “panorama-quadro”, o instrumento adequado seria o do Plano Diretor Territorial Paisagístico (*piano regolatore territoriale paesistico*)⁶⁵, motivo por que a revista *Urbanistica* considera o artigo de Giovannoni como pertinente à continuidade do tema dos planos territoriais, abordado por Virgilio Testa no número anterior da revista⁶⁶.

No memorial entregue a Bottai, Giovannoni e Severi situam o plano paisagístico como o instrumento capaz de estabelecer um diálogo entre a “vida”, a estética e a “razão”:

“[...] Uma é de fato a conservação de uma beleza de conjunto, outra é a conservação de uma beleza individual. A conservação de uma beleza individual quase é identificada com a sua invariabilidade. Mas a lei não pretende a *invariabilidade* de uma beleza de conjunto. Seria um escopo praticamente não alcançável. Mas mesmo se pudesse, não se proporia isso porque a invariabilidade não constitui uma necessária condição da conservação de uma beleza de conjunto, a qual é composta de múltiplos elementos que reciprocamente se influenciam. Podem alguns desses elementos mudar de aspecto mesmo radicalmente sem que a beleza do quadro natural seja ofuscada ou deturpada. Mas o que é essencial à conservação de uma beleza de conjunto é que as variações, caso se devam consentir (e se devem consentir em homenagem às imperiosas exigências da vida), concordantemente inspiradas em um único conceito, estejam em

⁶⁵ O artigo de lei prevê a possibilidade de redação dos planos. Sua obrigatoriedade será introduzida na lei de 8 de agosto de 1985, n. 431, art. 1º bis. Ver a esse respeito Mazzarelli, *op. cit.*, p. 44.

⁶⁶ GIOVANNONI, 1939, *op. cit.*, p. 276. Ver a nota do editor colocada antes do texto de Giovannoni: “Riprendiamo l’argomento dei piani territoriali, svolto nel numero di luglio-agosto con l’articolo di Virgilio Testa, con questa relazione di S. E. Giovannoni che tratta più particolarmente dei piani regolatore paesistici. Ma è appunto attraverso l’imposizione del concetto di piano ‘territoriale’ che possono venire tutelate le bellezze panoramiche o più sinteticamente gli interessi paesistici di una zona che, nell’inquadramento territoriale, può dar motivo a veri piani paesistici, come quelli che acutamente illustra in quest’articolo S. E. il prof. Giovannoni.”

harmonia com um plano preventivo concebido com unidade de critérios racionais e estéticos.”⁶⁷

A lei, contudo, não traz essas indicações projetuais de quais seriam os “critérios racionais e estéticos”; define apenas que o Ministério da Educação Nacional detém a faculdade de dispor de um plano paisagístico. Conferia-se a esse Ministério, órgão que havia cooptado personalidades ligadas à arte, como Corrado Ricci e o próprio Giovannoni, a possibilidade de promover um instrumento de planejamento para pensar a cidade como obra de arte total. Na palestra acima mencionada, Giovannoni assevera que

“Uma das inovações de maior importância é aquela que contempla (art.5º) a possibilidade do Ministério da Educação Nacional preparar ou promover um plano territorial paisagístico das localidades vastas nas quais se reconheçam as características de beleza de conjunto. [...] No plano paisagístico são adotados mesmo que (por assim dizer) grandemente diluídos, os critérios urbanísticos já conquistados nos planos diretores citadinos; ou seja, a redação de um zoneamento edilício esquemático, voltado a graduar, e talvez a excluir as possibilidades construtivas, substituindo uma disciplina edilícia à desordem liberal, uma concepção social ao direito de arbitrária utilização das áreas não construídas. [...]”⁶⁸

⁶⁷ GIOVANNONI, G.; SEVERI, L., *op. cit.*, p. 23. Texto original em italiano: “[...]Altro è infatti la conservazione d’una bellezza d’insieme, altro è la conservazione d’una bellezza individua. La conservazione d’una bellezza individua quasi s’identifica con la sua invariabilità. Ma la legge non pretende l’invariabilità d’una bellezza d’insieme. Sarebbe uno scopo praticamente non raggiungibile. Ma anche se potesse, non se lo proporrebbe perché l’invariabilità non costituisce una necessaria condizione della conservazione d’una bellezza d’insieme, la quale è composta di molteplici elementi che reciprocamente s’influenzano. Possono alcuni di questi elementi cangiare d’aspetto anche radicalmente senza che la bellezza del quadro naturale sia offuscata o deturpata. Ma quello che è essenziale alla conservazione d’una bellezza d’insieme è che le variazioni, se si debbano consentire (e si devono consentire in omaggio alle imperiose esigenze della vita), concordemente ispirate a un unico concetto, siano in armonia con un piano preventivo concepito con unità di criteri razionali ed estetici. [...]”

⁶⁸ GIOVANNONI, 1940, *op. cit.*, p. 10. “Una delle innovazioni di maggior importanza è quella che contempla (art. 5) la possibilità da parte del Ministero dell’E. N .di preparare o di promuovere un piano territoriale paesistico delle vaste località in cui si riconoscano i caratteri di bellezza d’insieme. La disposizione-sarà salutata con gioia dagli urbanisti italiani, che vedono in essa una prima applicazione di quei piani regionali, o territoriali, o intercomunali, destinati a coordinare lo sviluppo non di un solo Comune, ma di più vaste entità, aventi stretti rapporti, od addirittura unità di carattere, di viabilità, di funzione edilizia, od estetica, o turistica o industriale. Nel piano paesistico vanno adottati, pur (per così dire) grandemente diluiti, i criteri urbanistici ormai acquisiti nei piani regolatori cittadini; cioè la redazione di un azzonamento e di un regolamento edilizio schematico, volti a graduare, e talvolta ad escludere le

A força do Ministério da Educação Nacional também seria ampliada por artigo que previa a passagem dos planos diretores urbanos – da alçada do Ministério dos Trabalhos Públicos – pelo Ministério da Educação, para interferir, de forma planejada, nas questões incidentes sobre as “belezas naturais”:

“A competência, de fato, de prover os planos diretores permaneceu, como deveria, com o Ministério dos trabalhos públicos, mas a competência a pronunciar-se sobre os planos diretores – *quanto à protezione das bellezas naturais* – é abertamente declarada como própria do Ministério da educação nacional [...]. As exigências da proteção das belezas naturais impõem que condições de aprovação de um plano diretor e de expansão seja o preventivo *consenso* do ministério da educação nacional, consenso limitado, entende-se, aos fins da presente lei. Só assim será possível impedir aquela sistemática destruição das belezas naturais [...].”⁶⁹

Mas esses artigos (5º e 12), referentes à faculdade do Ministério da Educação Nacional de dispor de um Plano diretor territorial paisagístico e à obrigatoriedade do “consenso” com esse Ministério para a aprovação de planos diretores e de ampliação, encontrarão resistência na passagem pelos ministérios, quando Bottai encaminha a proposta da comissão a oito deles. A polêmica será estabelecida com o Ministério dos Trabalhos Públicos e o de Graça e Justiça. Uma polêmica que, sem dúvida, passa pela questão de quem detém a “competência” para gerir o planejamento e a tutela.

O Ministério dos Trabalhos Públicos coloca em dúvida a real necessidade de um plano diretor territorial paisagístico, argumentando que, se ele se destina a zonas fora do

possibilità fabbricative, sostituendo una disciplina edilizia al disordine liberista, una concezione sociale al diritto di arbitraria utilizzazione delle aree non costruite. [...]”.

⁶⁹ GIOVANNONI, G.; SEVERI, L., *op. cit.*, p. 22-23. Texto original em italiano: “La competenza, infatti, a provvedere sui piani regolatori è rimasta, come doveva, al Ministero dei lavori pubblici, ma la competenza a pronunziarsi sui piani regolatori – quanto alla protezione delle bellezze naturali – è apertamente dichiarata come propria dal Ministero dell’educazione nazionale [...]. Le esigenze della protezione delle bellezze naturali impongono che condizione dell’approvazione d’un piano regolatore e d’ampliamento sia il preventivo consenso del ministro dell’educazione nazionale, consenso limitato, s’intende, ai fini della presente legge. Solo così sarà possibile impedire quella sistematica distruzione delle bellezze naturali [...]”.

O texto da lei é o seguinte: “Art. 12. L’approvazione dei piani regolatori o d’ampliamento dell’abitato deve essere impartita, quanto ai fini della presente legge, di concerto con il ministro per l’educazione nazionale.”

núcleo habitado, mas pensa na comunicação de acesso, a sua aprovação deveria ser dada também por esse ministério. Se, por sua vez, o plano fosse aplicado em zonas dentro dos limites do núcleo habitado com previsão de ampliação, se deveria entender que “a regulação das zonas a serem tuteladas forma um todo único e indivisível com o verdadeiro plano diretor edilício e de expansão e por isso o plano paisagístico deveria fazer parte deste, e ser aprovado com as relativas normas.”⁷⁰ Na continuação de sua argumentação, o Ministério dos Trabalhos Públicos afirma que, com isso, não estaria subtraindo a ingerência do Ministério da Educação Nacional, já que no mesmo desenho de lei está prevista a passagem dos planos diretores por esse ministério (art.12). Afirma, ainda, que o vínculo de tutela poderia ser conferido para os objetos caso a caso, sem a necessidade de um plano diretor paisagístico⁷¹.

Na mesma direção, o Ministério de Graça e Justiça argumenta que “as normas do art.5 deveriam ser coordenadas com aquelas do art.12 no sentido de compreender nos planos diretores também as normas para a tutela da paisagem”. Argumenta que, com essa união, ter-se-ia um “complexo orgânico de preceitos”⁷².

Em resposta a esse ministério, Bottai tenta diferenciar o escopo dos dois planos. Ressalta, como exemplo dessa diferença, o fato de os planos diretores comuns conterem previsão de aberturas de novas vias, obras de transformação edilícia, etc.⁷³ Reitera, por outro lado, a necessidade de, por meio do art.12, ampliar a interferência do seu ministério nos planos diretores urbanos, para que possa, por exemplo, impedir o

⁷⁰ Ofício do Ministro dos Trabalhos Públicos ao Ministério da Educação Nacional, assinado, datado de 13 de março de 1939. Objeto: Schema di disegno di legge sulla protezione delle bellezze naturali.. Folha 2. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 24.

Texto original em italiano: “la regolazione delle zone da tutelarsi forma un tutto unico ed inscindibile col vero piano regolatore edilizio e di ampliamento e perciò il piano paesistico dovrebbe far parte di quello, ed essere approvato con le relative norme.

⁷¹ *ibidem*. “Nè può dirsi che con ciò esso sia sottratto alla ingerenza di codesto Ministero, in quanto lo stesso schema di disegno di legge prevede il giudizio di codesto Ministero sui piani regolatori giudizio che del resto si è negli ultimi anni sempre richiesto. D’altro canto l’imposizione dei vincoli può essere fatta, come finora, per i singoli casi e indipendentemente da un piano regolatore paesistico generale.”

⁷² Ofício do Ministro de Graça e Justiça ao Ministério da Educação Nacional, assinado, datado de 6 de março de 1939. Objeto: Schema di disegno di legge sulla protezione delle bellezze naturali.. Folha 1. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 24. Textos originais em italiano: “le norme dell’art.5 dovrebbero essere coordinate con quelle dell’art.12 nel senso di comprendere nei piani regolatori anche le norme per la tutela del paesaggio” ; “complesso organico di precetti”.

⁷³ Ofício do Ministério da Educação Nacional ao Ministério de Graça e Justiça, carimbado no lugar da assinatura, datado de 9 de março de 1939. Objeto: Schema di disegno di legge sulla protezione delle bellezze naturali. Folha 1. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 24.

surgimento de novas construções em uma zona na qual o plano diretor prevê a construção de casas⁷⁴.

Não convencido e aproveitando a própria argumentação do Ministério da Educação sobre o necessário consenso na aprovação de planos diretores, o Ministério de Graça e Justiça afirma que mesmo que seja diverso o objeto dos planos diretores paisagísticos e o dos planos diretores, “parece claro que entre uns e outros podem ser verificadas interferências” e que “esse mesmo Ministério com isso se preocupa, tanto é verdade que no art.12 dispôs que os planos diretores e de expansão sejam submetidos a seu exame.”⁷⁵ E insiste que a melhor forma de coordenar é incluir nos planos diretores as normas para proteção das belezas naturais.

Irredutível, o ministro Bottai retoma os argumentos da diferença entre os dois tipos de plano e toca na questão que parece central: a da competência. Afirma, para o caso de planos diretores já aprovados antes da lei, que se fosse levada adiante a sugestão do ministério de integrá-los com as exigências da tutela paisagística, estaria indo contra “notáveis interesses constituídos na base dos planos diretores regularmente aprovados e encontraria uma hostilidade irredutível do Ministério dos Trabalhos Públicos que é o órgão competente pela aprovação dos planos diretores edifícios”⁷⁶.

São palavras que trazem indícios de que os interesses da tutela e os interesses do planejamento urbano eram conflitantes e que esses conflitos se repetiam na estrutura administrativa e política. Em carta que Giovannoni escreve a Bottai⁷⁷, diz-se preocupado com as notícias de que os ministérios estariam realizando uma “obra de sabotagem” da proposta enviada, invasões, segundo ele, “voltadas a alterar a lei e quase a tirá-la das mãos dos Ministério da Educação Nacional”⁷⁸. Giovannoni, autointitulando-se fervoroso defensor das belezas naturais e panorâmicas, revela grande desconfiança em

⁷⁴ *Ibidem*, folha 2.

⁷⁵ Ofício do Ministro de Graça e Justiça ao Ministério da Educação Nacional, assinado, datado de 13 de março de 1939. Objeto: Schema di disegno di legge sulla protezione delle bellezze naturali. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 24. Textos originais em italiano: “[...] chiaro appare che fra gli uni e gli altri possono verificarsi interferenze [...]”; “Codesto stesso Ministero di ciò di preoccupa, tanto è vero che nell’art.12 ha disposto che i piani regolatori e d’ampliamento siano sottoposti al suo esame [...]”.

⁷⁶ Ofício do Ministério da Educação Nacional ao Ministério de Graça e Justiça, assinado, datado de 17 de março de 1939. Objeto: Schema di disegno di legge sulla protezione delle bellezze naturali. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 24. Texto original em italiano: “notevoli interessi costituiti sulla base di piani regolatori regolarmente approvati e troverebbe un’ostilità irriducibile nel Ministero dei Lavori Pubblici che è l’organo competente per l’approvazione dei piani regolatori edilizi”.

⁷⁷ As duas cartas, referidas nas próximas notas, foram também publicadas em Serio, *op. cit.*, p. 247.

⁷⁸ Carta de Giovannoni a Bottai, manuscrita, frente e verso, assinada. Roma, 28 de março de 1939. Frente. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 24. Textos originais em italiano: “opera di sabotaggio”; “volte ad alterare la legge e quasi a toglierla dalle mani del Ministero della Educazione Nazionale”.

relação às propostas dos ministérios. Bottai, por sua vez, tranquiliza Giovannoni, dizendo, ao final de sua carta, que “permanece inalterado o princípio que em cada caso a tutela das belezas naturais e panorâmicas é matéria de competência exclusiva do Ministério da Educação Nacional”⁷⁹.

No desenho final da lei, o artigo 5º sofreu duas pequenas modificações. O plano diretor territorial paisagístico passou a ser chamado apenas de plano territorial paisagístico, sem a palavra “diretor”, escolha que não parece aleatória, permitindo maior diferenciação entre esse e os “planos diretores”. Ainda se acrescentou a especificidade dos planos paisagísticos: serviriam exclusivamente para impedir prejuízo às belezas panorâmicas⁸⁰.

No artigo 12, por sua vez, mudou-se apenas a redação, mas sem modificar o conteúdo⁸¹.

No debate entre os ministérios, de que se fez menção acima, não se pode afirmar que estava em jogo puramente uma disputa por poder político e institucional por parte de personagens como Bottai. Parece, sobretudo, que havia uma forte crença, por parte desse ministro e compartilhada por Giovannoni, na impossibilidade de uma boa gestão da tutela por parte do Ministério dos Trabalhos Públicos. É importante lembrar que a comissão de 1922, como relata Parpagliolo, tinha pensado na integração com os planos diretores. A integração, ao menos como ideia, era aceitável. O que não parecia possível era que essa ideia fosse colocada em prática com sucesso. Tutela era coisa do Ministério da Educação. E se a responsabilidade pela tutela não poderia ir para o ministério responsável pelos planos diretores, teria de ser criado um instrumento de planejamento próprio para a defesa das “belezas”. De qualquer forma, integrava-se mais do que

⁷⁹ Carta de Bottai a Giovannoni, datilografada, frente e verso, com carimbo no lugar da assinatura. Roma, 11 de abril de 1939. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 24. Texto original em italiano: “rimane fermo il principio che in ogni caso la tutela delle bellezze naturali e panoramiche è materia di competenza esclusiva del Ministero dell'Educazione Nazionale”.

⁸⁰ A redação original era: “Delle vaste località incluse nell'elenco di cui al secondo comma dell'art.2 della presente legge, il Ministro dell'Educazione nazionale ha facoltà di disporre un piano regolatore territoriale paesistico da redigersi secondo le norme dettate dal regolamento e da approvarsi e pubblicarsi insieme con l'elenco medesimo. [...]”. A redação final ficou sendo: “Delle vaste località incluse nell'elenco di cui ai nn. 3 e 4 dell'art. 1 della presente legge, il Ministro per l'educazione nazionale ha facoltà di disporre un piano territoriale paesistico, da redigersi secondo le norme dettate dal regolamento e da approvarsi e pubblicarsi insieme con l'elenco medesimo, al fine di impedire che le aree di quelle località siano utilizzate in modo pregiudizievole alla bellezza panoramica. [...]”.

⁸¹ A redação original era: “I piani regolatori e d'ampliamento dell'abitato non possono essere approvati, se il Ministero dell'Educazione nazionale non abbia espresso, quanto ai fini della presente legge, il suo consenso. A tale scopo i detti piani debbono essere presentati al R. Soprintendente che li trasmetterà al Ministero con le proprie osservazioni.” A redação final ficou sendo: “L'approvazione dei piani regolatori o d'ampliamento dell'abitato deve essere impartita, quanto ai fini della presente legge, di concerto con il Ministro della educazione nazionale.”

anteriormente: acrescentava-se, embora a partir da divisão de tarefas, uma passagem dos planos diretores também pelo Ministério da Educação e se pensava o território também como paisagem.

A historiografia mais recente parece ressentida dessa divisão que terminou por se perpetuar nas estruturas administrativas, mas percebe como, no contexto histórico em que a Lei de 1939 foi pensada e no contexto das ideias de Giovannoni, era a integração e não a separação que se buscava alcançar. Nesse sentido, Caravaggi diz: “Mas o plano paisagístico previsto por Giovannoni na 1497/1939 representava provavelmente o nível mais avançado das mediações que naquele momento era considerada possível”.⁸² Serio⁸³, por sua vez, ao falar dos aspectos mais significativos da lei, refere-se à “coordenação, realizada por meio da intervenção consultiva do Ministério da Educação Nacional em sede de aprovação dos instrumentos urbanísticos, entre proteção da paisagem e urbanismo”.

Além de propor uma integração entre as instâncias do planejamento e da tutela, a lei de 1939 criou para o elenco das “belezas” a serem tuteladas, tanto aquelas individuais como de conjunto, a figura da comissão local. Constavam na relatoria de Giovannoni e Severi os termos “discussão”, “persuasão”, “avaliação das tendências dissidentes”, “contrastantes interesses” e “ponto de encontro”⁸⁴. A crença na estrutura colegiada aparece claramente na declaração de que ela serviria a “revoluções conciliadoras”⁸⁵. Na avaliação de Serio⁸⁶, era esse um procedimento “moderno para a época”.

Abre-se mão do determinismo do objeto diante da constatação de que o significado de uma beleza de conjunto possui tanta “incerteza” quanto o próprio conceito de beleza⁸⁷. E os relatores questionam se haveria uma beleza de conjunto “reconhecível universalmente”. É para lidar com essa ausência de certezas absolutas que se pensou na

⁸² CARAVAGGI, Lucina. *Paesaggio – oggetto instabile*. In: CARAVAGGI, Lucina. *Paesaggi di paesaggi*. Roma: Meltemi, 2002, p. 30. Texto original em italiano: “Ma il piano paesistico previsto da Giovannoni nella 1497/1939 rappresentava probabilmente il livello più avanzato della mediazione che in quel momento era ritenuta possibile”.

⁸³ SERIO, *op. cit.*, p. 247. Texto original em italiano: “coordinamento, realizzato attraverso l'intervento consultivo del Ministero dell'educazione nazionale in sede di approvazione degli strumenti urbanistici, tra protezione del paesaggio ed urbanistica.”

⁸⁴ GIOVANNONI, G.; SEVERI, L., *op. cit.*, p. 8. Termos em italiano: “discussione”, “persuasione”, “valutazione delle dissennate tendenze”, “contrastanti interessi” e “punto d'incontro”.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 9. Texto original em italiano: “[...] L'esperienza insegna che l'esercizio della funzione collegiale dispone a concilianti rivoluzioni”

⁸⁶ SERIO, *op. cit.*, p. 247.

⁸⁷ GIOVANNONI, G.; SEVERI, L., *op. cit.*, p. 4.

figura da comissão e em um procedimento durante o qual é favorecida “a discussão entre os interesses opostos e as concepções discordantes e ao mesmo tempo é consentida a expressão de modos de sentir e de ver individuais”⁸⁸.

Essa comissão, presidida pelo real superintendente regional, seria composta por cinco representantes indicados diretamente pelo Ministério da Educação e por representantes (um de cada) ligados ao turismo, à agricultura, à indústria, à construção civil, às “florestas”, às prefeituras diretamente interessadas e, enfim, à *Unione provinciale dei professionisti e artisti*. Explicitava-se a participação de três categorias: artistas, arquitetos e engenheiros. Vê-se, por essa composição, que “belezas” naturais e paisagísticas são, sobretudo, da alçada daqueles envolvidos com a cidade, mais do que com a natureza, e que, do ponto de vista da economia, é o ramo do turismo aquele a ser visto como parceiro. Depois da passagem pelos ministérios, foi acrescentado um segundo representante do turismo e um novo representante da área de mineração.

* * *

Neste capítulo foi possível analisar a participação de Giovannoni nas leis de 1922 e 1939 e confirmar como foi decisiva para a introdução do conceito de “ambiente” na legislação voltada às “belezas naturais”. Esse conceito aparece agora articulado aos de “ambiente tradicional dos lugares” e ao seu sucessor “complexo”, “elementos de paisagem” moldados pela mão humana. Passa a existir, então, a possibilidade de tutelar panoramas e vistas de espaços híbridos constituídos de elementos naturais e construídos, fossem puramente urbanos ou não, grandes cidades ou vilarejos rurais, não contemplados na lei voltada para “as coisas de interesse histórico e artístico” (n. 1089/1939). Esta última apenas protegia a “condição de ambiente” do bem individual que se enquadrava na lei, como visto no capítulo 1, e tinha como objeto as “coisas imóveis” de interesse artístico, histórico, arqueológico ou etnográfico, sem referência às “belezas de conjunto”.

A face “exterior” desses objetos é o foco da proteção. Mas acreditamos que, para Giovannoni, as cores e massas não eram apenas elementos abstratos a compor a

⁸⁸ *Ibidem*. Texto original em italiano: “è favorita la discussione fra gli opposti interessi e le discordi concezioni e al tempo stesso è consentita l’espressione di individuali modi di sentire e di vedere.”

unidade artística de um “quadro”. Eles seriam inseparáveis de uma “tradição” responsável pela conformação desse “aspecto”, segundo uma difusa arte de construir que seria considerada não apenas tradicional, mas também detentora de lições válidas no presente, de um saber habitar e de um saber construir⁸⁹. Essa paisagem permeada de história não poderia ser musealizada, congelada, mas deveria ser harmonicamente transformada. Seria assim sobretudo para as “belezas panorâmicas”, que englobavam territórios amplos com zonas de expansão. E é nesse sentido que o conceito de “ambiente” também aparece enquanto “ambientação”, útil à defesa da harmonia do “aspecto exterior” dessas “belezas” e “complexos”.

Ao ter “elementos de paisagem” como objeto de tutela, mas ao decidir não congelá-los, Giovannoni está agindo tanto no campo da conservação como naquele do projeto em escala urbana. É esse projeto que se desenha a partir de “planos diretores territoriais paisagísticos”, como se verá mais detalhadamente no próximo capítulo, planos voltados a compor natureza e agrupamentos urbanos, a partir de um ponto de vista de um observador distanciado.

Concomitantemente a essas reflexões, Giovannoni também está pensando em outras dimensões da preservação das “velhas cidades”. Imagina, já em 1913, por meio da chamada teoria do “desbastamento”, uma maneira de torná-las habitáveis higienicamente, sem introduzir grandes reformas urbanísticas em seu seio⁹⁰, e também

⁸⁹ Françoise Choay, ao analisar o *Vecchie Città ed Edilizia Nuova* de Giovannoni, de 1931, percebe como ele está atento ao que ela chama de “competência antropológica” dos tecidos urbanos tradicionais, contida justamente nesse saber habitar e saber construir. Ver CHOAY, Françoise. Prefazione. In: VENTURA, 1995, *op. cit.*, p. VIII.

⁹⁰ Essa teoria, citada diversas vezes na tese, não será abordada diretamente, porque nenhuma das legislações estudadas faz referência a ela. Ela diz respeito a uma metodologia que Giovannoni sistematizou e defendeu, para intervir em áreas urbanas consideradas de valor histórico e artístico, em direta sintonia com a leitura sittiana da cidade preexistente.

Essa “teoria” pode ser bem compreendida a partir de textos de Giovannoni como Il “Diradamento” Edilizio dei Vecchi Centri. Il Quartiere della Rinascenza in Roma. *Nuova Antologia*, 1913, vol. CLXVI, fasc. 997 (1º de julho), p. 53-76. Ou, ainda, a partir do relatório da comissão da qual é relator, para a intervenção no bairro do Renascimento, em Roma, de 30 de junho de 1918.

Sobre essa estratégia delineada por Giovannoni para intervenção na “cidade velha”, ver PANE, 2009, *op. cit.* Do mesmo autor, ver também análise sobre o caso de *Bari vecchia* em PANE, Andrea. Il piano di risanamento di Bari vecchia, 1931. In: GIAMBRUNO, Mariacristina. *Per una storia del Restauro Urbano*. Piani, strumenti e progetti per i Centri storici. Novara: Città Studi, 2007. p. 21-30.

Ver, ainda, RACHELI, Alberto M. Piani urbanistici e conservazione della città storica. *Storia urbana*, anno XXII, n. 82/83, p.19-29, gennaio-giugno 1998. Nesse texto, Racheli interpreta a teoria do “desbastamento urbano” como uma obra de restauro em grande escala.

Sobre a teoria do *diradamento* e o bairro do Renascimento, ver CURUNI, A. L’opera di Gustavo Giovannoni come coordinatore della sistemazione di Corso Rinascimento. In: SPAGNESI, G. (org.). *L’architettura delle trasformazioni urbane 1890-1940*. Atti del XXIV Congresso di Storia dell’Architettura

pensará a articulação dessa “velha cidade” com a cidade nova, como já foi evidenciado vastamente pela historiografia. Olhará, ainda, como visto no primeiro capítulo, para a escala particular de uma praça e de uma rua. Nesse sentido, a proteção da “paisagem” seria apenas um dos prismas dessa defesa mais ampla da beleza das cidades italianas e da qualidade de sua expansão. É como se fossem camadas de olhares diversos sobre o mesmo objeto, preservando-o “de fora” em seu aspecto, mas também em sua “fibra”. O limite “panorâmico” do pensar os “complexos” e “belezas panorâmicas” parece mais ser dado pelo tipo de legislação.

Reafirma-se, nesse processo de divisões de competências, a tentativa de hegemonia por parte do Ministério da Educação Nacional no assunto “paisagem”, a partir das superintendências (a ele subordinadas) e dos órgãos consultivos do ministério.

Consolida-se, ainda, a avaliação “caso a caso”, tornando-o um procedimento de tutela. Também passa a fazer parte desse processo a escolha dos lugares a serem tutelados, a partir da decisão colegiada, com agentes ligados às artes e a segmentos da indústria, turismo, construção civil, etc.

Essa estrutura colegiada parece ainda hoje muito atual e mostra a consciência de Giovannoni de que a prática da tutela envolve interesses conflitantes ligados aos diversos olhares sobre o território. Considera também a negociação, senão o mais profícuo à defesa das “belezas naturais” e “belezas panorâmicas”, o caminho possível, com perdas e ganhos para cada um dos interessados.

Os limites da tutela proposta parecem fazer parte de um momento em que os arquitetos estavam empenhados em ocupar espaços profissionais e político-administrativos, excluindo o olhar de outros profissionais como os geógrafos e os biólogos.

Sendo aprovadas, as leis de 1922 e 1939 começaram a ser colocadas em prática pelas superintendências, trazendo para o dia a dia desse órgão de tutela procedimentos de controle e planejamento, com particulares instrumentos gráficos, como será visto no próximo capítulo.

(Roma, 10-12 gennaio 1991). Roma: CS, 1991. p. 315-327. Ver ainda o amplo livro organizado por SPAGNESI, G. *Il quartiere e il corso del Rinascimento*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994.

CAPÍTULO III

“PANORAMA-VISUAL”, “PANORAMA-QUADRO” E “COMPLEXOS”: OS INSTRUMENTOS DE CONTROLE

Nos capítulos anteriores, viu-se como a noção de “ambiente” permeia tanto a legislação voltada para as “belas-artes”, por um lado, como aquela voltada para as “belezas naturais”. A narrativa do primeiro capítulo permitiu a identificação das consequências operativas do conceito de “ambiente” nas leis de “belas-artes”, sobretudo naquelas ligadas à ideia de harmonização entre o monumento e seu contexto, numa prática de “ambientação” que passava por indicações projetuais enviadas aos interessados. Essa identificação foi constatada ao se percorrer os pareceres de Giovannoni como consultor do Ministério da Instrução Pública. No presente capítulo, serão analisadas - também a partir dos pareceres dos órgãos consultivos do ministério, particularmente os de Giovannoni e aqueles das superintendências regionais - as práticas de tutela das “belezas panorâmicas”, assim como dos “complexos que compõem um característico aspecto com valor estético e tradicional”. Intenta-se verificar coerências e incoerências entre prática e legislação e, sobretudo, ver os procedimentos cotidianos que vão se naturalizando no âmbito das instituições fiscalizadoras do patrimônio nacional a partir da aplicação da lei.

Primeiramente, serão investigados os meios técnico-administrativos utilizados para a proteção dos “panoramas-visual”, entendidos estes como os pontos de vista ou belvederes, e, em seguida, aqueles criados para a tutela dos “panoramas-quadro”, entendidos como os panoramas em si, os “quadros” que se formam diante dos olhos do observador. Por fim, serão abordados os instrumentos de controle dos chamados “complexos que compõem um característico aspecto com valor estético e tradicional”.

Documentos guardados no Arquivo Central do Estado e na prefeitura de Capri, muitos inéditos, permitem construir, neste capítulo, um percurso “caso a caso”, ao gosto da própria prática de tutela. Não houve a pretensão de abarcar um grande número de exemplos, já que eram inúmeras as superintendências e os casos que passaram por elas

durantes as décadas de 1920 e 1930, mas se procurou apreender, com alguns deles, as possíveis práticas em vigência. Um exercício não quantitativo e que, por isso, não permite dizer percentualmente quais as superintendências e com que frequência utilizavam tais instrumentos de tutela.

A superintendência privilegiada foi a da Campânia, por incluir Capri - onde Giovannoni vai presidir uma comissão ministerial para o apoio à redação do plano paisagístico dessa ilha - e Nápoles, cidade com tradição na defesa dos “panoramas-visual”. Os instrumentos privilegiados foram aqueles de controle e planejamento, e não aqueles voltados para a gestão da escolha das coisas a serem tuteladas.

Os instrumentos de controle da tutela dos “panoramas-visual”

Com base na Lei de 1922 para a proteção das “belezas naturais”, as superintendências se viram com o poder de tutelar a vista para “belos panoramas”¹, tendo de criar práticas a fim de operacionalizar o controle de sua integridade.

Em janeiro de 1925, o superintendente de arte medieval e moderna da Campânia, Gino Chierici², propõe vincular terrenos fronteiriços a ruas como a Tasso e a Alessandro Manzoni à Lei de 1922, para que a vista a partir delas não fosse obstruída³. Como assinala Parpagliolo, em 1931, para enfrentar a lacuna existente na lei vigente - de não haver um instrumento para proteger áreas que abarcavam terrenos de mais de um proprietário (como visto no capítulo anterior) – a superintendência da Campânia notificou diversos deles, individualmente⁴. O resultado gráfico desse projeto de tutela foi uma planta com marcação e numeração das propriedades ao longo das referidas ruas

¹ Sobre a proteção legal de panoramas anteriormente à Lei de 1922, particularmente em Nápoles, ver SAVORRA, *op. cit.*

² Sobre Chierici, ver CASIELLO, Stella. La cultura del restauro a Napoli tra la fine del sec. XIX e l'inizio del XX e l'influenza del pensiero di Giovannoni. *Restauro*, XII, n. 68-69, 1983, p. 7-143. Ver, ainda, PICONE, Renata. Restauri a Napoli tra le due guerre: l'opera di Gino Chierici 1924-1935. In: CASIELLO, Stella (org.). La cultura del restauro. Teorie e fondatori. Venezia: Marsilio, 2009. 4º ed., p. 315-337. Ver também AMORE, Raffaele. *Gino Chierici: tra teoria e prassi del restauro*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 2011.

³ Como assinala SAVORRA, *op. cit.*, além dessas, fez o mesmo com a rua Aniello Falcone, com o Corso Vittorio Emanuele e a via Posilippo.

⁴ PARPAGLIOLO, Luigi. Intorno alla legge in difesa delle bellezze naturali e del paesaggio. Disponível em: <<http://eddyburg.it/article/articleview/2185/1/236>>. Acessado em 25 de outubro de 2011. Publicado originalmente em *Le Vie d'Italia*, febbraio 1931. Ver página 4: “per alcuni luoghi di maggiore responsabilità sono stati pregati gli uffici periferici di raccogliere i nomi dei proprietari, i confini, i numeri catastali degli immobili compresi in una scena panoramica: naturalmente centinaia, ed abbiamo proceduto a centinaia di notificazioni. Esempio, la nuova via Manzoni a Napoli, [...]”.

(Fig. 7), assim como uma lista com dados cadastrais de cada terreno e os respectivos nomes dos proprietários.

Fig.7 Trecho da planta *C.^{ne} Napoli S.^{ne} Chiaia*. Escala 1:2000. Napoli, 1925. Assinada por Gino Chierici. Com marcação do perímetro dos terrenos a serem vinculados (em verde e azul) e respectiva numeração (em vermelho). Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 52 (Classifica 2 Bellezze Naturali, titolo Napoli).

Na gestão da tutela, as plantas acima referidas e respectivos registros cadastrais aparecem como importantes instrumentos de controle. Chierici, em livro intitulado *Per la tutela delle bellezze naturali della Campania*⁵, também de 1925, publicação pensada como o primeiro volume de uma série organizada pela Direção-Geral de Belas-Artes⁶, anota que esses instrumentos ajudavam a superintendência a “exercer uma vigilância prudente e contínua”⁷. Na área “vinculada”, como previa a lei, ficava proibido executar obras sem a passagem pela superintendência e subsequente autorização do Ministério da Instrução Pública mediante sua estrutura consultiva.

A lei, por sua vez, ao não definir regras fixas para a proteção dos “panoramas-visual”, permitia uma abordagem “caso a caso” ou, nas palavras de Chierici, “vez a vez”⁸. Ele entende que não haveria sentido em dispor regras gerais, já que um panorama se configura não como uma realidade em si, mas a partir do olhar do “observador”:

“Estabelecer, por exemplo, que o ponto mais alto do edifício não deva ultrapassar o plano da rua é um erro grosseiro, já que, no que diz respeito à vista da paisagem, a altura do obstáculo deve ser em relação à distância do observador.”⁹

As palavras de Chierici parecem em grande sintonia com aquelas de Giovannoni observadas nos capítulos anteriores, sobre a importância do “observador”. A partir desse entendimento, compreende-se a razão de o livro de Chierici ser pleno de fotografias, a revelar os panoramas a partir do olhar do observador-fotógrafo (Fig. 8).

⁵ CHIERICI, Gino. *Per la tutela delle bellezze naturali della Campania*. Roma: Bestetti & Tumminelli/Ministero della Pubblica Istruzione, 1925.

⁶ Criada em 1923 (decreto de 16 de julho, n. 1.753) e nesse momento presidida por Luigi Parpagliolo.

⁷ CHIERICI, *op. cit.*, p. 21. Texto original em italiano: “riesce ad avere sott’occhi [...] gli elementi necessari per formarsi un primo criterio sull’importanza di una domanda di concessione e sulla serietà di una protesta e per esercitare una sorveglianza oculata e continua”.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

Napoli - Sulla strada di Posillipo.

(Fot. Spinazzola)

Per la tutela delle bellezze naturali della Campania

Il 3 agosto 1841 il presidente del Consiglio edilizio della città di Napoli così scriveva al « Signore Eletto della sezione di Chiaia » (1): « Il Re N. S. con rescritto 28 luglio p. p. si è degnato ordinare che sia fermato il principio di non potersi sulla strada nuova di Posillipo innalzare e costruire fabbriche che impediscano la vista del mare; nè ricostruire le antiche senza il permesso del Consiglio Edilizio. Le rendo noto questa Sovrana determinazione per la regolare e stretta esecuzione, tanto perchè faccia sempre vigilare quella bella strada acciò in entrambi i lati nulla si ripari delle antiche fabbriche, senza il permesso di questo Consiglio, quanto affinchè si conformi alla pri-

« ma parte del Reale Rescritto ne' pareri che darà su la domanda per nuove costruzioni ».

Il 17 gennaio 1842 dal Ministero dell'Interno veniva presentato al Re il seguente rapporto (2): « Su di un reclamo di D. Ferdinando Ferrari che dolevasi del divieto del Consiglio edilizio per la elevazione da lui intrapresa di una fabbrica presso la strada di Posillipo, V. M. nella conferenza del 17 luglio ultimo, ordinò dover rimanere fermo il principio di non potersi senza il permesso del Consiglio medesimo su quella strada innalzare o costruire fabbriche, o ricostruire le antiche che potessero deturparle con impedire la vista del mare. Ora il Consiglio medesimo chiede conoscere

— 7 —

Fig. 8 Fotografia da primeira página do texto de Chierici.

Fonte: CHIERICI, 1925, *op. cit.* Disponível na Biblioteca Bruno Molajoli, Napoli.

A fotografia, mais do que como uma simples ilustração, apareceria na prática de tutela como importante instrumento para verificação de possíveis danos aos panoramas. Em 1925, chega à Junta da Comissão Central para as Antiguidades e Belas-Artes do

Ministério da Instrução Pública um caso que nos permite exemplificar esse uso. A superintendência de Nápoles, ao analisar pedido de construção de um projeto no Corso Vittorio Emanuele¹⁰ que já tinha sido aprovado na comissão edilícia municipal, decidiu exigir uma redução da altura da edificação. A Junta, tendo em mãos a defesa do construtor particular, decide em favor da superintendência, dando o parecer de que “a maior elevação solicitada impediria, mesmo que parcialmente, a vista da admirável colina de Posillipo”¹¹.

Em meio ao processo encontrado no Arquivo Central do Estado, consta uma fotografia (Fig. 9) tirada de um ponto de vista mais alto do que o nível do terreno da futura casa, capturando uma imagem que abarca o terreno da construção, as edificações e vegetações vizinhas e o mar, ao fundo. A abertura da lente é menos ampla do que aquela que se poderia obter a partir do parecer da Junta que, depois de enviar representantes *in loco*¹², refere-se à importância da manutenção da vista para a colina de Posillipo, que não aparece na fotografia. Não sabemos precisar a autoria da imagem, mas, de qualquer forma, vale assinalar que ela constitui um instrumento básico para uma espécie de construção de cenários que auxiliaria o processo decisório. Em caneta vermelha, constrói-se ao mesmo tempo o cenário da altura mais baixa permitida pela superintendência e aquele da altura que constava no projeto.

¹⁰ Sobre a proteção panorâmica dessa via, anterior à gestão de Chierici, ver Chierici, *op. cit.*

¹¹ ITALIA. MINISTERO DELLA ISTRUZIONE PUBBLICA. Giunta della Commissione Centrale per le Antichità e Belle Arti. Adunanza del 13 agosto 1925. Parecer assinado pelo Ministro Fedele, pelo vice-presidente da Junta e pelo secretário. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 52 (Classifica 2 Bellezze Naturali, titolo Napoli).

Texto original em italiano: “la maggiore sopraelevazione richiesta verrebbe a togliere, sia pure parzialmente, la vista della mirabile collina di Posillipo.”

¹² A visita da Junta é assinalada na carta do construtor G. Mascoli, de Napoli, 6 maggio 1925, a Spett. Commissione Centrale Antichità e Belle Arti – Ministero della P.I., Roma. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 52 (Classifica 2 Bellezze Naturali, titolo Napoli).

Fig.9 Fotografia com sinalização, em caneta vermelha, da altura permitida pela superintendência e da altura solicitada pelo proprietário.

Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 52 (Classifica 2 Bellezze Naturali, titolo Napoli)

É possível que os quadros montados a partir de fotografias tenham entrado no cotidiano da prática de aprovação de projeto em pontos ou zonas de interesse panorâmico.

Há um recurso feito pelas senhoras Francesca e Aida Francati, em Nápoles, no qual questionam, junto ao Ministério, a decisão da superintendência de não permitir o acréscimo de área no último pavimento de edifício de sua propriedade. Neste caso, verifica-se que os próprios requerentes enviam fotografias à superintendência, contendo, em vermelho, ensaio do que seria esse acréscimo de altura, dialogando com o órgão estatal a partir do uso das mesmas ferramentas de representação.

Por entender que as fotografias dos proprietários foram tiradas de um ponto de vista que não possibilitava “uma visão suficientemente clara do estado dos lugares”¹³, o superintendente Armando Venè¹⁴ realiza outras três e encaminha todas à Consulta pela

¹³ Correspondência de 3 de novembro de 1936 do superintendente Venè ao Ministério da Educação Nacional. Protocolo 9578, objeto “Napoli – Ricorso delle Signore Franceca e Aida Francati”. Frente e verso. Assinado. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 52 (Classifica 2 Bellezze Naturali, titolo Napoli). Texto original em italiano: “una visione dello stato dei luoghi abbastanza chiaro”.

¹⁴ A longa carreira de Venè nas superintendências remonta ao ano de 1914, quando foi admitido no *Concorso per titoli ed esami al posto di Architetto nel ruolo dei monumenti, musei, gallerie e scavi di antichità*. Ele assume a direção da superintendência de Nápoles em 1935 e permanece até 1939. Para dados biográficos sobre Venè ver CARUGHI, Ugo. Armando Venè. In: MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ

Tutela das Belezas Naturais, nesse momento presidida por Giovannoni. Encontram-se no Arquivo Central do Estado quatro dessas fotografias, sendo duas dos proprietários (Fig. 10) e duas do superintendente (Fig. 11 e 12). As duas primeiras, tiradas de um ponto de vista mais próximo à edificação, que exclui o entorno e o panorama; e as duas últimas, de pontos de vista que permitem englobar também a paisagem. Com o foco estritamente “arquitetônico”, as fotos dos proprietários deixavam de ser um instrumento de controle paisagístico. A decisão da Consulta (assinada por Giovannoni) repete os argumentos do superintendente e nega o requerido acréscimo.

Fig. 10 Uma das duas fotografias do edifício das senhoras Francati entregues pelo arquiteto das senhoras. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 52 (Classifica 2 Bellezze Naturali, titolo Napoli).

Fig. 11 e 12 As duas fotografias do edifício das senhoras Francati feitas pela superintendência. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 52 (Classifica 2 Bellezze Naturali, titolo Napoli).

Além da fotografia, desenhos com marcação de linhas de visada também foram encontrados no Arquivo Central do Estado. No caso de um pedido de autorização de reforma em Agrigento, que chega ao Ministério em dezembro de 1938, vê-se esse tipo de representação sendo utilizado para mostrar adequação às disposições da Lei de 1922 quanto à tutela das belezas panorâmicas. Giovannoni, em texto desse mesmo ano, como visto no capítulo II, explica que a proteção dos “panoramas-visual” se daria justamente pela definição de “faixas de visuais” entre as quais a vista deveria ser protegida, e isso significava definir “raios” tanto no sentido horizontal como no vertical. Nesse caso particular, o requerente mostra, em corte (Fig. 13), que a construção existente já bloqueava, por ser inclinada, a vista, quase tanto quanto seria bloqueada pela nova construção.

Fig. 13 Corte A-B do projeto de adaptação e reforma de edificação de propriedade do Sr. Guido Mirabile a fins de “verificação das variações da visibilidade panorâmica da Praça S. Giuseppe”. A partir do desenho de uma pessoa, o observador, há duas linhas tracejadas, indicando a linha de visada. A de baixo refere-se àquela que tangencia o ponto mais alto da cobertura da edificação existente e a de cima, àquela que tangencia a cumeeira da cobertura proposta na reforma. Escala 1:100.

Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 25.

Na planta (Fig. 14), por sua vez, mostra-se como, nas proximidades, havia diversos outros pontos para o usufruto do panorama.

Fig. 14 Plano geral do projeto de adaptação e reforma de edificação de propriedade do Sr. Guido Mirabile. Os pontos de 1 a 4 mostram possibilidades de pontos de observação a partir da praça, nas proximidades da referida edificação.

Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 25

Percebe-se, pelos exemplos dados, que existia a prática do controle da vista para certos panoramas, o que implicava, sobretudo, o controle da altura das edificações que poderiam impedir essa vista. Essa prática gerou instrumentos de controle e construção de cenários que incluiu a base fotográfica e o desenho sobre essa base. Quando representados por meio do desenho, esses cenários, por vezes, incorporaram a representação de uma “escala humana” e de cones visuais.

Os instrumentos de controle e planejamento da tutela dos “panoramas-quadro”

Há, na lei de 1922 (capítulo II), uma referência ao controle do “aspecto” do panorama em si¹⁵, embora as discussões no Senado apontassem para uma interpretação restritiva da lei, por se entender que o que se deveria tutelar eram apenas os pontos de observação ou belvederes, para garantir a não obstrução da vista. Na prática de tutela, contudo, percebe-se o controle do “aspecto”, ou, dito de outra forma, do “panorama-quadro”, sendo feito. Esse controle é operacionalizado caso a caso, seja por meio da “ambientação” de uma nova construção ou reforma com o entorno direto, seja por meio de indicações acerca da forma de implantação de novos loteamentos no território. A figura do plano vai sendo aos poucos incorporada, havendo, já no começo da década de 1930, sugestão, no interior da Consulta, de se elaborarem “planos diretores paisagísticos”.

Voltando, por exemplo, ao caso da família Francati (o das figuras 10-12), verifica-se que o projeto não foi apenas recusado com base no critério de obstrução da vista. Em carta do superintendente Venè ao Ministério, encontra-se o argumento, depois repetido pela Consulta e pelo parecer final assinado pelo ministro Bottai, de que o novo pavimento “modifica as atuais linhas arquitetônicas, levando o edifício a uma forma paralelepipedal, enquanto atualmente se apresenta movimentado, e por isso mais aderente à beleza panorâmica do lugar”.¹⁶ Vê-se como a estrutura de tutela amparada pela lei de 1922,

¹⁵ “Nos lugares nos quais se encontram coisas imóveis sujeitas às disposições da presente lei, nos casos de novas construções, reconstruções e atuação de planos diretores podem ser prescritas pela autoridade que governa as distâncias, as medidas e outras normas necessárias a fim de que as novas obras não danifiquem o aspecto e o estado de pleno usufruto das coisas e das belezas panorâmicas contempladas no artigo 1º”.

¹⁶ Correspondência de 3 de novembro de 1936 do superintendente Venè ao Ministério da Educação Nacional. Protocolo 9.578, objeto “Napoli – Ricorso delle Signore Francesca e Aida Francati. Frente e

incluindo uma gestão a partir da passagem analítica do projeto pela superintendência e pelo Ministério, permitia a interferência na forma das novas construções ou reformas, segundo critérios de “ambientação” com a paisagem. Nesse caso específico, uma “ambientação” volumétrica permeada pelo entendimento de que o dinamismo e a variedade eram elementos importantes para a permanência do caráter “pitoresco” e “espontâneo” dos panoramas italianos.

Em outro caso, um parecer de Giovannoni (Fig. 15 e 16), como membro da Consulta, determina a diminuição da altura prevista em um projeto, mas não em função da desobstrução da vista para a paisagem, e sim pensando na composição da própria paisagem. Em 30 de setembro de 1936, o superintendente Venè encaminha ao ministério um projeto de uma nova construção na colina Vomero¹⁷. O superintendente sugere a aprovação do projeto, já que a nova construção “não danifica o usufruto da vista panorâmica”¹⁸. No parecer de Giovannoni, por sua vez, é sugerida a aprovação do projeto, mas com a diminuição de um pavimento, apesar da não interferência na vista panorâmica assinalada por Venè. Giovannoni, projetando para o futuro um cenário de diversas edificações de mesma altura, vistas a partir da face de baixo de terrenos de inclinação acentuada, imagina um paredão uniforme. Entende, como fez o superintendente no caso anterior, que a dinamicidade é um valor positivo à composição da paisagem e “aproveita a ocasião” para propor que se evite uma “maciça parede sem gradação e sem descontinuidade”. Para tanto sugere que a altura das edificações do Vomero (em todas as zonas) seja controlada pela superintendência¹⁹.

verso. Assinado. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 52 (Classifica 2 Bellezze Naturali, titolo Napoli). Texto original em italiano: “modifica le attuali linee architettoniche, portando l’edificio ad una forma monotona parallelepipedica, mentre ora si presenta movimentato, e perciò più aderente alla bellezza panoramica del posto.”

¹⁷ Correspondência da Superintendência de Arte Medieval e Moderna da Campânia ao Ministério da Educação Nacional. Protocolo 8665. Datada de 30 de setembro de 1936. Assinada. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 52 (Classifica 2 bellezze naturali, titolo Napoli).

¹⁸ *Ibidem*. Texto original em italiano: “non danneggia il pieno godimento della veduta panoramica”.

¹⁹ Correspondência de Giovannoni ao Ministro da Educação Nacional. Manuscrita em papel com timbro da *Reale Accademia d'Italia*. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 52 (Classifica 2 bellezze naturali, titolo Napoli). Texto original em italiano, completo: “Traggo occasione da questo caso singolo per suggerire che anche nelle altre zone del Vomero che possono considerarsi ormai perdute per la bellezza panoramica, le nuove costruzioni che si affaceranno verso lo spalto del colle abbiano strette limitazioni di altezza, ad esempio non oltre i cinque piani a valle, per evitare che seguiti ad elevarsi una massiccia parete senza graduazioni e senza discontinuità.”

Fig.15 e 16 Fotografia do parecer de Giovannoni enviado ao Ministro da Educação Nacional.
Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 52 (Classifica 2 bellezze naturali, titolo Napoli).

Esse tipo de controle, envolvendo a análise da “ambientação”, era feito de forma mais abrangente, com vastas áreas, e como parte de um quadro legislativo, em poucos lugares, como em Capri. Aí, em 1925, são aprovadas, via decreto ministerial, regras que permitiam o controle da aparência externa de toda a localidade, ou, dito de outra forma, dos seus panoramas. Parpagliolo²⁰ anota que o artigo 4º da Lei de 1922, já contextualizado no capítulo anterior, não conferia nenhum “meio preventivo” ao Ministério, já que este só poderia atuar quando a nova obra já “avançou”. Para sanar essa ausência de um adequado instrumento, ele enfatiza as manobras feitas sob sua administração como diretor-geral das antiguidades e belas-artes, como o de preparar decretos ministeriais a exemplo do de Capri²¹, que permitiam uma base legal com o fim de disciplinar todo o território.

²⁰ PARPAGLIOLO, 1931, *Intorno alla legge ...*, op. cit..

²¹ Capri é lugar privilegiado para o estudo da história da tutela da paisagem. Teve um prefeito, Edwin Cerio, muito atuante nesse sentido, abrigou o Convênio da Paisagem, em 1923, e foi um dos primeiros casos de plano diretor paisagístico na Itália. Sobre o Convênio, ver GALASSO, Giuseppe; WHITE, Alberto; MAZZARELLI, Valeria. 1923-1993 *Contributi a settanta anni dalla pubblicazione degli atti del Convegno del Paesaggio*. Capri: Edizioni la Conchiglia, 1993.

Em trechos do decreto desenhado para Capri, percebe-se que o que se está querendo proteger é a dimensão estética dos panoramas:

“No território da Ilha de Capri não podem ser sobrelevados muros; levantar portões, plantar cortinas de árvores, fazer muros de contenção de rocha e escavar, ou realizar qualquer outra obra que obstrua, modifique ou deteriore de qualquer forma as belezas panorâmicas que daí se deleitam.”

“No mesmo território não pode ser executada nenhuma construção, nem modificar as construções existentes, sem a preventiva autorização da Superintendência de arte medieval e moderna da Campânia, à qual deverão ser apresentados os relativos projetos”²² (grifo meu).

A fotografia continuou a ser um instrumento fundamental de controle. Em caso de construção analisada pelo superintendente Venè e pelo conselheiro Giovannoni, aprovada em 1937 por não danificar a vista e não “perturbar o conjunto panorâmico”, vê-se uma colagem sobre a base fotográfica (Fig. 17).

²² Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B.30 (Classifica 2 Bellezze Naturali, Titolo Capri). Texto original em italiano: “Nel territorio dell’Isola di Capri non si possono sopraelevare muri; innalzare cancelli, piantare cortine di alberi, fare sbarramenti di roccia e sterri, o compiere qualunque altra opera che ostruisca, modifichi o deteriori in qualsiasi modo le bellezze panoramiche che ivi si godono. [...]”

“Nello stesso territorio non si può eseguire nessuna costruzione, né modificare le costruzioni esistenti, senza la preventiva autorizzazione della Sovrintendenza all’arte medioevale e moderna della Campania, alla quale dovranno essere presentati i relativi progetti.”

Fig. 17 Fotomontagem para aprovação de projeto de propriedade do Sr. Ciccaglione.
Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B.31 (Classifica 2 Bellezze Naturali, titolo Capri A-C).

Como se vê, apesar das limitações da lei de 1922, já se controlava a dimensão estética dos panoramas em 1925. Isso se dava por meio da atuação caso a caso por parte dos pareceristas da Junta, como Giovannoni, que ao receber demanda de pareceres apenas sobre a obstrução da vista para um panorama, anotava diretrizes projetuais; ou a partir de uma normativa estabelecida, como no caso de Capri, que, preventivamente, vinculava toda a localidade, quebrando a obrigatoriedade, criada pela mencionada lei, de se declarar o interesse público propriedade por propriedade. Em Capri, ainda, obrigava-se, claramente, a passagem pela superintendência para avaliação projeto a projeto não apenas no requisito “obstrução” de vista, mas também no requisito “modificação” ou “deterioração” do panorama em si.

Por outro lado, encontramos pareceres da então chamada Junta da Comissão Central para as Antiguidades e Belas-Artes, já na década de 1920, formulados a partir de relatoria de Giovannoni e com base na Lei de n. 778 (1922), em que se encontram diretrizes típicas dos futuros planos diretores territoriais paisagísticos, institucionalizados em lei apenas em 1939, como a de determinar zonas com diferentes taxas de ocupação. Isso nos leva a pensar que a idealização do instrumento “plano paisagístico” surge a

partir, sobretudo, da atividade de Giovannoni enquanto consultor do ministério e que a Lei de 1939 institucionalizou uma prática já parcialmente corrente. Verifica-se que a ausência da referência ao plano paisagístico na Lei de 1922 era contornada com diretrizes por parte do ministério e solicitação de inserção da tutela panorâmica nos planos diretores.

Na sessão de 8 de maio de 1925 chega à Junta, por exemplo, um pedido do município de Viareggio para construir uma série de casas na margem do pinhal municipal. Giovannoni, que faz visita ao local, confere um parecer negativo, argumentando que a forma de implantação desse conjunto, onde as casas apareciam “equidistantes com pequenos afastamentos umas das outras”²³, seria danoso à “beleza panorâmica” do lugar. Assinala que, havendo uma “bem demonstrada” e “imprescindível” necessidade de expansão urbana nessa direção, ela não seria totalmente proibida, mas deveria seguir algumas diretrizes, como a de acontecer a partir da implantação de núcleos compactos, com seus elementos – pequenas unidades contíguas e de cor sóbria - sendo agrupados de forma “variada” e “pitoresca”. Diretrizes, enfim, que deveriam estar de acordo com o plano diretor edilício. Em outro caso também avaliado por Giovannoni, de um projeto de edificação a ser construída na zona litorânea de Gênova, há referência à importância da “gradação” da ocupação (em termos de densidade), sendo a zona dos promontórios a que deveria ser mais restritiva. Ao final, ele teria aproveitado a oportunidade para dar o voto de que “venha definitivamente concordado entre os escritórios municipais e a superintendência, e apresentando para exame pela Comissão central, um esquema de plano diretor e de regulamento edilício que dê início à construção salvando as belezas naturais e artísticas [...]”.²⁴

As diretrizes que aparecem nos pareceres mencionados acima são próximas daquelas presentes em fala de Giovannoni de 1938, na qual ele anuncia um possível endereço projetual para o plano “paisagístico”. Em linhas gerais²⁵, ele sugere a identificação de elementos marcantes, como os cumes montanhosos ou bosques densos (ou os

²³ Giunta della Commissione Centrale per le Antichità e Belle Arti. Adunanza dell'8 maggio 1925. Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV. I, 1930-65, B. 141 (Titolo Consiglio Superiore, anni 1924-27).

Texto original em italiano: “villini equidistanti a piccoli distacchi l'uno dall'altro”.

²⁴ Giunta della Commissione Centrale per le Antichità e Belle Arti. Adunanza del 13 agosto 1925. Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV. I, 1930-65, B. 141 (Titolo Consiglio Superiore, anni 1924-27).

Texto original em italiano: “esprime il voto che venga definitivamente concordato tra gli uffici comunali e la soprintendenza, e presentato all'esame della Commissione centrale, uno schema di piano regolatore e di regolamento edilizio che dia avviamento alla fabbricazione salvando le bellezze naturali ed artistiche [...]”.

²⁵ GIOVANNONI, 1938, *op. cit.*, p. 278.

promontórios em Gênova, do parecer acima citado), para que sejam objeto de proibição total de construção, enquanto em zonas mais escondidas poderia haver concessões. Sugere, também, duas formas de ocupação no território: ou agrupamentos orgânicos de pequenas unidades, denso, “de aspecto comparável àqueles das vilas naturais”, ou, no outro extremo, a difusão das edificações de forma rarefeita. Critica enfaticamente a ocupação em lotes regulares (como fez no parecer de Viareggio). Propõe uma adaptação ao relevo da região, “quase a estabelecer um mimetismo com a fibra natural do terreno”²⁶. Ainda como considerações que “traz de sua experiência”, Giovannoni indica que raramente se devem permitir edifícios mais altos do que os de três pavimentos e mais largos do que os de sete janelas.

Não por acaso, já em janeiro de 1933, seis anos antes da aprovação da Lei de 1939, no seio do mesmo órgão consultivo, foi expresso o voto de que em todas as regiões em que houvesse urgência na tutela panorâmica, fossem redigidos “planos diretores paisagísticos”.²⁷ Achille Bertini Calosso, ao apresentar no Convênio dos superintendentes de 1938, o tema da tutela das “belezas naturais e da paisagem”, refere-se a esse tipo de plano, o nominando como Plano Diretor Paisagístico, e observa que dele “nos últimos anos se sentiu vivamente a necessidade”²⁸.

Percorrer um plano diretor paisagístico pode ajudar a verificar mais claramente as formas de atuação deste e os instrumentos pertinentes à sua idealização. O plano de Capri pode ser uma boa escolha, já que Giovannoni assume o papel de presidente da comissão responsável pelo seu estudo (em junho de 1937), papel atribuído pela Consulta para as Belezas Naturais²⁹. Utiliza esse caso como referência em artigos nos quais apresenta a figura do plano diretor paisagístico a ser em breve aprovado por lei, situando-o como parte de um conjunto de “estudos precursores” que “representarão

²⁶ *ibidem*. texto original em italiano: “quasi a stabilire un mimetismo con la fibra naturale del terreno”.

²⁷ SAVORRA, Massimiliano. La legge e la natura. Strategie istituzionali per la salvaguardia del panorama a Napoli (1922-1939). *Bollettino d'Arte*, n. 115, gennaio-marzo, 2001, p.105.

²⁸ CALOSSO, *op. cit.*, p. 303. Texto original em italiano: “negli ultimi anni si è sentita tanto viva la necessità”.

²⁹ Informações contidas em carta de Giovannoni ao Diretor geral para as antiguidades e belas artes, datada de 8 de fevereiro de 1938, Roma. Fonte: CS, Sezione 2.4, Urbanistica, c.8, fascicolo 89. Capri.

Sobre o papel de Giovannoni na defesa da paisagem natural e construída de Capri, há um programa de intenção de pesquisa (*programma di ricerca*) publicada por Talamona. Ver TALAMONA, Marida. Gustavo Giovannoni: il piano regolatore paesistico dell'isola di Capri (1937-1938). In: SPAGNESI, G. (org.). L'Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni – atti del Seminario Internazionale a Roma, 19-20 novembre 1987. *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'architettura*, n.36, 1990, p. 112-113.

um útil experimento e encontrarão na nova lei oficial consagração e regular desenvolvimento”.³⁰

No Arquivo Central do Estado, encontra-se uma carta de Giovannoni de 12 de fevereiro de 1937 para o Ministro³¹, em que presta contas da sua visita a Capri, como membro da Consulta, na tarefa de emitir pareceres sobre solicitações de aprovação de projetos, com base na lei de 1922. Aproveita para dizer-se contente pela decisão da superintendência da Campânia - em conjunto com o município de Nápoles - de elaborar um plano diretor paisagístico para Capri e, ao final do documento, diz ser oportuno relacionar alguns “critérios gerais” que poderão servir de “guia” na redação do plano.

Ao chamar o “panorama-quadro” de “panorama-objeto”, enfatiza que é o panorama em si mesmo que será passível de proteção. Giovannoni, então, refere-se a dois casos que deveriam ser tratados de forma distinta no plano diretor e no regulamento edilício: 1) as construções no interior das localidades já constituídas; 2) as ocupações em áreas sem núcleo urbano preexistente.³²

O primeiro caso, das localidades já constituídas, leva a perceber como os “complexos” de “valor estético e tradicional” constituíam objeto integrante do plano diretor paisagístico, merecendo tratamento particular. Abordaremos esse caso no próximo item. No caso da ocupação *ex-novo*, dever-se-ia, segundo ele, seguir duas formas: ou agrupamentos nucleares compactos, ou casas isoladas no campo. No caso de Capri, Giovannoni está sendo coerente com os pareceres vistos anteriormente para Viareggio e Gênova. E ele ressalta, ao justificar suas escolhas, o que “a experiência mostrou”. Mais uma vez, pode-se assinalar a opção de Giovannoni por um panorama “ambientado”, em oposição ao que ele considera a banalização da regularidade:

“A experiência demonstrou, de fato, como o pior dano ao aspecto paisagístico seja constituído não tanto pelos vilarejos compactos, que parecem surgidos naturalmente como uma rocha ou um bosque e trazem para o panorama um agradável elemento de vista, mas pelo sistema, urbanisticamente e arquitetonicamente

³⁰ GIOVANNONI, Gustavo. *La nuova legge sulla difesa delle bellezze naturali*. Comunicazione letta il 15 dicembre 1939 nella Reale Accademia d'Italia. Roma: Reale Accademia d'Italia, 1940, p. 11-12. Texto original em italiano: “studi precursori rappresenteranno un utile esperimento e troveranno nella nuova legge ufficiale consacrazione e regolare sviluppo.”

³¹ Carta de Giovannoni ao Ministro da Educação Nacional. 12 folhas. Assinado. Fonte: CS, Sezione 2.4, Urbanistica, c.8, fascicolo 89. Capri.

³² *Ibid.*, folha 8.

artificial das edificações separadas entre si, mas não muito, circundadas por minúsculas áreas descobertas, dispostas não segundo a linha natural, mas segundo as fracionadas divisões de um loteamento determinado pela especulação parasitária nas áreas de construção. Essa doença construtiva não deve avançar no solo da ilha de Capri”³³ (grifo meu).

Nas zonas restantes, para além dos núcleos compactos, deveria haver uma ocupação muito rarefeita, também passível de controle “arquitetônico”, na busca pela aparência “natural”, em detrimento da “artificial”.

Giovannoni vê o controle da paisagem como um projetista de “arte urbana”, procurando alcançar os resultados que em 1913 ele definirá como parte da “nova teoria estética” iniciada com os “heróis” Sitte e Buls. Valoriza o “sentido pitoresco nas novas cidades”, a conformação de “agrupamentos variados e vivos”, e nega “fórmulas precisas e determinadas para a materialização dos princípios gerais”, sugerindo o não abandono do critério de aplicação “caso a caso”³⁴. Uma opção projetual pela “variedade”, já feita por ele em projetos *ex-novo* como o de um vilarejo em Abruzzo, em 1917, e dos bairros de Garbatella e Aniene, em Roma, projetados em 1920.

A representação do plano de Capri (Fig. 18) é um planta em duas dimensões, com manchas coloridas, a definir os adensamentos de cada uma das zonas (cinco gradações). A falsa impressão que poderia passar é a de uma concepção abstrata do tipo tão condenado por Giovannoni, sem a visão perspetiva que ele considerava necessária. Ao contrário, essa planta seria o resultado de pesquisas no local, com base na observação a partir de diversos pontos de vista, a enquadrar os belos panoramas. Também como um

³³ *Ibid.*, folha 9. Texto original em italiano: “L’esperienza ha infatti dimostrato come il peggior danno all’aspetto paesistico sia costituito non già dai villaggi compatti, che sembrano naturalmente sorti come una roccia od un bosco e che recano nel panorama un ridente elemento di vista, ma dal sistema, artificioso urbanisticamente ed architettonicamente dei villini distaccati tra loro, ma non di molto, circondati da minuscole aree scoperte, disposti non secondo la linea naturale, ma secondo le spicciole divisioni di una lottizzazione determinata dalla speculazione parassitaria nelle aree fabbricative. Questa malattia edilizia non deve prender piede sul suolo dell’isola di Capri.”

³⁴ GIOVANNONI, G. Vecchie Città ed Edilizia Nuova. *Nuova Antologia*, vol. CLXV, fasc. 995 (1º de junho), 1913, p. 457. Texto original em italiano: “Introdurre un senso pittoresco nelle nuove città, sia valendosi delle visuali naturali e monumentali, sia studiando le linee di circolazione e gli spazi aperti non come linee e figure geometriche ma come aggruppamenti variati e vivi; [...] e soprattutto serbare nella concezione generale e speciale il carattere individualistico alla città od al quartiere: ecco i canoni fondamentali della nuova tendenza: la quale, del resto, in quanto ricerca una vera ed alta forma d’arte, non potrebbe giungere a formule precise e determinate per la materializzazione dei principi generali, senza ricadere nella rettorica e senza decampare al suo criterio dell’applicazione caso per caso, secondo l’ispirazione subbiettiva dell’artista e secondo le condizioni obbiettive degli elementi concreti di arte locale, che costituiscono l’ambiente.”

especialista em arte urbana, Giovannoni oporia a monotonia geométrica a uma visão pictórica (“agradável elemento de vista”, na citação anterior), privilegiando a perspectiva como instrumento para verificação das relações de massa, forma e cor³⁵.

Fig. 18 Cópia em preto e branco do plano diretor paisagístico de Capri.
Fonte: Município de Capri³⁶

De fato, como instrumentos para a redação do plano, em acordo com a noção de paisagem como “quadro”, Giovannoni fala em “estudos experimentais”. Neles, a fotografia, como visto no item anterior, continuará sendo considerada de grande importância. Além dela, Giovannoni elenca os desenhos em perspectiva feitos a partir do auxílio da implantação, no local, de pontos de referência como estacas e bandeirinhas, para que o artista do desenho pudesse construir o cenário futuro, os “novos quadros”. Desse modo, seria possível pensar nos locais onde deveria haver

³⁵ Ver ZUCCONI, 1999, *op. cit.*, p. 111, ao articular “arte urbana” e “visão pictórica”.

³⁶ Imagem cedida pelo arquiteto Massimo Stroscio. O original, colorido, encontra-se no Centro de Estudos da História da Arquitetura, em Roma (referência arquivística: *Sezione 2.4, urbanistica*, c.8, fasc. 89).

agrupamentos e de que forma:

“Do mar e do monte, das saliências e das reentrâncias da ilha, ajudando-se com fotografias, com esboços em perspectiva, com referências a pontos marcados por estacas e por bandeirinhas, a observação transformar-se-á pouco a pouco em desenho concreto, no qual a imaginação do artista proverá os novos quadros que virão a se formar, sobriamente animados pela ocupação urbana, e o calculado silogismo do técnico anunciará os meios para consegui-la nas zonas adequadas”³⁷.

Uma carta de 8 de fevereiro de Giovannoni para o diretor-geral para as Antiguidades e Belas-Artes enfatiza a importância desses instrumentos, informando que os experimentos com os postes já é feito na vizinha Suíça, e reclama a falta de apoio do superintendente Venè³⁸. Carta desse superintendente ao Ministério, datada de 28 de abril de 1939, contudo, informa que a superintendência não recebeu até a finalização do plano, nesse momento já aprovado, nenhuma ajuda do ministério, e relembra as dificuldades enfrentadas para a execução, inclusive por parte de Giovannoni, que não pode ter em mãos as “provas de visibilidade e de agrupamento por ele justamente desejadas”³⁹.

O regulamento com as normas que acompanham o plano⁴⁰ dará conta dessa visão tri-

³⁷ Carta de Giovannoni ao Ministro da Educação Nacional. 12 folhas. Assinado. Fonte: CS, Sezione 2.4, Urbanistica, c.8, fascicolo 89. Capri. Folha 10. Texto original em italiano: “Dal mare e dal monte, dai salienti e dalle rientranze dell’isola, aiutandosi con fotografie, con bozzetti prospettici, con riferimenti a punti segnati da pali e da bandierine, la osservazione si muterà man mano in disegno concreto, in cui l’immaginazione dell’artista prevederà i nuovi quadri che verranno a formarsi, sobriamente animati dalla fabbricazione, ed il calcolato sillogismo del tecnico avviserà ai mezzi per avviare questa nelle zone adatte”.

³⁸ Informações contidas em carta de Giovannoni ao Diretor geral para as antiguidades e belas artes, datada de 8 de fevereiro de 1938, Roma. Fonte: CS, Sezione 2.4, Urbanistica, c.8, fascicolo 89. Capri.

³⁹ Carta do R. Superintendente Venè, assinada, à Direção-geral para as Antiguidades e Belas-Artes do Ministro da Educação Nacional, datada de 28 abril 1939, com “objeto” *Capri – Piano Regolatore Paesistico*. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 30 (Classifica 2 Bellezze Naturali, Titolo Capri). Texto original em italiano: “prove di visibilità e di aggruppamento da lui giustamente desiderate”.

⁴⁰ R. Soprintendenza all’arte medioevale e moderna della Campania. Norme per l’applicazione del piano regolatore paesistico di capri. Fonte: CS, Sezione 2.4, urbanistica, c. 8, fascicolo 89. Capri.

Abaixo, os artigos da norma, a partir do segundo:

Art.2 I proprietari dei terreni o degli immobili compresi entro i confini delle varie zone non possono eseguire nuove costruzioni, modificare o ampliare quelle esistenti se non nei limiti e alle condizioni fissate per ciascuna zona.

Art.3 Nelle zone segnate in verde nell’acclusa planimetrica, è vietata qualsiasi nuova costruzione e l’ampliamento di costruzioni esistenti, salvo per la zona agricola nella quale è concesso il rapporto di 1/40.

Inoltre in dette zone non potranno essere autorizzati per nessuna ragione le aperture di nuove cave, i disboscamenti e qualsiasi nuova opera, che possano alterare comunque l’attuale aspetto dei luoghi.

dimensional desejada, determinando, além das zonas de densidade variada (em gradação que vai de zonas “intensivas” a zonas não edificáveis), também as alturas das edificações, prevendo, ainda, o controle da “ambientação”.

Para a aplicação do plano, bastava verificar a relação entre área de cobertura e área livre e ver se estava de acordo com a densidade projetada para aquela zona. Dificuldades na aplicação aconteciam, por exemplo, quando a estrutura dos lotes existentes não necessariamente correspondia à estrutura necessária para o enquadramento nas normas do plano. No caso de uma nova construção da Condessa Franceschi⁴¹, por exemplo, o

Art.4 Nelle zone colorite in viola nella carta [...] tra le nuove costruzioni e l'area libera circostante dovrà esistere un rapporto di 1/25 tra l'area coperta e quella ad essa vincolata.

Le nuove costruzioni da sorgere in tali zone dovranno rispondere ai seguenti requisiti:

- a) Altezza non superiore a tre piani nel punto più a valle, compreso il piano terreno o semi interrato;
- b) Essere disposte in modo tale da non pregiudicare, specialmente quando a valle delle strade, il libero godimento del panorama da tutti i punti di pubblico dominio,
- c) Essere armonizzate all'ambiente, sia nei riguardi della natura circostante, sia nei riguardi della visibilità da altri punti di vista anche se situati a distanza notevole

Art.5 Nella zona colorita in rosa, è consentito un rapporto medio di 1/10 tra l'area coperta e l'area libera ad essa vincolata, il che consente un trapasso graduale tra la zona considerata intensiva e quella a diradamento normale (viola).

Tale zona è perciò limitata a circoscrivere il territorio particolarmente destinato alla espansione del centro abitato

Per l'altezza degli edifici valgono le stesse norme dell'art 4° .

Art. 6 Nella zona bianca destinata all'ampliamento dei nuclei abitati già costituiti sotto forma intensiva il rapporto tra area coperta e libera rimane fissato a quanto esige o prescrive il Regolamento edilizio Comunale, o da quanto potrà essere richiesto per la conservazione del carattere della località.

L'altezza degli edifici non potrà superare quella di tre piani compreso il piano terra comunque destinato.

Art.7 Nella zona viola possono essere eccezionalmente consentiti rapporti inferiori al venticinquesimo, in località da fissarsi in ogni modo volta per volta, qualora trattisi di progetti completi, riguardanti nuclei abitati complessi, studiati con criteri urbanistici e con garanzia di essere ultimati in breve periodo. Questa concessione riguarda particolarmente il caso di progetti presentati da Consorzi volontari, o anche da singole persone, che intendano con questo vincolare intorno al nucleo un'area libera adeguata, sebbene inferiore alla media richiesta per ciascun fabbricato. Tale concessione è valida anche per quelle zone dove l'ineguale distribuzione dei fabbricati attuali induce a favorire la costruzione di nuclei abitati, architettonicamente più composti, sotto aspetto di piccole borgate.

Art.8 Le precedenti norme attinenti la zonizzazione non pregiudicano quanto però, per la difesa dei punti di vista panoramici o di zone di particolare interesse paesistico e naturale, può essere volta per volta prescritto dall'Autorità Governativa

Altrettanto dicasi nei riguardi di speciali norme attinente il colore e l'ambientamento degli edifici che in particolari casi possono essere imposte.

Art.9 Qualsiasi nuova costruzione dovrà essere esplicitamente approvata, per tramite della R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna della Campania, dal Ministero dell'Educazione Nazionale, sentito il parere del “Consiglio Nazionale dell'Educazione, delle Arti e delle Scienze”

Art.10 Per il territorio ad ovest di Monte Solaro (Anacapri) saranno istituite norme diverse specialmente per quanto riguarda i rapporti tra area coperta ed area libera ad essa vincolata.

⁴¹ Correspondência do superintendente Rosi, assinada, à direção geral de belas artes do Ministério da Educação Nacional, datada de 13 de fevereiro de 1940, tendo como “objeto” *Nuove costruzione Contessa Franceschi*. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 32 (CLASSIFICA 2 BELLEZZE NATURALI, TITOLO CAPRI D-F).

superintendente, dando-se conta de que a relação entre área coberta e área do terreno não correspondia às normas do plano diretor paisagístico, identifica três possibilidades: 1) a redução da área do projeto, 2) a aquisição de um outro lote ou 3) obter um vínculo de não edificabilidade em área vizinha. Outro ponto de debate era o de se considerar ou não as edificações já existentes antes da aprovação do plano no cálculo da área edificável. A questão teria levado o ministério a publicar uma nota (n. 4.784) determinando essa inclusão⁴².

Em termos de gestão, o regulamento do plano paisagístico previa, em seu artigo 9º, que qualquer nova construção deveria ser aprovada, via superintendência e Ministério da Educação Nacional, sendo escutado o parecer do Conselho. Na prática, como aponta De Angelis Bertolotti, era comum que se construísse apenas com a licença obtida pelo município, sem a preventiva aprovação dos órgãos acima citados, e depois se pagasse uma multa por irregularidade⁴³.

Para além dos planos diretores paisagísticos, havia um outro instrumento de tutela das “belezas panorâmicas”, de atuação mais pontual: as “zonas de respeito”. Em caso registrado nas atas da Comissão Central pelas Antiguidades e Belas-Artes, em 1925, há a decisão de definir uma zona desse tipo em torno da Basílica Ostiense, em Roma. Tomou-se como base o artigo 4º da Lei de 1922, referente à definição de distâncias, medidas e outras normas, para que novas obras não danificassem as belezas panorâmicas. Não fica claro, nesse caso, se havia alguma nova obra sendo proposta que motivasse uma intervenção de tutela, mas o parecer da comissão parece agir como um plano prévio, definindo, no interior dessa “zona de respeito”, subzonas, com uma planejada gradação de ocupação. O objetivo era fazer a basílica “aparecer, com sua vasta massa, isolada na planície”⁴⁴, a partir de alguns pontos de visual, como os da via Ostiense.

Nos exemplos acima, pode-se perceber a coerência entre as proposições legislativas e a

⁴² Correspondência do R. superintendente de Arte Medieval e Moderna da Campânia, Rosi, ao Ministério da Educação Nacional. Datada de 2 de abril de 1940. Assinada. Objeto: “Capri – Nuovo progetto per due villini di proprietà Franck. Fonte: ACS, MPI, DIV. II, 1940-1945, B. 32 (Classifica 2 Bellezze Naturali, titolo Capri D-F).

⁴³ DE ANGELIS BERTOLOTTI, Romana. *Capri, dal Regno d'Italia agli anni del fascismo*. Napoli: editoriale scientifica, 2001, p. 384.

⁴⁴ Commissione Centrale per le Antichità e Belle Arti, adunanza del 23/III/1925. Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV. I, 1930-65, B. 141 (Titolo Consiglio Superiore, anni 1924-27). Texto original em italiano: “apparire con la sua vasta massa isolata nella pianura”.

O mesmo instrumento é utilizado para as muralhas urbanas de Roma. Ver decisão nas atas da Comissão de 10 de julho de 1925.

prática. A fim de viabilizar essa coerência entre uma dimensão e outra, encontram-se homens como Giovannoni, verdadeiros elos, que se acham tanto na labuta cotidiana dos órgãos consultivos do ministério como nas comissões idealizadoras das leis. Parece-nos ser a prática cotidiana que alimenta a concepção legislativa em Giovannoni, como no caso do “plano diretor paisagístico”, já pensado antes da Lei de 1939, como visto anteriormente.

Os instrumentos de controle e planejamento da tutela dos panoramas estão em total acordo com a noção de “percepção”, a valorizar não a realidade em si, mas a forma como ela se apresenta aos olhos do observador, a partir de determinados pontos de vista. As montagens em fotografias, os desenhos em perspectiva e os experimentos com varas e bandeirinhas - a nortear a construção de cenários - reforçam essa coerência.

Os instrumentos de controle da tutela dos “complexos” de valor “estético e tradicional”

Como visto no capítulo II, os “complexos” inseridos na Lei de 1939 são considerados, em artigo que Giovannoni escreve em 1938, como “panoramas” e “vistas”, exemplificados como os “panoramas das grandes cidades, com as torres e as cúpulas que se recortam no céu”.

É nesse sentido que se vê a referida lei sendo citada na prática de tutela, a fim de embasar defesas conservacionistas em casos como o de um hotel em Veneza, que estaria tendo o número de pavimentos aumentado sem as devidas autorizações, comprometendo a “integridade paisagística e arquitetônica do Grande Canal”. Nesse caso, em pauta na superintendência competente, no início da década de 1940, a fotografia aparece (ver Fig. 19), como naqueles relatados nos dois itens anteriores, como um elemento essencial, “mostrando” os danos do avanço da obra com base em pontos de vista considerados importantes. Acompanhando as imagens, encontram-se legendas que indicam quais são esses pontos.

Na linguagem escrita, o prefeito de Veneza escolhe expressões que representam uma visualidade voltada a uma escala de conjunto, a exemplo de “perfil arquitetônico”, “relação de massa”, “vista característica”, “cenário arquitetônico”⁴⁵.

⁴⁵ Correspondência do prefeito de Veneza ao Ministro da Cultura Popular, datada de 10 de agosto de 1943. Ofício n. 54.575. 5 folhas. Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV. II, 1940-45, B. 82 (Classifica 6 Dotazioni, requisizioni, leggi, titolo A-Z).

Fig. 19 Fotografia com legenda “c) *Stato attuale dei lavori al Bauer-Grunwald – veduta dal bacino di S. Marco*”.
 Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV. II, 1940-45, B. 82

A partir de outro caso envolvendo também um acréscimo de pavimentos em um hotel em Veneza, percebe-se como, antes da lei de 1939 - que instituirá a proteção dos “complexos” -, já circulavam, entre superintendências e ministério, assuntos de natureza “paisagística” em áreas urbanizadas. Em 1925, chega às mãos de Corrado Ricci, então senador, uma carta da superintendência de Veneza, relatando uma preocupação “com a vista dos três campanários, que se goza a bordo dos vapores que vêm do Lido”⁴⁶ e que seria, em parte, obstruída pela elevação de uma construção. O interesse pela “vista” do conjunto pode ser percebido na indicação de um ponto de observação distanciado, como também na ausência de uma referência nominal aos campanários. E ainda, no fato de o superintendente referir-se à influência negativa da uniformidade que se conseguiria com a nova construção, ao se nivelar sua altura com as edificações vizinhas⁴⁷. Uma fotografia anexa (Fig. 20), contudo, mostra um enquadramento mais restrito à edificação

⁴⁶ Correspondência do superintendente de arte medieval e moderna de Veneza, datada de 3 de setembro de 1925. Fonte: Classense, Fondo Ricci, Città, Venezia. B. 30, fasc. 226, sottofasc. 2, doc. 3. Texto original em italiano: “con la vista dei tre campanili che si gode a bordo dei vapori che vengono dal Lido”.

⁴⁷ *Ibidem*. Texto original em italiano: “Vede come parte della bellezza viene dal veder nascere detti campanili da diverse altezze sui tetti tanto variati. Il rialzo porterà all’uniformità [...]”.

em questão e aos três campanários, com simulação, a partir de linhas, da sua nova altura, sem a abrangência referida nos discursos.

Fig. 20 Fotografia com linhas que mostram nova altura.

Fonte: Istituzione Biblioteca Classense, Fondo Ricci, Venezia. B. 30, fasc. 226, sottofasc. 2, doc. 4.

Ricci envia carta a Luigi Parpagliolo, nesse momento Ministro da Instrução Pública, que informa ter a Junta se pronunciado favoravelmente a uma pequena elevação, com a condição, ainda, de se analisar o projeto final, não havendo, a princípio, nenhum prejuízo “monumental” e “panorâmico”⁴⁸. Revela, com essa última palavra, que também estava em jogo essa dimensão da visualidade. Giovannoni, como um dos componentes da Junta, revisa o voto desta e envia carta a Ricci, reitera as escolhas desse órgão consultor, e acrescenta indicações projetuais. Infelizmente não se encontram no acervo da Instituição Classense os anexos à correspondência de Giovannoni, já que esse teria desenhado sobre uma fotografia uma opção projetual, para “dar forma concreta às ideias”. Giovannoni reafirma a defesa do caso a caso, ao afirmar para Ricci que o recorte irregular dos tetos nesse trecho não era “pitoresco”, mas “feio”, condição “rara” em Veneza, onde em geral a variedade se mostrava como valor positivo, não cabendo, nesse caso específico, a valorização de tal variedade.

Esse tema já era caro a Ricci, sendo de sua autoria um artigo de 1905, exatamente sobre Veneza e os “inimigos” de sua “beleza”. Nesse artigo, publicado na abundantemente ilustrada *Emporium*, a fotografia ajuda a verificar o “antes” e o “depois” das novas construções e os danos causados à “vista” da igreja Santa Maria da Saúde, dano a ser denunciado, dada a previsão de elevação da edificação depois de cedida a uma Sociedade de Hotéis (ver fig. 21).

⁴⁸ Correspondência de Parpagliolo a Ricci, datada de 21 de agosto de 1925. Fonte: Istituzione Biblioteca Classense, Fondo Carte Ricci, Città, Venezia. B. 30, fasc. 226, sottofasc. 2, doc. 2. Texto original em italiano: “niun documento monumentale e panoramico”.

VISTA DELLA CHIESA DELLA SALUTE PRIMA CHE SI COSTRUISSE IL PALAZZO GENOVESI.

VISTA DELLA CHIESA DELLA SALUTE DOPO COSTRUTTO IL PALAZZO GENOVESI.

Fig. 21 Página do artigo “Per la Bellezza Artistica d’Italia. I nemici di Venezia”, de Ricci. A fotografia no topo da página é a da vista da igreja antes da construção do *Palazzo*, e a de baixo, da vista depois da construção.

Fonte: *Emporium*, 1905, anno 22, n. 127 (luglio 1905), p. 40.

As duas vistas são compostas de diversos elementos que se recortam no céu, a cúpula grande, a cúpula pequena e os dois campanários. Revelam uma sensibilidade para a dimensão estética de conjuntos⁴⁹, sendo a mais abrangente aquela tirada “depois” da construção da nova edificação, e a outra, mais focada na vista específica da igreja. Esse exemplo mostra como o interesse por “vistas” ou por “panoramas” como objeto estético é uma preocupação cara a Giovannoni, bem como a outros intelectuais como Corrado Ricci, desde o começo do século XX. Ricci que dirigirá a publicação *Italia Artistica*, cujos volumes monográficos, cada uma dedicado a uma cidade italiana, muitas vezes tinham, como imagem da primeira página, um panorama (Fig. 22).

Fig. 22 Cabeçalho da primeira página da monografia sobre Pesaro, da série *Italia Artistica*.

Fonte: VACCAJ, G. Pesaro. Bergamo: Istituto Italiano D'Arte Grafiche, 1909.

Nos casos aqui apresentados, vê-se a defesa de “paisagens urbanas”, interpretadas como vistas ou panoramas. Mas é interessante perceber que só foi possível, no capítulo anterior, situar a noção de “complexos que compõem um característico aspecto com

⁴⁹ “[...] è da lamentare che si sia lasciato costruire a ridosso della Badia di S. Gregorio il grande Palazzo Genovesi, il quale, a chi muove pel Canal Grande dal Ponte di ferro dell'Accademia, nasconde tutto il mirabile tamburo della cupola maggiore di S. Maria della Salute con le sue grandiose volute e la cupola piccola e i due campanili che la fiancheggiano e la facciata di S. Gregorio.” RICCI, Corrado. Per la bellezza artistica d'Italia. I nemici di Venezia. *Emporium*, 1905, anno 22, n.127 (luglio 1905), p.38.

valor estético e tradicional” como equivalentes a “panoramas” e “vistas” de conjuntos preexistentes, porque tivemos acesso a falas de Giovannoni em que havia indícios que apoiavam essa interpretação. Lendo a lei sem ir ao contexto das ideias que a formataram, pode-se verificar que os “complexos” se acham individualizados e separados das “belezas panorâmicas”. Foi essa individualização que permitiu a abertura, nos anos seguintes, para uma interpretação dessa tutela como sendo do “sítio” em si, e não apenas de sua dimensão visual “externa”, a partir de pontos de vista afastados.

Alibrandi⁵⁰, ao abordar o sistema de tutela dos “centros históricos”, anota como, apesar de as disposições da Lei 1.497, de 1939, não se amoldarem perfeitamente ao conceito de “centro histórico”, uma estatística publicada em Postiglione⁵¹ revelou que dos 2.166 vínculos decretados com base na Lei 1.497/39 entre 1943 e 1978, 129 se referem a centros históricos. Alibrandi acrescenta, ainda, que a cifra a ser considerada é ainda maior se for considerado o caso de outros 614 vínculos que tiveram como objeto territórios municipais inteiros. Esses dados revelam como a ação de Giovannoni de incluir os “complexos”, ainda se considerados “elementos de paisagem”, foi importante na tutela de inteiros núcleos urbanos.

Alibrandi⁵² relata, ainda, haver a doutrina estabelecido, na interpretação da Lei de 1939, que os “complexos” não precisariam possuir tanto valor “estético” quanto “tradicional”, sendo até mesmo permitido o vínculo a “complexos” desfavorecidos de características de “beleza”, mas com valores culturais ou ambientais importantes.

Por ser o tempo das leis mais lento que o tempo das práticas, a Lei de 1939 idealizada sob a presidência de Giovannoni, adaptava-se às novas conquistas disciplinares.

* * *

Neste capítulo, foi possível confirmar a importante atuação de Giovannoni como consultor ministerial. Os poucos exemplos aqui ressaltados são uma pequena amostra, compondo apenas parte de um quadro mais amplo de intensa atuação de Giovannoni na análise caso a caso. Uma atuação que permitiu a esse engenheiro formular

⁵⁰ ALIBRANDI, Tommaso; FERRI, Piergiorgio. I beni culturali e ambientali. Milano: A. Giuffrè Editore, 1985, p. 84-85, em nota.

⁵¹ Il diritto all'ambiente. Napoli: Jovene, 1982.

⁵² ALIBRANDI, T; FERRI, P., *op. cit.*, p. 276.

instrumentos de planejamento que não impediam uma abordagem individualizada, mas que forneciam diretrizes mais estruturadas para a composição dos “quadros” panorâmicos, como o “plano diretor paisagístico”.

De qualquer forma, ao estabelecer a obrigatoriedade de passagem pela superintendência, assim como pelo ministério – via órgãos consultivos –, a lei torna a avaliação “caso a caso” uma prática cotidiana.

A base documental para o controle da tutela dos “panoramas-visual”, “panoramas-quadro” e “complexos” será, sobretudo, a fotografia, meio que permitia simular a visão “perspéctica”, a qual, segundo Giovannoni, o projetista contemporâneo não possuía mais naturalmente, acostumado que estava com a geometria descritiva⁵³. Constata-se, portanto, como as práticas visuais e as práticas conservacionistas se acham fortemente entrelaçadas nesse contexto de “primado da visão”⁵⁴.

Enquanto projetista, Giovannoni tinha preferência pela continuidade entre preexistências e novas construções, tal como a idealização de um “quadro” pitoresco, no sentido de que os novos loteamentos deveriam ser adensados e variados volumetricamente, em sintonia como os “preceitos” da “arte de construir a cidade”. Imbricam-se, na prática de tutela paisagística, lições desse “gênero” do urbanismo.

⁵³ GIOVANNONI, G. Il “diradamento” edilizio, *op. cit.*, p. 74: “[...] in noi non è più così facile e diretto, per la nostra consuetudine con la geometria proiettiva, l’immaginare le opere nello spazio, come lo era nel medio Evo e nel primo Rinascimento, in cui, più che sulla carta, l’artista lavorava sul luogo e tracciava le linee e fissava le proporzioni con intuito prospettivo geniale e sicuro.”

⁵⁴ Nome dado por Zucconi a artigo sobre Sitte, Brinckmann e as formas de leitura da cidade marcadas pela visão fisiológica, com noções como as de visão próxima (percebida apenas em gradação) e visão distanciada (imediatamente apreendida), já abordado na introdução da tese. Ver ZUCCONI, 1992, *op. cit.*

CAPÍTULO IV

O “AMBIENTE” ENTRE RESTAURO E PLANEJAMENTO URBANO: A CARTA DE ATENAS DE 1931 E O QUE FICOU FORA DELA

Até o momento, propôs-se, na tese, uma análise da contribuição de Giovannoni ao tema da tutela do “ambiente” em leis e em práticas delas derivadas. Neste último capítulo, como fechamento, intenta-se uma análise da contribuição desse profissional à elaboração da Carta de Atenas de 1931, que juridicamente não tem força de lei, mas que teve importância internacional, como já é bem conhecido. A Carta oferece a oportunidade de observar Giovannoni atuando em um encontro cujo tema central é o “restauro”, campo que não foi foco de nenhuma das leis anteriormente estudadas. As suas falas no congresso trazem indícios de uma preocupação com a dimensão urbana da conservação e sua integração nos procedimentos de planejamento urbano, preocupação que termina por não figurar nas recomendações da Carta. Preenchendo esse vazio, propõe-se, ainda, neste capítulo, verificar “o que ficou de fora” desse documento, mas foi, por outro lado, claramente registrado no mais notório livro de Giovannoni, o *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*, publicado também em 1931. Para compreender melhor essa articulação entre conservação e planejamento urbano, também foi analisado um plano diretor de autoria desse engenheiro romano: o plano diretor para Formia.

A Carta de Atenas de 1931

“Um dos princípios fundamentais que amadureceram na Itália, e sobre o qual gostaria de chamar a atenção do Congresso, foi aquele de atribuir valor de monumento e de estender as providências de estudo e de conservação não apenas às obras mais significativas e de maior prestígio, mas também àquelas de importância secundária que ou pelo

seu conjunto de monumento coletivo, ou pela relação com os edifícios mais grandiosos, ou pelo testemunho que nos oferecem da ordinária vida arquitetônica dos diversos períodos assumem interesse prevalentemente ambiental, seja no que diz respeito à arte ou às recordações históricas, seja em função urbanística¹.

Foi esse um dos primeiros parágrafos da fala de Gustavo Giovannoni, a esclarecer os participantes da Conferência Internacional de Especialistas para o Estudo dos Problemas Relacionados com a Proteção e Conservação de Monumentos de Arte e História sobre a situação do “restauro dos monumentos na Itália”. Com isso, evidenciou a importância da contribuição italiana para o tema do “ambiente” dos monumentos e dos “conjuntos” de arquitetura “secundária” de “interesse ambiental”. Giovannoni colocava no centro do rol de interesses que poderiam envolver um congresso dedicado à “proteção” e “conservação” de “monumentos de arte e história”, também a “arquitetura menor” e a dimensão urbanística de seus agrupamentos. Ele falava com a autoridade de presidente da delegação italiana e representante do Ministério da Educação Nacional, substituindo Roberto Paribeni, então diretor-geral para as antiguidades e belas-artes².

¹ Versão, em italiano, da conferência de Giovannoni. Documento datilografado, p. 2-3. Fonte: CS, Fondo Gustavo Giovannoni, Busta 19/Fasc 56. Conferenza Internazionale di Atene, GG 7.1/124 e GG 3/28. Texto original em italiano: “Uno dei principi fondamentali che hanno maturato in Italia, e sul quale desidero richiamare l’attenzione del Congresso, è stato quello di attribuire valore di monumento e di estendere le provvidenze di studio e di conservazione non solo alle opere più significative e di maggior pregio, ma anche a quelle di importanza secondaria che o pel loro insieme di monumento collettivo, o pei rapporti con gli edifici più grandiosi, o per le testimonianze che ci offrono della spicciola vita architettonica dei vari periodi, assumono interesse prevalentemente ambientale, sia nei riguardi dell’Arte o dei ricordi storici, sia in funzione urbanistica.”

Em GIOVANNONI, Gustavo. La restauration des monuments en Italie. In: CHOAY, Françoise (org.). *La Conférence d’Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)*. Paris: Les éditions de l’imprimeur, 2002, p.57, consta o texto incompleto, sem a última parte da versão italiana encontrada no *Centro Studi*. A citação em francês é: “Il est un principe fondamental sur lequel je désire insister et qui a pris en Italie une importance considérable. Il ne s’agit plus, en vertu de ce principe, d’attribuer ou non une valeur de monument à un édifice et d’étendre les mesures d’étude et de conservation aux seules œuvres les plus importantes et les plus belles; les œuvres secondaires, elles aussi, doivent bénéficier de ces privilèges quand elles présentent un intérêt, soit en raison de leur caractère collectif ou de leurs rapports avec des édifices plus grandioses, soit pour les témoignages qu’elles nous apportent sur l’architecture courante des diverses époques.”

Genovese publicou tradução, do francês para o italiano, de diversas contribuições da Conferência, inclusive a de Giovannoni. Ver GENOVESE, R.A. *Sopra alcuni contributi metodologici e tecnici offerti in occasione della conferenza di Atene (1931)*. *Restauro*, VIII, 43, maggio-giugno 1979, p. 77-134.

² Segundo relato do próprio Giovannoni, em artigo publicado no periódico *Bolletino d’Arte*, de 1932. Ver GIOVANNONI, Gustavo. *La conferenza internazionale di Atene pel restauro dei monumenti*. Estratto dal “Bolletino d’Arte” fasc. IX, marzo 1932. Roma: La libreria dello Stato, p. 5

Na sequência, Giovannoni apresenta o que de mais avançado em termos de legislação se conseguiu na Itália na defesa do “ambiente” dos monumentos e de “agrupamentos” urbanos considerados em sua dimensão paisagística. Faz referência às leis de 1909 e 1912, voltadas para as Antiguidades e Belas-Artes, assim como à Lei de 1922, voltada para as “belezas naturais”. Sobre a primeira, destaca que “não tem mais como objeto, como as precedentes, os monumentos nacionais, ou seja, as obras arquitetônicas realmente singulares pela vastidão e importância Artística, mas as obras de interesse para a Arte, a Arqueologia e a História”³. Lembra, ainda, da ampliação, pela lei, do controle por parte do Ministério da Educação Nacional em assuntos tradicionalmente separados do âmbito da cultura, como os planos diretores. Acrescenta, nesse sentido, que a lei “estabelece que cada nova obra na proximidade dos monumentos e, de forma mais geral, cada providência de um plano diretor edilício nas velhas cidades seja objeto de exame por parte do Ministério da Educação Nacional”.

Sobre a Lei de 1922, sublinha que contempla “também os agrupamentos característicos que fazem parte do tema da paisagem”, embora saibamos, como já apontado, que o “ambiente tradicional dos lugares” dela não constou, sendo incorporado apenas em 1939 como “complexos de coisas imóveis que compõem um característico aspecto com valor estético e tradicional”. É possível, contudo, que Giovannoni estivesse interpretando as “belezas panorâmicas” presentes na Lei de 1922 como um guarda-chuva que abarcasse também os “agrupamentos” como “tema da paisagem”, já que, como foi visto anteriormente, era a dimensão “panorâmica” desses complexos aquela passível de proteção nas leis citadas. Sobre a lei de 1912, que incluiu as *villas* e jardins, ele anota que estes foram considerados “como obras monumentais” apesar da predominância de elementos naturais - “obras nas quais a Arte assumiu como meio as

³ *Ibid.*, p. 3-4. Texto completo em italiano, incluindo os próximos trechos citados:

“La vigente Legge italiana sulle Antichità e le Belle Arti, che data dal 1909, non ha più per oggetto, come le precedenti, i monumenti nazionali, cioè le opere architettoniche veramente singolari per vastità ed importanza d’Arte, ma le opere di interesse per l’Arte, l’Archeologia e la Storia; [...] Anche la stessa legge stabilisce che ogni nuova opera in prossimità dei monumenti e, più in generale, ogni provvedimento di piano regolatore edilizio nelle vecchie città sia oggetto di esame da parte del Ministero della Educazione Nazionale.

Le legge del 1912 e del 1922 sulla tutela delle ville e delle bellezze naturali sono venute ad affiancare la legge suddetta col contemplare anche gli aggruppamenti caratteristici che rientrano nel tema del paesaggio o col considerare quali opere monumentali anche le ville ed i giardini, cioè le opere in cui l’Arte ha assunto per mezzo gli alberi, i fiori, le acque, anziché i mattoni, le pietre, e gli altri elementi costruttivi e decorativi.

Certo, prima che questo novissimo ordine espresso nelle leggi ora indicate abbia prevalso non sono mancati nelle sistemazioni edilizie delle città italiane gravi danni dovuti a distruzioni di edifici minori, ad isolamenti inopportuni di monumenti, ad alterazioni di carattere ambientale; [...]”

árvores, as flores, as águas, mais do que os tijolos, as pedras e os outros elementos construtivos e decorativos”.

Além da referência a essa significativa ampliação do objeto patrimonial, encontra-se na fala de Giovannoni, na sequência, a articulação entre os campos da conservação e do “planejamento das cidades”. Isso ocorre quando se refere, com extrema clareza, à ideia de se expandir para zonas inteiras a definição de “valor de monumento” e gerir sua tutela. Nessa narrativa, o tema do “ambiente dos monumentos” torna-se menor, como uma consequência natural da tutela mais ampla, já que, segundo ele, protegendo áreas inteiras, também se estaria protegendo o “ambiente” de cada um dos grandes monumentos nela contidos. Giovannoni, como faz no livro *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*, também de 1931, reflete a partir de duas escalas⁴: a territorial, que permite pensar na articulação entre o velho centro e a nova cidade em expansão, e a escala do centro antigo e as necessárias medidas para transformá-lo, respeitando seu valor histórico e artístico. Nesse sentido, cita, como bons exemplos os planos diretores que estariam transferindo o centro de negócios para fora do velho tecido urbano e as intervenções na velha cidade, similares às “liberações” feitas nos restauros do edifício singular, mas em escala urbana. Ao mencionar as “liberações”, Giovannoni pretende traduzir, para o campo de maior interesse no congresso - o do restauro -, a teoria que nesse momento ele já tinha batizado com um nome próprio, a do “desbastamento edilício”:

A essa nova ordem de ideias se acrescentou uma concepção nova de planejamento das cidades, que esperamos colocará fim definitivamente ao período infelizmente responsável, na Itália como fora, por tantos erros e por tantas alterações inúteis. Os recentes planos urbanísticos das cidades de Roma, Veneza, Bergamo, Pisa, Bari, Siena mostram o princípio de que, deslocando o centro de negócios, é possível salvaguardar o velho centro da cidade, onde se melhoram as condições praticando demolições que seguem o sistema de uma liberação urbana, mais do que aquele de traçar grandes artérias. Estende-se, assim, a zonas inteiras, o princípio novo da definição e do valor dos monumentos; aplicam-se, em outros termos, a todo um conjunto de construções as medidas de conservação que diziam respeito à obra isolada e se criam, ao mesmo tempo, as

⁴ Escalas também abordadas nos dois artigos publicados em 1913 em *Nuova Antologia*.

condições de ambiente relativas aos monumentos principais.”⁵ (grifo nosso)

Na estrutura do congresso, contudo, foi criada uma sessão para discutir apenas o tema do *entourage* “do” monumento, seu “ambiente” (como traduzido na versão italiana da Carta), com a perspectiva de “valorizar” o monumento mesmo⁶. O programa era organizado em temas, e as comunicações dos participantes eram recebidas precedentemente, seus resumos traduzidos em francês e entregues aos participantes⁷.

Além da própria limitação do recorte dado à referida sessão, nas atas da Conferência verifica-se a pouca atenção dada ao tema. Encontra-se, nessas atas, um único parágrafo referente à discussão do tema do *L’entourage des monuments*. Nesse parágrafo, consta que Victor Horta (Academia Real da Bélgica e Comissão dos Monumentos e Sítios) informou haver preparado, além da comunicação sobre o tema em questão, outra sobre a restauração da torre da Catedral de *Notre-Dame d’Anvers* e perguntou se a organização da Conferência teria interesse em publicá-la, obtendo resposta positiva. Além dessa fala, registra-se apenas que o presidente da mesa solicitou brevidade nas apresentações. As comunicações foram feitas por Horta e Oikonomis (diretor do Museu Arqueológico Nacional de Atenas), não tendo havido nenhuma discussão a respeito, ficando os trabalhos de redação de uma conclusão sobre o assunto para serem desenvolvidos por uma comissão⁸. Essa comissão foi presidida por M. Pontremoli e formada por Horta,

⁵ Giovannoni *apud* Genovese, *op. cit.*, p. 92. Texto em italiano: A questo nuovo ordine di idee si è venuta ad aggiungere una concezione nuova della pianificazione delle città, che speriamo, porrà termine definitivamente al periodo sfortunatamente responsabile, in Italia come altrove, di tanti errori e di tante inutili alterazioni. I recenti piani urbanistici delle città di Roma, Venezia, Bergamo, Pisa, Bari, Siena mostrano il principio che, spostando il centro degli affari, è possibile salvaguardare il vecchio centro della città, dove si migliorano le condizioni praticando demolizioni che seguano il sistema di una liberazione urbana, piuttosto che quello di tracciare grandi arterie. Si estende così a zone intere il principio nuovo della definizione e del valore dei monumenti; si applicano, in altri termini, a tutto un insieme di costruzioni le misure di conservazione che riguardavano l’opera isolata e si creano, nello stesso tempo, le condizioni di ambiente relative ai monumenti principali.

⁶ O tema da sessão era justamente a “valorização” do monumento – *mise en valeur*.

⁷ Segundo Giovannoni, 1932, *op. cit.*, p. 4.

⁸ Atas da Conferência, p. 21 (datilografada). Fonte: CS, Fondo Gustavo Giovannoni, Busta 19/Fasc 56. Conferenza Internazionale di Atene, GG 7.1/124 e GG 3/28.

Transcreve-se, abaixo, o documento:

O.I.M.4.1932

Societe des Nations

Institut International de Cooperation Intellectuelle

Office International des Musees

Conference Internationale d’Experts

Pour l’etude des problemes relatifs a la protection et a la conservation des monuments d’art et d’histoire

Oikonomos, Verdier (Inspetor-Geral dos Monumentos Históricos da França, chefe de gabinete do subsecretário de Belas-Artes), além dos italianos Nicodemi e Lenzi, das superintendências de Milão e Florença, respectivamente.

Com razão, Giovannoni refere-se, em 1932, em publicação que resume os trabalhos do congresso, a uma “exagerada rigidez da secretaria”, que teria impedido o “regular desenvolvimento das outras comunicações inscritas”, para além daquela feita por V. Horta⁹. Giovannoni lamenta o dano causado às tratativas dos italianos Lenzi e Nicodemi, sobretudo a segunda, que sintetiza com as seguintes palavras: “[...] era principalmente voltada às questões urbanísticas que, vendo bem, representam o fundamento de qualquer iniciativa de restauro dos monumentos determinando o ritmo do movimento citadino e do desenvolvimento urbano nas várias zonas e constituindo um sentido lato às condições estéticas do ambiente”¹⁰.

Athènes, 21-30 octobre 1931

Proces – verbaux.

Point IV

M. HORTA indique, qu'en plus de sa communication sur l'entourage des monuments, il en a préparée une sur la restauration de la tour de la Cathédrale de Notre-Dame d'Anvers, se rapportant au point II de l'ordre du jour. Il se demande si la Conférence n'aurait pas intérêt à publier dans ses actes la description de ces travaux au cours desquels on a eu maintes surprises.

M. DESTRES a pris connaissance de cette communication qui est du plus haut intérêt et il estime que la publication s'impose.

Le PRESIDENT ayant rappelé que, tout en ne désirant priver la réunion d'aucune observation intéressante, il reste plusieurs communications à entendre pour le point IV, et le point VI à traiter en entier, prie les orateurs d'être aussi brefs que possible.

M. HENDRICKX qui désirait introduire un projet de résolution sur le point IV, le soumettra directement au Comité de rédaction.

Des communications sur le point IV sont présentées par MM. HORTA et OIKONOMOS.

Un Comité de rédaction est constitué comme suit:

Président: M. Pontremoli

Membres:

MM. HORTA

OIKONOMOS

NICODEMI

LENZI

VERDIER

Et se réunit immédiatement.

⁹ Giovannoni, 1932, *op. cit.*, p. 10. Texto original em italiano: “[...] Poi le strettoie del tempo ed una forse esagerata rigidità della segreteria del Congresso hanno impedito il regolare svolgimento delle altre comunicazione inscritte; e ne hanno risentito danno le interessanti trattazioni del Lenzi e del Nicodemi.”

¹⁰ *Ibidem*. Texto original em italiano: “era principalmente volta alle questioni urbanistiche che, a veder bene, rappresentano il fondamento di ogni iniziativa di restauro dei monumenti col determinare il ritmo del movimento cittadino e dello sviluppo edilizio nelle varie zone e col costituire in senso lato le condizioni estetiche dell’ambiente.”

Giorgio Nicodemi, Superintendente de Milão, elabora um texto sobre o “o ambiente dos monumentos”. Antes de entrar em reflexões mais propriamente voltadas ao tema que dá título a sua relatoria, ele aborda rapidamente o tema da conservação das partes mais antigas das cidades. Nestes “conjuntos” se poderiam encontrar, segundo ele, “o caráter íntimo e inimitável de uma cidade, as provas de um estilo seguido durante os séculos, o pensamento das populações que o habitaram.”¹¹ Defende ele, nesse sentido, a delimitação de áreas inteiras que deveriam ser conservadas, se possível, sem modificação: “Em cada cidade, em cada lugar habitado, onde ainda é possível fazê-lo, se deverá delimitar a extensão de uma certa parte que deveria ser conservada, na medida do possível, sem modificações.”¹² Seria por essa ideia que Giovannoni teria feito referência, ao falar da contribuição de Nicodemi, ao controle do “ritmo do movimento citadino e do desenvolvimento urbano nas várias zonas”, como visto acima.

Sobre a discussão do tema mais específico do “ambiente do monumento”, vale à pena destacar uma interessante proposição de Nicodemi, fortemente influenciada pelas discussões iniciadas com a legislação voltada às belezas naturais e panorâmicas, já que ele defende o “ambiente” panorâmico visto a partir do monumento. As vistas a partir de tal monumento também seriam parte constitutiva dele, numa valorização da cidade ao redor:

“[...] é necessário uma harmonia também com as perspectivas do interior do edifício, das arquiteturas, dos jardins, dos pátios, com as vistas que podem ser arrancadas das janelas. Os legisladores romanos já tinham proibido que se tolhesse a vista do mar daqueles que a usufruíam. Nós podemos entender a paixão que se colocava na definição desses pontos de vista quando vemos nas cidades e nas ricas casas de campo o empenho que se levou na sistematização das cercas vivas a fim de que uma vista, um panorama, aparecessem em toda a sua elegância.”¹³

¹¹ Nicodemi *apud* Genovese, *op. cit.*, p. 109. Texto original em italiano: “In questi insiemi che sono trascurati, si può ritrovare il carattere intimo e inimitabile di una città, le prove di uno stile seguito durante I secoli, il pensiero delle popolazioni che l’hanno abitata.”

¹² *Ibid.*, p.110. Texto original em italiano: “In ogni città, in ogni luogo abitato, dove è ancora possibile farlo, si dovrà delimitare l’estensione di una certa parte che dovrebbe essere conservata, finché è possibile, senza modificazioni.”

¹³ *Apud* Genovese, p. 112. Texto original em italiano: “[...] occorre una armonia anche con le prospettive dell’interno dell’edificio, delle architetture, dei giardini, dei cortili, con le vedute che si possono cogliere dalle finestre. I legislatori romani avevano già proibito che si togliesse la vista del mare a quelli che la

Diante das falas de Giovannoni e Nicodemi, é de impressionar a constante referência, pela historiografia ligada à história do restauro, a uma concepção restritiva da Carta de Atenas em relação aos conjuntos urbanos¹⁴. Nesse sentido, Zucconi¹⁵ aponta que, sobre o congresso de Atenas de 1931, até o momento foram destacados os aspectos relativos ao restauro do edifício individual e foram subestimados os aspectos “urbanísticos”.

A interpretação historiográfica mais corrente acima apontada pode ser explicada se se imagina a interpretação apenas da redação final da Carta e não das discussões do congresso. De fato, o ponto dedicado ao *entourage* dos monumentos não faz nenhuma referência à necessidade de incorporar os “velhos centros” no planejamento das cidades. No que diz respeito às estratégias para intervir no seio dessas áreas, não se faz referência à teoria do “desbastamento”, mas apenas à possibilidade de preservar algumas “perspectivas pitorescas”, numa redação pouco clara. As reflexões italianas mais avançadas naquele momento ficaram de fora da primeira carta internacional voltada ao tema do “restauro”:

“La Conférence recommande de respecter, dans la construction des édifices le caractère et la physionomie des villes, surtout dans le voisinage des monuments anciens dont l'entourage doit être l'objet de soins particuliers. Même certains ensembles, certaines perspectives particulièrement pittoresques, doivent être préservés. Il y a lieu aussi d'étudier les plantations et ornements végétaux convenant à certains monuments ou ensembles de monuments pour leur conserver leur caractère ancien.”¹⁶

godevano. Noi possiamo concepire la passione che si metteva a precisare questi punti di vista allorché noi vediamo nelle città e nelle ricche case di campagna l'impegno che si apportò a sistemare le siepi affinché una veduta, un panorama apparissero in tutta la sua eleganza.”

¹⁴ Carbonara, contudo, em *Avvicinamento al Restauro. Teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori, 2006 (1997), p. 241-244, apesar de conferir maior atenção às considerações de Giovannoni relativas ao restauro em si, registra, como parte do discurso inaugural desse engenheiro no congresso, a ampliação do valor de monumento a inteiras zonas. No Brasil, Rufinoni, *op. cit.*, p. 91-93, assinala a distância entre as considerações mais urbanísticas de Giovannoni e Nicodemi do resultado final da Carta.

¹⁵ ZUCCONI, Guido. “Dal capitello alla città”. Il profilo dell'architetto totale. In: ZUCCONI, Guido (org.). *Gustavo Giovannoni, dal capitello alla città*. Milano: Jaca Book, 1997, p. 47.

¹⁶ SOCIEDADE DAS NAÇÕES. La Charte d'Athènes pour la Restauration des Monuments Historiques. Adoptée lors du premier congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Athènes, 1931. Disponível em: <http://www.icomos.org/docs/athens_f.html>. Acessado em 25 de setembro de 2012.

Na versão oficial do ICOMOS Brasil, a tradução desse ponto é o seguinte: “A conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais. Em certos conjuntos,

Na Carta Italiana do Restauro, publicada em dezembro de 1931, com redação de Giovannoni (pelo Conselho Superior para as Antiguidades e Belas-Artes), o foco no monumento e no seu contexto urbano imediato permanecem sem uma reflexão urbanística mais ampla. Afirma-se, no seu ponto 6, “que, junto ao respeito pelo monumento e por suas várias fases, também se observem suas condições ambientais, as quais não devem ser alteradas por isolamentos inadequados [, por] novas construções próximas que interfiram pelo volume, cor ou estilo”.¹⁷

A Carta, voltada especificamente para fornecer normas de restauro a serem seguidas pela superintendência, não definiria como conservar inteiros agrupamentos urbanos, preocupação presente nas falas de Giovannoni no congresso de Atenas¹⁸. Aparecerá claramente, por outro lado, nas reflexões desse autor publicadas no mesmo ano do Congresso, 1931, no seu mais notório volume, *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*, classificado por Zucconi como o texto mais “urbanístico” do engenheiro romano¹⁹.

algumas perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas. Devem-se também estudar as plantações e ornamentações vegetais convenientes a determinados conjuntos de monumentos para lhes conservar o caráter antigo. Recomenda-se, sobretudo, a supressão de toda publicidade, de toda presença abusiva de postes ou fios telegráficos, de toda indústria ruidosa, mesmo de altas chaminés, na vizinhança ou na proximidade dos monumentos, de arte ou de história.” Disponível em: http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_de_Atenas_1931.pdf.

¹⁷ Tradução oficial pelo Icomos, disponível em: <http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_Italiana_de_Restauro_de_1931.pdf>. Acessado em 1º de outubro de 2012. Ajustamos, no texto, a tradução do Icomos, que não considerou separação entre “isolamentos” e “construções novas” (“que, junto ao respeito pelo monumento e por suas várias fases, também se observem suas condições ambientais, as quais não devem ser alteradas por isolamentos inadequados de novas construções próximas que interfiram pelo volume, cor ou estilo”). O texto original em italiano é “che insieme col rispetto pel monumento e per le sue varie fasi proceda quello delle sue condizioni ambientali, le quali non debbano essere alterate da inopportuni isolamenti, da costruzioni di nuove fabbriche invadenti per massa, per colore, per stile.”

¹⁸ Além da Carta Italiana do Restauro, foi preparada, a partir de 1938, uma revisão desta, conhecida como Instruções para o Restauro dos Monumentos, idealizada sobretudo por Giulio Carlo Argan em nome do *Ispettorato Centrale* (composto por Argan, Pietro Romanelli, Cesare Brandi e De Angelis D'Ossat), um órgão criado em 1938 com papel de consultor do Ministério da Educação Nacional. Apoiado em documentos encontrados no ACS, Nicoloso indica a autoria de Argan e informa (como contido no texto manuscrito que antecede as instruções) que a primeira comissão nomeada para rever a Carta Italiana do Restauro contava com a participação de Giovannoni, mas teve vida breve. Nicoloso aponta, como principal diferença entre as duas cartas - a de dezembro de 1931 e a “revisão” do *Ispettorato* - a maior abertura à Arquitetura Moderna encontrada na segunda, assim como a negação total do repistino. Ver NICOLOSO, Paolo. La “Carta del restauro” di Giulio Carlo Argan. *Annali di Architettura*, n. 6, p. 101-115, 1994.

¹⁹ ZUCCONI, Guido. Gustavo Giovannoni, *Vecchie Città ed edilizia nuova*, 1931. Un manuale mancato. In: DI BIAGI, Paola. *I Classici dell'Urbanistica Moderna*. Roma: Donzelli, 2002.

O *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*

No seu volume *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*²⁰, Giovannoni trabalhará dois pontos presentes na fala no Congresso de Atenas reportada acima: 1) qual era a “concepção nova de planejamento das cidades” com que seria possível “salvaguardar o velho centro da cidade” e 2) o que significava e como se poderiam “melhorar as condições” desse velho centro. Tratará, ainda, do instrumento de planejamento que acreditava ser capaz de contemplar essas duas escalas de interesse: o plano diretor.

Nos textos historiográficos que tiveram como objeto o livro de 1931 já se encontram interpretações fundamentadas das principais contribuições de Giovannoni na resposta a essas duas questões²¹.

Ventura²² menciona a atenção de Giovannoni justamente a essas duas escalas de gestão e de intervenção: a das grandes redes de transporte e comunicação que induziria a urbanização para além da cidade existente, e aquela dos “espaços urbanos nucleares”, o espaço do bairro, novo ou velho, que ele refere como “do habitar, da quietude, do contato”. Seria nessa segunda escala que a “velha cidade” se enquadraria e encontraria um papel no conjunto integral da cidade moderna²³.

Ainda referindo-se às duas escalas, esse autor acredita que o livro se presta a uma leitura em dois níveis. Um nível seria relativo aos argumentos sobre a escala do bairro, o que ele traduz na linguagem contemporânea como diretrizes de “projeto urbano” e que incluiria também os planos de recuperação dos “centros históricos”²⁴. O segundo seria

²⁰ Sobre o balizamento da importância desse volume no contexto da cultura urbanística italiana, ver Zucconi, *ibidem*, e VENTURA, F. Attualità e problemi dell'urbanistica giovannoniana. In: GIOVANNONI, G. *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*. A cura di Francesco Ventura. Milano: CittàStudi, 1995, p. XIII-XXXIX.

O título do livro poderia ser traduzido por “Velhas Cidades e nova Construção Urbana”. Sobre essa tradução, ver CABRAL, Renata. ANDRADE, Carlos R.M. O “Velhas Cidades” de Giovannoni: algumas notas. In: Külh, Beatriz (org.). *Giovannoni: texto escolhidos*. São Paulo: Ateliê Editorial. No prelo.

²¹ Interessa-nos aqui apenas a resposta às duas perguntas formuladas no primeiro parágrafo desse item. Os textos a seguir apresentados de Ventura, Choay e Zucconi avançam em análises outras, como a da especificidade das cidades velhas e das cidades novas em Giovannoni, a da estrutura do texto, a da atualidade das ideias contidas nele e algumas contradições da concepção urbanística giovannoniana.

²² Ventura, 1995, *op. cit.*

²³ *Ibid.*, p.XIV.

²⁴ *Ibid.*, p.XV.

relativo às estratégias para a realização da cidade nova²⁵. Para Ventura, seria justamente na integração entre essas duas escalas que estaria a grande contribuição de Giovannoni²⁶.

Ventura ressalta a importância dada por Giovannoni à circulação, na tarefa de relacionar o velho e o novo. Destaca a ideia giovannoniana do “desdobramento” (*sdoppiamento*) do espaço da circulação: haveria uma rede territorial de transportes e comunicação, de um lado, e um “tecido doméstico” de vias tradicionais em nível local, de outro. Para consolidar o descongestionamento e pressão na “velha cidade”, propunha-se um modelo descentralizado, com uma distribuição das funções por núcleos e centros, cada um com relativa autonomia e integração de funções. A “velha cidade” seria um desses núcleos, e a ela estariam reservadas operações de recuperação e restauro das suas funcionalidades²⁷.

Ventura destaca, nesse conjunto de ideias, a centralidade da figura do “plano diretor”, único capaz de atingir a “totalidade do urbano” desejada²⁸. Nesse ponto, o autor da análise refere-se à futura lei de 1942, assinalando as diversas escalas e formas de articulação que definem os tipos de planos presentes nessa legislação urbanística: o Plano Territorial de Coordenação, o Plano Intermunicipal e, mais diretamente voltado para a cidade em si, o Plano Diretor Geral Municipal. Para a escala de bairros, como a do “velho centro”, voltavam-se os Planos Particularizados de Atuação. É importante lembrar, como faz o próprio Ventura²⁹, que é nesse momento que será introduzida uma dimensão de planejamento, com pretensões de indução organizada do crescimento da cidade. Isso não fora verificado na lei anterior sobre “expropriação por pública utilidade”, de 1865. Essa lei fazia uma distinção entre planos de expansão e planos de organização da cidade existente.

Choay, na introdução à versão francesa do *Vecchie Città*, considera como ponto de partida essencial para a leitura do texto a compreensão de que ele trabalha em uma chave dialética no confronto do mundo da “tradição urbana” e das “mudanças técnicas”. Dito de outra forma, Giovannoni, ao mesmo tempo que recusa a possibilidade de exclusão mútua desses dois mundos, também recusa seu amálgama. Outro ponto de partida para a compreensão adequada do livro seria entender que o

²⁵ *Ibid.*, p. XVI.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibid.*, p. XX.

²⁹ *Ibidem*.

instrumento conceitual que permite Giovannoni realizar as condições de compatibilidade seria a noção de “escalas”, como bem havia mostrado Ventura, como visto acima³⁰.

Nessa linha, foi importante que Choay destacasse dois termos usados por Giovannoni, *innesto* e *sdoppiamento*: unir desdobrando seria a lógica da relação entre a “cidade velha” e o “urbanismo novo” (tradução francesa escolhida para *edilizia nuova*). Como Ventura, Choay destaca o papel da circulação nesse processo. Ela permitiria religar as duas formações e uni-las à região e ao território. Destaca, também, os planos diretores particularizados e sua articulação no âmbito de um plano global conectado com as redes técnicas na escala da região e do território.³¹

Para a “cidade velha”, Giovannoni proporia, segundo ela, um olhar dinâmico, uma maneira “livre e intervencionista” que permitiria adaptá-la à vida contemporânea, porém respeitando seu “estilo” e “contextualidade”. Choay refere-se à metáfora botânica feita por Giovannoni quando nomeia esse tipo de intervenção de “teoria do desbastamento” (*diradamento*)³² já em 1913.

Zucconi, em sintonia com o que foi dito por Ventura e Choay, faz uma interessante leitura da estrutura do livro, percebendo que a primeira parte, que ele considera aquela em que se concentra a “filosofia giovannoniana” no que diz respeito aos “temas de escala urbana”, organiza-se em três módulos. O primeiro seria a “tese”, abordando os problemas da cidade histórica e a teoria do “desbastamento”. O segundo seria voltado às questões da expansão urbana – a “antítese”. Enfim, o terceiro seria dedicado à “síntese”, materializada nos planos diretores.³³ Situando o livro de Giovannoni no contexto italiano, justamente por essa capacidade de síntese entre o velho e o novo, entre os centros históricos e as expansões urbanas, entre o belo e o útil, ele o vê como o texto fundador de um “urbanismo italiano” em construção³⁴. A isso Attilio Belli se referirá como um dos aspectos do “modo italiano de ser moderno”³⁵.

³⁰ CHOAY, Françoise. Introduction. In: GIOVANNONI, G. *L'Urbanisme face aux villes anciennes*. Paris: Éditions du Seuil, 1998, p. 9.

³¹ *Ibid.*, p. 10.

³² *Ibid.*, p.14.

³³ ZUCCONI, 2002, *op. cit.*, p. 64.

³⁴ ZUCCONI, 2002, *op. cit.*, p. 65-69.

³⁵ BELLÌ, Attilio. *Immagini e concetti nel piano, inizi dell'urbanistica in Italia*. Milano: Etaslibri, 1996.

Os autores acima referidos parecem concordar com a interpretação de que o plano diretor seria esse instrumento-síntese que coordena a cidade velha com o território e, ao mesmo tempo, quando “particularizado”, pensa-a com um olhar mais aproximado, tendo como referência metodológica a “teoria do desbastamento” acima referida.

É a esse ponto que gostaríamos de chegar, para ressaltar que será o “plano diretor” o instrumento capaz de gerir o “patrimônio urbano” em toda a sua complexidade, englobando sua inserção no território, as intervenções de melhoramento no mesmo e a proteção de sua face “paisagística”.

No verbete “piano regolatore” da *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere e Arti*, escrito em 1935 por Giovannoni, ele refere-se, como já tinha feito em 1931, ao plano diretor como instrumento capaz de respeitar a “velha cidade”, dela retirando o tráfego intenso e reservando a ela apenas “retoques e melhoramentos”³⁶ (a serem alcançados mediante o método do “desbastamento edilício”)³⁷. Credita, enfim, ao plano diretor, a capacidade de englobar o planejamento paisagístico.

Elencando os “procedimentos concretos” para o estudo do plano diretor, Giovannoni insere, em meio a dados demográficos, geográficos, topográficos, econômicos e de tráfego, dentre outros, aqueles históricos e artísticos: “pesquisa das várias fases do desenvolvimento citadino e dos seus testemunhos. Determinação dos monumentos, dos edifícios privados de interesse artístico, do caráter ambiental de algumas zonas citadinas, [do caráter] paisagístico de algumas zonas exteriores”³⁸.

Na divisão do plano diretor em “partes”, Giovannoni elenca, então, um “plano diretor de ordem monumental e paisagístico” que teria o papel de “determinar, baseando-se nas leis vigentes relativas ao patrimônio artístico e às belezas naturais, os elementos a conservar, as zonas de respeito a estabelecer, as visuais a levar em conta, as normas a

³⁶ GIOVANNONI, G. *Piano Regolatore*. Verbete. Roma: Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere e Arti, 1935, p. 122.

³⁷ *Ibid.*, p. 123.

Ver, na prática, a definição dessas duas escalas, territorial e particular, no Plano diretor de Forlì, que teve participação de Giovannoni entre o final da década de 1930 e início da década de 1940 (antes da aprovação da lei urbanística de 1942). Sobre o assunto, ver CANALI, F. *Architetti romani nella “città del duce”*. Gustavo Giovannoni e il piano regolatore di Forlì (1941): il restauro urbano di “diradamento”, la “nuova disciplina urbanistica” e la “legge urbanistica” del 1942. *Studi romagnoli*, XLVIII, p. 587-630, 1997.

³⁸ *Ibid.*, p. 124. Texto original em italiano: “ricerca delle varie fasi dello sviluppo citadino e delle loro testimonianze. Determinazione dei monumenti, degli edifici privati con interesse d’arte, del carattere ambientale di alcune zone cittadine, paesistico di alcune zone esteriori.”

seguir em construções em localidades especiais”³⁹. No *Vecchie Città*, em parágrafo com redação muito próxima daquela do presente texto, Giovannoni redige, em uma nota, que as determinações desse plano específico deveriam ser precedentes “à definitiva redação do Plano”, já que levaria a exclusões totais ou parciais de construção.⁴⁰ Essa afirmação nos leva a discordar de Attilio Belli, quando acredita que havia uma certa “titubeação” em inserir a tutela das “belezas naturais e artísticas” no plano diretor, já que essa tutela estaria disposta no referido plano de ordem monumental e paisagística, que Belli entende ser uma “espécie de plano setorial”⁴¹.

De forma resumida, vê-se como, idealmente, todas as dimensões da tutela em escala urbana (a paisagística, a do entorno do monumento, a da “cidade velha”) aparecem articuladas.

Para melhor visualizar essas questões, será interessante analisar as plantas e o memorial de um plano diretor elaborado por Giovannoni poucos anos antes de 1931: o plano diretor de Formia, que tramita nos ministérios no final de 1929.

Um plano diretor

O plano diretor de Formia foi confiado a Giovannoni pelo prefeito da cidade, que atendia naquele momento à obrigação instituída em 1926 pelo Real Decreto n. 765, de 15 de abril, de elaboração de planos diretores em localidades de veraneio, turismo e cura. Esse plano foi objeto de um primeiro estudo, em 1996, por Paolo Micalizzi e Giglielmo Villa⁴².

³⁹ *Ibid.*, p. 125. Texto original em italiano: “piano regolatore di ordine monumentale o paesistico, per determinare, basandosi sulle vigenti leggi relative al patrimonio artistico e alle bellezze naturali, gli elementi da conservare, le zone di rispetto da stabilire, le visuali di cui tener conto, le norme da seguire in costruzioni in speciali località.”

⁴⁰ GIOVANNONI, Gustavo. *Vecchie città ed Edilizia Nuova*. Torino: UTET, 1931, p. 150, em nota. Texto completo em italiano: “[...] precedente alla definitiva redazione del Piano, in quanto reca esclusioni essenziali alla fabbricazione; le quali possono essere assolute o relative, possono riguardare un elemento speciale o diffondersi su di un’ampia zona cittadina o campestre.”

⁴¹ Ver BELLI, 1996, *op. cit.*, p. 44.

⁴² MICALIZZI, Paolo; VILLA, Guglielmo. Un piano inedito di Gustavo Giovannoni per la città di Formia. *Storia dell’urbanistica*, 2, 1996, p. 231-243.

Encontra-se no Arquivo Central do Estado, em Roma⁴³, o memorial elaborado por Giovannoni e pelo engenheiro Remo Lorenzani para o plano diretor de Formia, acompanhado de quatro plantas⁴⁴, permitindo uma avaliação deste plano (ver duas delas em Fig. 23 e 24).

Vislumbrando as condições de progresso urbano “amplo e rápido” na cidade, por motivos como a ativação da ferrovia entre Roma e Nápoles, tendo como Formia principal estação entre os dois polos e destino de veraneio e banhos, além da nova ferrovia entre Formia e Roccasecca, que intensificaria o tráfego de mercadorias para o porto, a aumentar a importância industrial e comercial do lugar, dentre outros motivos⁴⁵, Giovannoni propõe planejar uma cidade que fosse, de um lado, lugar de veraneio e cura e, de outro, cidade com vocação industrial⁴⁶, sem esquecer o valor arqueológico e paisagístico de algumas zonas. Para tanto, aborda diversas questões, que vão do desenho da expansão e direcionamento de seu crescimento⁴⁷ às diretrizes para a intervenção na escala menor da cidade existente⁴⁸, incluindo as questões normativas, de gestão e de infraestrutura⁴⁹.

A coordenação entre os dois polos classificados por ele desde 1913 como apenas aparentemente antagônicos, o da história e o da vida, é buscada nesse plano, entendido também como instrumento de planejamento da conservação. Giovannoni identifica como de grande valor os achados arqueológicos do lugar e o potencial de futuras descobertas em uma certa zona da cidade. Da mesma forma, entende importante valorizar algumas vistas e zonas “panorâmicas” já protegidas pela lei de tutela das belezas naturais. Vê, ainda, a cidade existente como elemento individualizável. As

⁴³ GIOVANNONI, Gustavo; LORENZANI, Remo. *Relazione* (Allegato n.1). Progetto di Massima del Piano Regolatore della Città e Progetto definitivo del tronco urbano della via nazionale Roma-Napoli. Datilografado, 41 páginas. Roma, 1 dicembre 1928. p. 1-2. Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV II, 1929-33, B.108 (Classifica 6 Leggi e Regolamenti, 6 Piani Regolatore).

O memorial foi publicado, juntamente com algumas imagens do plano, em MICALIZZI, Paolo; VILLA, Guglielmo, *op. cit.*, p. 235-243. Os autores descrevem o plano entre as páginas 231 e 234.

⁴⁴ Não se encontram, no conjunto do acervo pesquisado, as plantas do projeto executivo da estrada Maiorino realizado em conjunto com o plano, pois não foram enviadas pelo prefeito para avaliação do ministério (via superintendência regional).

⁴⁵ GIOVANNONI, Gustavo; LORENZANI, Remo, *op. cit.*, p. 1-2.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 4.

⁴⁷ Itens como “divisão em zonas”, “centros e nós principais”, “vias”.

⁴⁸ Itens “sistematização interna”, “jardins e parques”, “monumentos antigos”.

⁴⁹ Itens “critérios do regulamento edilício”, “edifícios e instituições”, “infraestrutura e serviços”, “considerações em relação à higiene” e “critérios administrativos”.

articulações necessárias para coordenar essas duas dimensões são várias, como se verá a seguir.

Uma delas é a articulação entre o zoneamento das densidades de ocupação - e relativas determinações de altura das edificações - e a preservação das ruínas e dos terrenos ainda a serem explorados pelos arqueólogos, assim como dos espaços e vias que proporcionassem belas vistas. Colore essas áreas no mapa (Fig. 23), então, como sendo parte da mancha referente ao tipo de ocupação mais rarefeito, previsto no plano:

“A cor verde-oliva [...] se estende à zona das vilas e corresponde, isto é, a uma ocupação muito rarefeita caracterizada pela relação 1:10 entre a superfície coberta e aquela total de cada lote, e também pelo tipo de edifícios senhoris com altura não maior do que três pavimentos, incluso o térreo. Ela foi adotada na região arqueológica e naquelas outras nas quais cabe defender as visuais panorâmicas, ou ainda foi colocada em meio a outras zonas [...] para dar um ritmo à ocupação e deixar um respiro maior para as zonas intensivas”⁵⁰.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 25-26. Texto original em italiano: “Il colore verde oliva [...] si estende alla zona delle ville e risponde cioè ad una fabbricazione molto rada caratterizzata dal rapporto 1:10 tra la superficie coperta e quella totale di ciascun lotto, nonché dal tipo di edifici signorili alti non più di tre piani compreso il terreno. Essa è stata adottata nella regione archeologica e in quelle altre in cui occorre difendere le visuali panoramiche, ovvero è stata posta in mezzo di altre zone [...] per dare un ritmo alla fabbricazione e lasciare alle zone intensive un maggiore respiro.”

Fig. 22 *Planimetria generale del territorio urbano del comune di Formia (Roma)*. Escala 1: 5000. No sumário do memorial consta referência a essa planta como sendo aquela “demonstrativa das várias zonas construtivas”. Áreas preenchidas em rosa: zona das construção intensivas; Áreas com contorno verde exército: zona com taxa de construção de 1: 4; Áreas preenchidas em verde: zona com taxa de ocupação 1: 10; Áreas preenchidas em amarelo: zonas das industrias; Áreas preenchidas em verde água: parques e jardins. Assinada por secretário e prefeito.

Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV II, 1929-33, B.108 (Classifica 6 Leggi e Regolamenti, 6 Piani Regolatore).

Fig. 23 *Planimetria generale del territorio urbano del comune di Formia (Roma)*. Escala 1: 5000. No sumário do memorial consta referência a essa planta como sendo aquela das “estradas de execução mais urgente”.
 Fonte: ACS, MPI, DIR. GEN. AA.BB.AA., DIV II, 1929-33, B.108 (Classifica 6 Leggi e Regolamenti, 6 Piani Regolatore).

O marco legal aparece reforçando as escolhas de Giovannoni, sobretudo para zonas de baixa densidade, onde haveria maiores restrições imobiliárias:

“Um outro artigo do decreto citado [15 de abril de 1926, n. 765, relativo a lugares de cura], ou seja, o art. 21, faz menção especial à lei de 11 junho 1922 n. 788 sobre a tutela das belezas paisagísticas e panorâmicas e tal artigo tem especial valor para Formia, onde grande parte do território já foi a tal respeito submetido, por parte do Ministério das Instrução Pública, ao relativo vínculo, o que vem a confirmar o direito às limitações à construção intrínsecas na distribuição das zonas indicadas no presente plano diretor [...]”.¹

Outra articulação ocorre entre a conservação dos dois núcleos existentes e o pleno desenvolvimento urbano da cidade do futuro. Nesse ponto, Giovannoni coloca em prática as noções de *innesto* e *sdoppiamento* já referidas neste capítulo, articulando a cidade velha e a nova nesse tipo de relação que une separando (ou desdobrando o existente), de forma a não interferir na integridade da cidade antiga, nem no devido progresso da nova. Para tanto, em Formia, ele propõe um segundo porto (ver *nuovo porto industriale* na Fig. 23), argumentando justamente que “parece oportuno prosseguir, por assim dizer, no mar, aquele desdobramento que o plano diretor entende introduzir na construção urbana”². Sugere, então, esse segundo porto mais a leste do original, articulado com uma nova zona industrial e concentrando as movimentações mais pesadas, deixando para o primeiro, mais perto da cidade existente e das áreas de valor arqueológico e panorâmico, a movimentação de embarcações menores³:

“De qualquer forma, a mesma posição na qual o Porto agora se encontra torna limitada a sua potencialidade, [...], pela impossibilidade de conduzir a ele a linha ferroviária (se não ao custo de cortes

¹ *Ibid.*, p. 34. Texto original em italiano: “Un altro articolo del decreto predetto, cioè l’art. 21, fa speciale richiamo alla legge 11 giugno 1922 n.788 sulla tutela delle bellezze paesistiche e panoramiche e tale articolo ha specialissimo valore per Formia, ove gran parte del territorio è già stato a tale riguardo assoggettato, da parte del Ministero della Pubblica Istruzione, al relativo vincolo, il che viene a confermare il titolo per le limitazioni alla fabbricazione insite nella distribuzione delle zone indicata nel presente piano regolatore [...]”.

² *Ibid.*, p. 18. Texto original em italiano: “[...] sembra opportuno proseguire, per così dire, nel mare quello sdoppiamento che il piano regolatore intende introdurre nella edilizia. [...]”.

³ *Ibid.*, p. 18. Giovannoni propõe, especificamente, que o Porto existente permaneça para as barcas de pesca, para os navios de pequena cabotagem e para as canoas de passeio e de esporte. Texto original em italiano: “per le barche da pesca, per le navi di piccolo cabotaggio e per i canotti di passeggio e di sport, [...]” .

gravíssimos no núcleo habitado, de gastos, de inconvenientes de todo tipo), pela proximidade da zona arqueológica e paisagística a qual cria obstáculos insuperáveis ao desenvolvimento de edifícios e aparelhagens necessários para um porto de intenso movimento, de modo que falta ao desenvolvimento do Porto a adequada zona na retaguarda costeira. [...]”⁴

É interessante observar que, ao redor e entre os dois núcleos existentes (Castellone e Mola, a oeste e leste, respectivamente), ele propõe uma ocupação mais adensada, marcada na planta como “intensiva”, em cor roseada (Fig.23). No seu memorial, ele anota que a intenção é a de “constituir e tornar compacto [...] um verdadeiro centro citadino que agora falta”⁵. Essa articulação entre núcleos existentes e cidade nova se dá, nesse sentido, com a não musealização dos primeiros, que agora, somados a seu entorno adensado, constituem lugar de intensa vida urbana. A escala de Formia permite, diferentemente de cidades maiores, que a cidade antiga não vire apenas um bairro modesto, como Giovannoni já indica em 1913 para o bairro do Renascimento em Roma, mas seja ainda a área urbana mais central, mas sem atividades incompatíveis com sua conservação, como as atividades portuárias e industriais. Para além dos limites de novo núcleo urbano aumentado, Giovannoni propõe um desenho aos moldes das cidades-jardins, em acordo com seu entendimento, já expresso na presente tese, contra a monotonia e abstração do desenho em tabuleiro de xadrez. O plano diretor aparece como sendo estratégico para o desenvolvimento/conservação, instrumento de desenho, definidor de densidades, alturas, vistas: urbanismo como *edilizia cittadina*.⁶

Os reflexos da opção de deixar os usos da vida moderna (os incompatíveis com a estrutura da cidade existente) para serem vivenciados fora do tecido antigo também se reflete em uma terceira articulação: a viária (Fig.24). Percebe-se claramente na planta quão pouco “invasora” é a proposta para a nova organização da rede de ruas e estradas,

⁴ *Ibid.*, p. 17. Texto original em italiano: “Comunque sia, la stessa posizione in cui ora il Porto trovasi ne rende limitata la potenzialità, per il distacco tra esso ed il quartiere, già determinatosi, delle fabbriche, per l'impossibilità di addurvi la linea ferroviaria (se non a prezzo di tagli gravissimi nell'abitato, di spese, di inconvenienti di ogni genere) per la prossimità della zona archeologica e paesistica la quale crea ostacoli insormontabili allo sviluppo di edifici e di impianti necessari per un porto di intenso movimento sicché manca allo sviluppo del Porto l'adeguata zona nel retroterra. [...]”.

⁵ *Ibid.*, p. 15. Texto original em italiano: “costituire e rendere compatto [...] un vero centro cittadino che ora manca”.

⁶ Nesse ponto, é interessante assinalar, como já feito por Zucconi, 1999, *op. cit.*, p. 126, quando aborda as contribuições giovannonianas na formação dos futuros *town-planning* italianos, ser legítimo afirmar que ele ajudou a excluir das práticas de planejamento as disciplinas que não constavam da bagagem do arquiteto, como a economia, a sociologia, a demografia, dentre outras.

sem haver praticamente “atravessamentos”. Luigi Piccinato⁷, ao apresentar, na revista *Architettura e Arti Decorative* os planos diretores recentemente expostos na Primeira Mostra Nacional dos Planos Diretores, em 1929, inaugurada em ocasião do XII Congresso Internacional das Habitações e Planos Diretores, coloca uma legenda para o plano de Formia que se imagina de sua autoria, ressaltando essa articulação entre rede viária e conservação da velha cidade: “À direita, a zona industrial próxima ao novo porto; no centro, a velha cidade; à esquerda, o início da nova expansão de pequenas vilas da cidade balneária. As linhas de tráfego unificadoras das diversas partes passam a monte da velha cidade.”⁸

A exceção ficava para um trecho, Maiorino, no núcleo de Mola, que ele considera como sendo o “mais insalubre” de Formia, “centro de todas as infecções e de modo particular a tuberculose.”⁹ Essa parte da cidade deveria ser objeto de um intenso saneamento, prevendo consideráveis destruições. Para reforçar sua escolha¹⁰, Giovannoni cita relatório do prefeito referindo-se à seriedade do caso. Afora Maiorino, as demais partes da cidade existente sofreriam pequenas intervenções, seguindo o modelo do “desbastamento edilício”:

“[...] Saneado o bairro Maiorino; oportunamente unida lateralmente a nova via que o atravessa com o esquema existente, todo o bairro de Mola poderá ter eficaz melhoramento a partir de pequenas medidas, entre as quais assumirão importância as aberturas executadas em direção ao mar na densa série de casas que agora se enfileiram ali. No bairro de Castellone, denso de habitações em limitadas vias estreitas, deve-se propor um desbastamento edilício, a ser realizado gradualmente, que crie aqui e ali os largos, oportunamente dispostos, que o núcleo habitado respire por esses pequenos pulmões, sem que

⁷ Para aprofundamentos sobre as articulações entre a ideia de plano em Piccinato e Giovannoni, ver Belli, 1996, *op. cit.*

⁸ PICCINATO, Luigi. Il “Momento Urbanistico” alla Prima Mostra Nazionale dei Piani Regolatori. *Architettura e arti decorative*, v.1, n.5-6 (1929-30), p.214. Texto original em italiano: “A destra la zona industriale presso il nuovo porto; nel centro la città vecchia; a sinistra l’attacco della nuova espansione a villini della città balneare. Le linee di traffico congiungenti le varie parti passano a monte della città vecchia.”

⁹ *Ibid.*, p. 8. Texto original em italiano: Maiorino seria “il più insalubre quartiere di Formia, centro di tutte le infezioni ed in particolare modo della tubercolosi.”

¹⁰ Também de 1929 é o plano encomendado pelo Sindicato Nacional Arquitetos para Roma, desenhado por Giovannoni e um grupo de profissionais da AACAR, chamado de plano “La Burbera”. Esse plano ajuda a perceber como a intervenção em áreas históricas a partir das concepções giovannonianas não eram, *a priori*, garantia de boa “conservação urbana”. A dimensão da “escolha” relativiza, na prática, o maior ou menor grau de conservação, dependendo do caso e da intenção projetual do autor. Sobre a subjetividade das escolhas envolvendo plano diretor romano, ver Zucconi, 1999, *La città contesa*, *op. cit.*, p. 147-148.

seja necessário praticar verdadeiras e reais estradas de attraversamento.”¹¹

Uma última articulação ocorre entre a preservação das ruínas e a valorização urbanística da cidade do presente, com diretrizes de intervenção na escala pontual, mas sempre em articulação com o desenho da cidade, a partir de liberações, zonas de respeito, acesso para visitação:

“Não apenas o respeito, mas a valorizzazione dos antigos restos, numerosissimi no solo de Formia, deve-se propor una organizzazione que tenga a debita conta daqueles valores spirituali di arte e di memoria, che, a quem reparar bem, quase sempre são em plena concordância com a utilidade prática. Para tanto, o plano diretor contemplou a zona arqueológica e traçou a via da Marina de forma a percorrer as regiões onde estão as ruínas mais interessantes e grandiosas [...]. Para tanto, além disso, contempla-se na zona de Castelloni uma série de demolizioni para a liberação do Teatro Romano e se mete em evidenza o antigo acquedotto e se deixa una zona di rispetto em torno das muralhas de Castellone e no Porto se desejam salvos os restos de vilas e de acquedotti que ainda afloram da água.”¹²

O plano diretor seria, como mostra o caso de Formia, o instrumento que, ancorado também em leis de tutela, planejaría o crescimento da cidade, articulando, segundo critérios fundamentados, as dimensões da salvaguarda, do desenvolvimento urbano e da salubridade. Do ponto de vista metodológico, a opção de Giovannoni de deslocar o

¹¹ *Ibid.*, p. 21. Texto original em italiano: “[...] Risanato il quartiere di Maiorino; opportunamente allacciata lateralmente la nuova via che lo attraversa con lo schema esistente, tutto il quartiere di Mola potrà avere efficace miglioramento da spiccioli provvedimenti, tra i quali assumeranno importanza le aperture praticate verso il mare dalla fitta serie di case che ora vi si schierano. Nel quartiere di Castellone, fitto di abitazioni su ristrette viuzze, è da proporsi un diradamento edilizio, da attuarsi gradualmente, che crei qua e là dei larghi, opportunamente disposti, sì che l’abitato respiri per questi piccoli polmoni, senza che occorra praticare vere e proprie strade di attraversamento.”

¹² *Ibid.*, p. 23. Texto original em italiano: “Non solo il rispetto, ma la valorizzazione degli antichi resti, numerosissime nel suolo di Formia, deve proporsi una sistemazione che tenga il doveroso conto di quei valori spirituali di arte e di memoria, che, a chi ben guardi, quasi sempre sono in piena concordia con al pratica utilità. Per questo il piano Regolatore ha contemplato la zona archeologica ed ha tracciata la via della Marina per modo da percorrere la regione ove sono i ruderi più interessanti e grandiosi [...]. Per questo altresì si contempla nella zona del Castelloni una serie di demolizioni per la liberazione del Teatro Romano e si mette in evidenza l’antico acquedotto e si lascia una zona di rispetto intorno alle mura di Castellone e nel Porto si vogliono salvi i resti di ville e di peschiere che ancora affiorano dall’acqua.”

desenvolvimento imobiliário e usos não compatíveis para fora das zonas mais antigas, estruturalmente conservava de forma significativa essas zonas. De qualquer forma, na complexa balança entre a dimensão da história e a da vida, percursos viários importantes, somados a necessidades de saneamento consideradas no momento vitais, também trariam destruições - em certos trechos maiores, em outros menores. As escolhas foram assumidas e registradas em escritos diversos.

* * *

O ano de 1931 é importante para a discussão proposta nesta tese, sobre a noção de “ambiente” em Gustavo Giovannoni e seus reflexos nas leis e práticas de tutela na Itália. É este o ano em que esse autor participa do Congresso de Atenas, evento responsável pela publicação da primeira carta internacional voltada para o tema do restauro, assim como é o ano em que publica sua mais vasta reflexão sobre o planejamento urbano, com grande destaque para a conservação da “velha cidade”. Percebe-se, pelo exposto, que as ideias de Giovannoni expressas no livro foram mencionadas por ele em uma de suas falas no Congresso e encontraram eco, mais especificamente, na fala de Nicodemi, o representante italiano que participou diretamente da redação do ponto voltado para o tema do “*entourage*”. Não se conhecem os bastidores das discussões entre os membros da referida sessão, mas se sabe que a redação do ponto ficou distanciada de uma reflexão mais “urbanística” sobre a questão da tutela. Nesse sentido, como já apontado por Zucconi, falta ainda um reconhecimento, pela historiografia, dessa dimensão urbana quando se aborda o Congresso de Atenas de 1931.

Diferentemente do resultado final do congresso, materializado em sua Carta, o *Vecchie Città* de Giovannoni aborda com clareza essa dimensão urbanística, articulando a conservação de inteiras zonas com o planejamento da cidade, como faz Giovannoni no plano para Formia.

O campo do restauro, foco do congresso, e o do planejamento urbano, foco do livro, parecem imbricados na concepção giovannoniana de plano.

Em 1942 será aprovada a lei urbanística, que tem Giovannoni como um de seus “maiores inspiradores”¹³.

Essa lei, que privilegiava a atuação das prefeituras e do Ministério dos Trabalhos Públicos, traz em seu texto preocupações patrimoniais. No artigo 1º consta como objetivo da atuação desse ministério o “respeito das características tradicionais” na renovação e expansão das cidades. Previa, ainda, uma escala de planos inter-relacionados que ia do plano territorial de coordenação até o plano particularizado, passando por aqueles intermunicipais e municipais.

Para o plano de coordenação territorial estava previsto o delineamento de diretrizes de “zonas a reservar para especiais destinações”, assim como aquelas “sujeitas a especiais vínculos ou limitações de lei”.¹⁴ Para sua aprovação, não consta o Ministério da Educação Nacional, ligado ao âmbito da preservação, responsável, como visto anteriormente, pela idealização dos planos diretores paisagísticos. Consta, apenas, que os planos de coordenação seriam “elaborados em concordância com as outras administrações interessadas”.¹⁵

Para o plano diretor geral, de escala municipal, no artigo que trata de sua aprovação (art.10), estava prevista uma “prévia comunicação a todos os ministérios interessados nos termos e para os efeitos do sucessivo artigo 45 [...]”.¹⁶ Este artigo, por sua vez,

¹³ O início do processo de preparação da lei remonta ao ano de 1926 e tem origem na necessidade de aprovação de uma nova legislação sobre expropriação, com unificação das normas relativas à execução dos planos diretores (R.D. 18 fevereiro 1926). Os atores envolvidos são muitos nesse longo percurso, mas é possível individualizar muitas ideias de cunho giovannoniano, de tal maneira que Ventura, 1995, *op. cit.*, o situa entre os “maiores inspiradores” da lei de 1942.

Sobre a contribuição da Federação Nacional Fascista da Propriedade Edilícia, ver FEDERAZIONE NAZIONALE FASCISTA DELLA PROPRIETÀ EDILIZIA. *Sulla disciplina giuridica dei piani regolatori. Volume I. Proposte della commissione di studio legislazione italiana*. Roma, 1932.

Sobre contribuições do Istituto Nazionale di Urbanistica (INU), ver PICCINATO, Luigi. Urbanistica. Intorno alla nuova legge sui piani regolatori. *Architettura*. Roma, annata XI, fasc. X, p. 562-565, ottobre 1932.

Sobre a proposta de lei urbanística de 1933, coordenada pelo Ministro dos Trabalhos Públicos, Araldo di Crollalanza, que institui uma Comissão de Estudo com a participação de Giovannoni, ver LÀERA, Rosa Angela; RICCARDI, Carmela. Pianificazione urbana e territoriale nella politica di regime di Araldo di Crollalanza. In: ERNESTI, Giulio (org.). *La costruzione dell'utopia, architetti e urbanisti nell'Italia fascista*. Roma: Edizioni Lavoro, 1988. p. 265-279.

¹⁴ “Nelle formazione dei detti piani devono stabilirsi le direttive da seguire nel territorio considerato, in rapporto principalmente: a) alle zone da riservare a speciali destinazioni ed a quelle soggette a speciali vincoli o limitazioni di legge. [...]”.

¹⁵ “elaborati d'intesa con le altre amministrazioni interessante [...]”.

¹⁶ Art.10 “Il piano regolatore generale, previa comunicazione a tutti i Ministeri interessati ai sensi e per gli effetti del successivo articolo 45, e sentito il parere del Consiglio superiore dei valori pubblici, è approvato con decreto reale su proposta del Ministero per i lavori pubblici, di concerto col Ministro per le comunicazioni, quando il piano stesso interessi impianti ferroviari.”

determina que “permanecem válidas as disposições de lei que estabelecem a competência também de outros Ministérios e órgãos consultivos em relação aos planos diretores municipais e aos regulamentos edilícios [...]”.¹⁷ Entende-se, portanto, que a determinação feita na Lei de 1939 (de tutela das “bezas naturais”), de exigência de prévia autorização do Ministério da Educação Nacional para a aprovação dos planos diretores municipais quanto a suas escolhas “paisagísticas”, permaneceu garantida em lei. Discordamos, nesse aspecto, de Settis, que entende que a Lei de 1942 acentua a divisão entre planos territoriais paisagísticos e regulação urbanística. Settis afirma isso ao assinalar que para a aprovação dos planos diretores municipais se exigia apenas a aprovação do Ministério dos Trabalhos Públicos, sem fazer referência ao artigo 45 da lei, acima mencionado¹⁸.

Para os planos particularizados, por sua vez, foi feita, no artigo sobre a aprovação destes, uma explícita referência a uma prévia avaliação do Ministério da Educação Nacional, quando esses planos englobassem “coisas imóveis” sujeitas às duas leis de 1939.¹⁹

De forma mais direta, ficava garantida a articulação do Ministério dos Trabalhos Públicos com o da Educação Nacional no caso dos planos da escala de uma zona, assim como na escala do município, em respeito às determinações previstas nas leis anteriores, conforme o citado art. 45.

Essa articulação parece pequena, mas deve-se notar como, do ponto de vista da estrutura administrativa, a separação entre planejamento urbano ou ordenação urbana e conservação foi desenhada e consolidada já no início do século. De forma resumida²⁰, aparatos não governamentais, como as sociedades artísticas, são os primeiros a surgir na Itália, como um vasto movimento de oposição aos planos de engenharia sanitária levados a cabo pelos municípios, planos estes que estavam destruindo e descaracterizando os “ambientes artísticos” tradicionais. Essas sociedades começam a

¹⁷ Art. 45 “Rimangono ferme le disposizioni di legge che stabiliscono la competenza anche di altri Ministeri ed organi consultivi riguardo ai piani regolatori comunali ed ai regolamenti edilizi, nonché quelle relative ai poteri del Ministero delle corporazioni in materia di impianti industriali.”

¹⁸ SETTIS, Salvatore. *Paesaggio, costituzione, cemento*, la battaglia per l’ambiente contro il degrado civile. Torino: Einaudi, 2010, p. 196. Mesma afirmação é feita, em 1994, por Nicoloso, *op. cit.*

¹⁹ “I piani particolareggiati nei quali siano comprese cose immobili soggette alla legge 1 giugno 1939-XVII, n.1089, e alla legge 29 giugno 1939-XVII, n. 1.497, dovranno essere preventivamente sottoposti al Ministro dell’educazione nazionale.”

²⁰ Esse resumo foi feito a partir de ZUCCONI, 1999, *op. cit.* (*la Città Contesa*), p. 98-106, e apresentado em nota, no primeiro capítulo.

pressionar o governo central numa tentativa de frear estes planos. O Estado, por sua vez, começa a se apoiar nas estruturas periféricas criadas em 1875 para a salvaguarda dos bens artísticos, as Comissões Conservadoras dos Monumentos, uma estrutura que Zucconi avalia como extremamente frágil. Leis para institucionalizar os aparatos periféricos do estado criam, em 1889, os Comissariados de Belas-Artes, depois tornados Ofícios Regionais para a Conservação dos Monumentos (1891). A estrutura periférica, entretanto, termina – devido ao envolvimento dos municípios com os planos de saneamento – por se tornar uma referência aos cultores de arte e de história, como representante de um estado central acima dos interesses locais, único capaz de perpetuar os valores artísticos e históricos desses “ambientes”. É em 1902, com uma nova lei que institui as Superintendências, que o Estado subtrai definitivamente as tarefas de tutela dos monumentos dos entes locais. Desde esse momento, então, município e estado tornam-se entidades antagônicas: um projetando as transformações, o outro definindo as partes imodificáveis. Dentro dos Ministérios, a separação continua, nas figuras do Ministério dos Trabalhos Públicos, por um lado, e do Ministério da Educação Nacional (naquele momento, da Instrução Pública), por outro.

Nesse contexto, afigura-se como mais significativa a tentativa de Giovannoni de estabelecer um debate pautado na ideia da integração, assim como a inserção, em lei, de certas “passagens” interministeriais.

Com a Lei de 1942 fecha-se a presente tese, que teve como um de seus argumentos o de que as leis de tutela com as quais Giovannoni demonstrou algum envolvimento procuraram proteger de formas diversas, mas complementares, o “ambiente” - por vezes no recorte do “ambiente do monumento”, por vezes como “núcleo ambiental” ou zonas de “valor ambiental”, como poderia ser toda uma “velha cidade”.

Com “formas diversas” se quer dizer “escalas diversas”: que vão do “ambiente do monumento” a todo um “núcleo ambiental”, cuja conservação tem, como correspondente operativo, o restauro, o projeto arquitetônico “ambientado”, a teoria do “desbastamento edilício”, o plano diretor paisagístico e a articulação da velha cidade com o território. Com “formas diversas” se quer dizer, ainda, “pontos de observação diversos”: do pedestre que observa o monumento e seu entorno; do observador que caminha pelo velho centro, deparando-se com espaços públicos e belas perspectivas; do observador distanciado, que aprecia o panorama a partir de um belvedere no interior da cidade ou de fora dela; e, por fim, de um novo tipo de observador, o idealizador dos planos diretores, que desenha estratégias de crescimento da cidade, “enxergando” a

totalidade do território e o futuro idealizado, e conseguindo, assim, afastar o tráfego do centro antigo.

Todas essas escalas e pontos de observação podem ser vistos como camadas, que, sobrepostas, informam, a partir de zonas, a figura central do plano diretor, instrumento maior de tutela, porque permite proteger e transformar de forma planejada. Há a camada territorial, onde aparece a relação da cidade velha com a nova; há a camada “paisagística”, que vê a ocupação territorial também em função de seu resultado enquanto desenho de um “quadro”, um “panorama”; há a camada das zonas de “valor ambiental”, histórico e artístico, que deveriam ter um plano próprio (plano particularizado segundo conceitos da “teoria do desbastamento urbano”). Essas camadas, sobrepostas, desenham zonas não edificantes, áreas verdes e zonas objeto de cuidados especiais, com regulamentos edilícios específicos.

Já foi referida, nesse sentido, a previsão da passagem do plano diretor pelo Ministério da Educação Nacional na lei de 1939 voltada para as “belezas naturais”, como forma de garantir uma sensibilidade paisagística protecionista nesses planos, assim como a indicação giovannoniana de contar, na fase de diagnóstico do plano diretor, com um plano de ordem monumental e paisagística.

CONCLUSÕES

A presente tese procurou verificar, a partir da análise, sobretudo, de documentos primários encontrados no Arquivo Central do Estado e no Centro de Estudos da História da Arquitetura, ambos em Roma, e em diálogo com a historiografia dedicada à obra de Gustavo Giovannoni, as contribuições desse engenheiro para a introdução do conceito de “ambiente” nas leis de tutela na Itália no período entre-guerras.

Ao atentar para as palavras utilizadas por Giovannoni, como “ambiente”, “ambiente tradicional dos lugares” (e seu sucessor, “complexo de coisas imóveis que compõem um característico aspecto com valor estético e tradicional”), a tese adentrou um universo temático múltiplo, perpassando outras noções, como a de “ambientação”, “panorama”, “pitoresco”, “harmonia”, dentre outras, assim como campos temáticos diversos da história, a exemplo daqueles da arquitetura, do urbanismo, das teorias e práticas de restauro e da cultura visual.

Articulou, para tanto, as ideias de Giovannoni presentes em artigos e palestras com a prática desse profissional como conselheiro ministerial e colaborador na redação de leis e cartas, estudando com especial atenção a construção dos discursos. Relacionou, ainda, a figura de Giovannoni com a de seus interlocutores, seja no campo das ideias, seja no campo da gestão pública.

Restou evidente como Giovannoni foi agente central para a ampliação da tutela no seu país para além daquela voltada para ao “monumento”, assim como para a introdução de instrumentos de planejamento importantes para o campo da conservação, como a figura do “plano”.

“Luz e perspectiva”, que diziam respeito, em origem, à visibilidade do monumento principal e à iluminação deste e das obras de arte em seu interior, passaram, ao longo de três décadas e com a contribuição de Giovannoni e de outros atores, como Corrado Ricci, a ser interpretadas como “ambiente” do monumento. Isso decorreu de articuladas “defesas” argumentativas, inaugurando a tutela “indireta” na legislação italiana, ao submeter o contexto do monumento a restrições legais, em razão do entendimento da

indissociabilidade entre os elementos arquitetônicos e urbanísticos de um conjunto e da importância de uma relação “harmônica” entre eles.

Na primeira lei voltada para as “belezas naturais”, vê-se a tentativa, não exitosa em curto prazo, de introduzir a tutela do “ambiente tradicional dos lugares”. Nesse contexto, é muito significativa a pergunta feita, em carta, por Parpagliolo, sobre o significado dessa expressão e sobre a adequação da introdução desse conceito numa lei voltada às belezas naturais: o “ambiente tradicional dos lugares” não teria a ver com o “aspecto das cidades históricas” e, nesse caso, não deveria ser “mais objeto de tutela monumental e de regulamento edilício”? Percebe-se, nesse caso, que Giovannoni não valoriza a incoerência temática apontada por Parpagliolo, e atua a partir do quadro de oportunidade de transformação dada com sua participação na comissão, mostrando uma flexibilidade científica a favor de um ganho real. O discurso vai se adequando ao fim almejado - de inserir a tutela do construído na lei de proteção das belezas naturais e panorâmicas – e vai se desenhando como coerente, ao se identificar um “valor paisagístico” também na “tradição” ou ao se comparar, mais adiante, em 1939, as “casinhas livremente agrupadas” com “árvores de um bosque ou cristalizações dos rochedos”. E os campos de atuação das diversas leis vão sendo subvertidos, mesclados, menos segmentados.

Na lei de 1939, também voltada para as “belezas naturais e panorâmicas”, com Giovannoni a ocupar o lugar de maior prestígio, de presidente da comissão, vê-se a incorporação, em lei, da tutela dos “complexos” de “valor estético e tradicional” em sua dimensão paisagística. E, como observado no capítulo IV, Alibrandi nos dá notícias da utilização dessa legislação para preservar inteiros sítios, não apenas do ponto de vista “panorâmico”, em anos sucessivos. Vê-se, ainda, Giovannoni a introduzir a figura do “plano” numa legislação de tutela, incorporando a ideia de que as transformações podem ser planejadas em favor da continuidade de um desenvolvimento harmonioso com a história e que tutelar não significa, necessariamente, congelar, dependendo do valor que se quer conservar.

Na Carta de Atenas, vê-se frustrada a incorporação de uma visão mais abrangente da questão da preservação em proximidade com o que na década de 1970 ficará conhecido como Conservação Integrada e que aparece em escritos de Giovannoni como o *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*.

Identifica-se, ao longo da tese, na análise de cada lei, como Giovannoni subverte limites temáticos e de campos disciplinares, como ao engendrar uma tutela do construído em uma legislação voltada para as belezas naturais e panorâmicas (Cap. II); ou quando extrapola o objeto privilegiado da legislação de “belas-artes” - os monumentos -, para incorporar também seu contexto, permeado de “arquitetura menor” (Cap. I), ou ao conferir diretrizes projetuais em seus pareceres ministeriais, no momento de aplicação das leis de tutela vigentes (Cap. III) ou quando, enfim, em um congresso que ficará marcado na história como o produtor de primeiro documento internacional de referência sobre o restauro, ele trata de planejamento urbano (Cap. IV). Natural e construído, projeto, planejamento e tutela, urbanismo (*edilizia cittadina*), história e restauro são os elementos desse imbricada rede. Do ponto de vista legal, novos objetos vão sendo incorporados em lei, como o “ambiente” do monumento, o “ambiente tradicional dos lugares”, os “complexos” de valor “estético e tradicional”. Novos instrumentos para a gestão da conservação vão sendo criados para dar conta de cruzamentos como aquele entre planejamento e tutela, a exemplo do “plano diretor territorial paisagístico”.

Ao seguir a trilha de um plano paisagístico, como foi o caso daquele de Capri, e pareceres de Giovannoni como conselheiro, foi possível, ainda, desenhar uma ponte entre a Lei de 1939, voltada para as “belezas naturais”, na qual não consta o endereço projetual a ser seguido em um plano desse tipo, e uma opção projetual desse engenheiro romano, de transformar os panoramas, mantendo seu aspecto “pitoresco”, tendo, como suporte conceitual, uma cultura urbanística vinculada à “arte de construir a cidade”. Nesse sentido, anota-se que, embora a legislação tenha deixado em aberto o endereço projetual “harmonioso”, ao privilegiar a análise “caso a caso” via passagem pelas superintendências, o forte diálogo (hierarquizado) entre Ministério e superintendências permitiu um entrelace da legislação com as opções projetuais em vigência no meio ministerial do qual Giovannoni fazia parte como conselheiro. De qualquer forma, consolidou-se, estruturalmente, a avaliação qualitativa, “caso a caso”, no campo das intervenções em monumentos ou áreas protegidas.

Ao introduzir ou tentar introduzir a noção de “ambiente” em lei, nas diversas formas mencionadas na tese, Giovannoni traz sua bagagem como consultor ministerial e como estudioso, com grande cultura urbanística. A avaliação “caso a caso”, formato intrínseco à atuação de parecerista e metodologia defendida no âmbito de uma cultura urbanística da “arte de construir a cidade”, como explicitado nas famosas palavras de Rubbiani, não

será omitida da lei. Será praticada via superintendências e conselhos ministeriais, consolidando a tutela como um ato administrativo, sob responsabilidade dos órgãos afins.

É essa prática cotidiana, do parecerista, que emerge desta tese com força, quando se delinea, por exemplo, o caso de Perugia ou as diretrizes dadas por Giovannoni sobre novos agrupamentos urbanos como membro da Junta, ou, ainda, quando se analisa o plano diretor paisagístico de Capri, em que ele atua sob nomeação ministerial. Uma imagem síntese para este engenheiro, construída a partir da presente tese, seria, nesse sentido, a do Giovannoni da labuta diária, parecerista incansável, que trouxe sua experiência para o campo legislativo, e cuja assinatura é indício material desses tantos pareceres que preparou e que servem de ilustração para a capa desta tese.

* * *

Saindo do arcabouço da tese, gostaria de pontuar que esta pesquisa evidencia para mim o desejo de uma continuidade temática, mas voltada para o Brasil¹.

Em artigo que escrevi, durante o doutorado², sobre uma intervenção de retirada de uma fachada de cobogós modernista, no tombado Bairro do Recife (Recife, Pernambuco), encontrei indícios da forte presença da prática da “ambientação” estilística no âmbito do IPHAN. Essa prática contribuiu para devolver ao edifício sua face eclética, antes escondida pelos cobogós, contribuindo para uma suposta “harmonização” do edifício com o conjunto urbano. Mas como essa ideia de “ambientação” estilística circulou no Brasil e a partir de quando? De que maneira as discussões italianas influenciaram essa ideia?

Quanto ao tema do entorno do monumento, por outro lado, muitas questões também podem ser colocadas. Afinal, qual a história desse tipo de tutela no Brasil? Sabe-se que

¹ Para uma continuidade temática no âmbito italiano, ver referências à hereditariedade de Giovannoni no segundo pós-guerra, a respeito da noção de “ambiente”, em Zucconi, *Dal capitello alla città. Il profilo dell'architetto totale* (op. cit., p. 64-68). Ver, também, ZUCCONI, G. Pane e la nozione di ambiente, tra primo e secondo Novecento. In: CASIELLO, Stella; PANE, Andrea; RUSSO, Valentina (org.). *Roberto Pane tra storia e restauro*. Architettura, città, paesaggio. Atti del Convegno Nazionale di Studi – Università degli Studi di Napoli Federico II, 27-28 ottobre 2008. Venezia: Marsilio, 2010. p. 308-311.

Aspectos da relação entre Giovannoni e Roberto Pane podem ser vistos em entrevista com o arquiteto Andrea Pane, em CABRAL, Renata; ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. Roberto Pane, entre história e restauro, arquitetura, cidade e paisagem. Entrevista com o arquiteto Andrea Pane. *Risco*, São Carlos, n. 15, p. 99-104, 1º semestre de 2012.

² Ver artigo em Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 18. n. 2. p. 123-146. jul.- dez. 2010.

no Decreto-Lei 25, de 1937, em seu artigo 18, há uma menção à “vizinhança” do monumento, de maneira próxima àquela que aparece na legislação do começo do século na Itália, nas noções de “luz e perspectiva”, determinando-se que, sem uma prévia autorização do atual IPHAN, “não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto”. Mas se sabe, também, que essa história no Brasil não é restrita ao decreto. A jurisprudência, como no caso italiano (influenciado por ele?), passou a entender, a partir da década de 1950, “visibilidade” de forma mais ampla, como sinônimo de “ambiência”, segundo relata Sônia Rabello de Castro³. Há, ainda, portarias do IPHAN, a partir da década de 1970, voltadas para o tema do “entorno”, assim como seminários dedicados ao tema (1982) e um “Roteiro para Análise e Atuação nos Entornos de Bens tombados” (1983). Há registro, ainda, de uma proposta, nunca efetivada, de um livro de registro do entorno de bens tombados⁴. Mas que noção de “entorno” está sendo defendida⁵? Que práticas esses documentos geraram, ou vice-versa? De que modo a legislação italiana influenciou essas portarias e discussões? De que forma o segundo parágrafo, do artigo 1º do Decreto-Lei de 1937, que faz referência a “paisagens”, foi colocado em prática e dialoga com a noção de entorno?

Que questões têm sido colocadas por disposições municipais como a dos IEPs, Imóveis Especiais de Preservação (instituídos pela lei n.16.284 em Recife, em 1997)⁶, e de que maneira as questões giovannonianas podem contribuir para considerar, de forma crítica, a questão desses imóveis, preservados em si, mas tendo permitida a alteração de sua “ambiência”?

Por outro lado, ao pensar o tema da integração entre tutela e planejamento, que passos têm sido dados para realizar essa integração? Não me parece mero acaso que o Prof.

³ Rabello de Castro cita casos de 1952, 1965 e 1975. Ver RABELLO DE CASTRO, Sonia. *O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento*. Rio de Janeiro: Renovar, 1991, p. 188 e 119.

⁴ Informações obtidas de EL-JAICK, Inês. A implementação das áreas envoltórias dos bens patrimoniais. Anais do XI SHCU, Vitória, 6 a 8 de outubro de 2010.

⁵ Ver reflexões sobre o assunto em MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cidade como bem cultural. Áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: ANDRADE, Antonio Luiz Dias et al. *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: 9a SR/IPHAN, 2006, p. 34-76.

⁶ Ver, a respeito, PEREIRA, Nilson; AMORIM, Luiz. Nem gato, nem lebre: acerca da descaracterização dos Imóveis Especiais de Preservação no Recife. *Cadernos Proarq*, n. 15, p. 19-29, dez. 2010.

Ulpiano Bezerra de Menezes, em texto de 2006⁷, em que enfatiza a importância de se entender o “patrimônio ambiental urbano” em toda a sua complexidade (ou, dito de outra forma, em sua problemática urbana) e, em consequência, a importância de se articular as competências voltadas para a preservação com aquelas voltadas para o planejamento, cite a Itália como exemplo dessa integração. Como articular ordenação urbana – e seus instrumentos urbanísticos - e proteção?⁸ Ainda sobre o tema, poderíamos nos perguntar que inovações traz a portaria Portaria n. 312, de 20 de outubro de 2010, que dispõe sobre os critérios para a preservação do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Ouro Preto e regulamenta as intervenções nessa área, incluindo zoneamentos distintos. Quais os avanços jurisprudenciais na interpretação do Decreto-Lei 25? E, por fim, de que forma a “chancela” da paisagem cultural (2009) contribui para essa integração e quais seus limites do ponto de vista legal?

Por fim, pensando na tutela das “belezas panorâmicas”, a considerar o olhar, podemos nos perguntar como ela pode inspirar hoje possíveis articulações entre cultura visual e conservação do patrimônio cultural. A perda da integridade dos conjuntos urbanos representa também uma perda de tipo imaterial - os modos de ver a cidade e seus monumentos?⁹

Essas questões surgiram ao longo da escrita da tese e me parecem indícios do interesse que a figura de Giovannoni e o tema do “ambiente” despertam para a compreensão, de forma comparada, de nossa própria história e dos desafios para a conservação de nossas cidades, entendidas como bem cultural¹⁰.

⁷ Ver MENESES, *op. cit.*

⁸ Reflexões presentes em MENESES, *ibid.*

Sonia Rabello, em palestra no 2º Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto (17 a 21 de novembro de 2012), fez interessantes considerações sobre a importância de uma articulação institucional e legal nestes dois campos – do planejamento e da tutela –, trazendo interessantes exemplos do potencial “preservacionista” de instrumentos de controle urbanístico.

⁹ Reflexões iniciais sobre o tema começaram a ser feitas em parceria com Fátima Campello, cuja principal linha de pesquisa é dedicada à cultura visual e é autora de *Cartões-postais: a construção coletiva da imagem de Maceió – 1903/1934*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos / Cepe, 2011.

¹⁰ Referimo-nos, mais uma vez, às questões ressaltadas por Menezes, 2006, *op. cit.*

REFERÊNCIAS

A.A.V.V. *Congresso Internazionale Attualità Urbanistica del Monumento e dell'Ambiente*. Milano: Centro studi della Triennale di Milano/ Görlich editore, 1957.

ALIBRANDI, T.; FERRI, P. *I beni culturali e ambientali*. Milano: A. Giuffrè Editore, 1985.

ANGELI, D. I problemi artistici di Roma. *Nuova Antologia*, anno 41, fasc. 837, p. 47-61, 1° nov. 1906.

BALZANI, R. *Per le antichità e le belle arti, la legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana, dibattiti storici in Parlamento*. Roma: Il Mulino/Archivio storico Senato della Repubblica, 2003.

_____. Ricci, Rava, Rosadi e la cultura del paesaggio tra Francia e Italia. In: EMILIANI, A.; DOMINI, Donatino (org.). *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto* (Atti del Convegno, Ravenna, 27-28 settembre 2001). Ravenna: Longo, 2004. p. 235-253.

BELLI, A. *Immagini e concetti nel piano*, inizi dell'urbanistica in Italia. Milano: Etaslibri, 1996.

BENCIVENNI, M. Corrado Ricci e la tutela dei monumenti in Italia. In: EMILIANI, A.; DOMINI, D. (org.). *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto* (Atti del Convegno, Ravenna, 27-28 settembre 2001). Ravenna: Longo, 2004. p. 125-145.

BOLOGNESI, C. Belle arti, patrimonio e legislazione: Ricci, Rosadi e la stagione giolittiana. In: VARNI, A (org.). *A difesa di un patrimonio nazionale, l'Italia di Corrado Ricci nella tutela dell'arte e della natura*. Ravenna: Longo Editore, 2002. p. 7-52.

BOREA, E. Il "Bollettino d'Arte" di Corrado Ricci. In: EMILIANI, A.; DOMINI, D. (org.). *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto* (Atti del Convegno, Ravenna, 27-28 settembre 2001). Ravenna: Longo, 2004. p. 225-233.

BOTTINI, F. Dall'utopia alla normativa. La formazione della legge urbanistica nel dibattito teorico. 1926-1942. In: ERNESTI, G. (org.). *La costruzione dell'utopia*, architetti e urbanisti nell'Italia fascista. Roma: Edizioni Lavoro, 1988. p. 207-221.

BRESCIANI, Maria Stella (org.). *Palavras da Cidade*. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 2001.

BUFALO, A. Del. *Note e osservazione integrate dalla consultazione dell'archivio presso il Centro di studi di storia dell'architettura*. Roma: Kappa, 1984.

BULS, C. *L'esthétique des Villes*. Extrait de l'émulation. Louvain: Imprimerie Ferdinand Ickx, 1903.

_____. *L'Esthétique de Rome*. Bruxelles: A. Lefèvre imprimeur, 1903.

_____. *Estetica delle Città*. Roma: Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, 1903.

CALABI, D. L'arte urbana e i suoi teorici. In: ZUCCONI, G. (org.). *Camillo Sitte e i suoi interpreti*. Milano: FrancoAngeli, 1992. p. 35-44.

_____. Handbooks of Civic Art from Sitte to Hegemann. In: BOHL, C. C. ; LEJEUNE, J-F. (org.). *Sitte, Hegemann and the Metropoli. Modern civic art and international exchanges*. New York: Routledge, 2009. p. 161-172.

CANALI, F. Architetti romani nella "città del duce". Gustavo Giovannoni e il piano regolatore di Forlì (1941): il restauro urbano di "diradamento", la "nuova disciplina urbanistica" e la "legge urbanistica" del 1942. *Studi romagnoli*, XLVIII, p. 587-630, 1997.

CANTONE, G. *Dolce agli occhi è la casa di Capri*. Capri: Edizioni La Conchiglia, 2008.

_____. Un caso di "altra" modernità: Edwin Cerio scrittore e architetto a Capri. In: *L'architettura dell'altra modernità*. Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 11-13 aprile 2007). Roma: Gangemi Editore, 2010. p. 513-523.

CANTUCCI, M. *La tutela giuridica delle cose d'interesse artistico o storico*. Padova: Dott. Antonio Milani, 1953.

CARAVAGGI, L. Paesaggio – oggetto instabile. In: _____. *Paesaggi di paesaggi*. Roma: Meltemi, 2002. p. 17-50.

CARBONARA, G. *Avvicinamento al restauro*. Teoria, storia, monumenti. Napoli: Liguori, 1997.

CARUGHI, Ugo. Armando Venè. In: MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI; DIREZIONE GENERALE PER IL PATRIMONIO STORICO ARTISTICO ED ETNOANTROPOLOGICO; CENTRO STUDI PER LA STORIA DEL LAVORO E DELLE COMUNITÀ TERRITORIALI. *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*. Bologna: Bononia University Press, 2007. p. 630-633.

CARUNCHIO, T. *Dal restauro alla conservazione. Introduzione ai temi della conservazione del patrimonio architettonico*. Roma: Kappa, 1996.

CASIELLO, S. La cultura del restauro a Napoli tra la fine del sec. XIX e l'inizio del XX e l'influenza del pensiero di Giovannoni. *Restauro*, XII, n. 68-69, p. 7-143, 1983.

CASSESE, S. I beni culturali da Bottai a Spadolini. *Rassegna degli archivi di stato*, anno XXXV, n.1-3, p. 116-42, gennaio/dicembre 1975.

CAVALLERI, F. B. Alfonso Rubbiani e Gualtiero Pontoni, progetto di una via fra le piazze e le due torri a Bologna. In: GIAMBRUNO, M. *Per una storia del Restauro Urbano*. Piani, strumenti e progetti per i Centri storici. Milano: CittàStudi, 2007. p. 13-20.

CAZZATO, V. (org.). *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni trenta*. Tomo I e II. Quaderni Ministero per i beni e le attività culturali – ufficio studi. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2001.

CENTOFANTI, M; CIFANI, G.; DEL BUFALO, A. *Catalogo dei disegni di Gustavo Giovannoni conservati nell'archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*. Roma: Centro di Studi, 1985.

CESCHI, C. *Teoria e Storia del restauro*. Roma: Bulzoni, 1970.

CERIO, E. (org.). *Il Convegno del Paesaggio*. Napoli: Gaspare Casella, 1923.

_____. *La casa nel paesaggio di Capri*. Le pagine dell'isola - collezione bibliografica caprese. Roma: Alfieri & Lacroix, 1922.

_____. *Il Giardino e la pergola nel paesaggio di Capri*. Le pagine dell'isola – collezione bibliografica caprense. Roma: Editori Alfieri & Lacroix, 1922. Ristampa anastatica, Piccolo Parnaso, 1997.

_____. *La casa di Capri ed il regolamento edilizio*. Capri: s.n., 1921.

_____. Aspetti pittoreschi di Capri. Supplemento numero uno a Le Pagine dell'Isola di Capri. Estratto dalla rivista illustrata "Emporium". S.n., s.d.

_____. *L'architettura minima nella contrada delle Sirene*. Estratto da Rivista d'Architettura, 2 (1922), fasc. dicembre. Milano-Roma: s.i., 1922.

_____. *Il paesaggio di Capri e la sua tutela legislativa*. Napoli: Gaspere Casella Editore, 1922.

CHIERICI, G. *Per la tutela delle bellezze naturali della Campania*. Roma: Bestetti & Tumminelli, 1925.

_____. L'opera di Gustavo Giovannoni. In: PEROGALLI, C. (org.). *Architettura e restauro, esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*. Milano: Görlich editore, 1955. p. 51.

CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001 (1992).

_____. Camillo Sitte, Der Städtebau nach Seinen Künstlerischen Grundsätzen, 1889. Un statuto antropologico dello spazio urbano. In: DI BIAGI, P. *I Classici dell'Urbanistica Moderna*. Roma: Donzelli editore, 2002. p. 3-16.

_____. Introduction. In: GIOVANNONI, G. *L'Urbanisme face aux villes anciennes*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

CIUCCI, G. *Gli architetti e il fascismo, architettura e città 1922-1944*. Torino: Einaudi, 2002 (1989).

COLLINS, G.; COLLINS, C. Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno. In: SITTE, C. *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980. p. 7-147.

COMUNE DI CAPRI. *Il paesaggio di Capri e la sua tutela legislativa*. Napoli: Gaspere Casella Editore, 1922.

CURUNI, A. L'opera di Gustavo Giovannoni come coordinatore della sistemazione di Corso Rinascimento. In: SPAGNESI, G. (org.). *L'architettura delle trasformazioni urbane 1890-1940*. Atti del XXIV Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 10-12 gennaio 1991). Roma: Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 1991. p. 315-327.

CURY, I. (Org.). *Cartas Patrimoniais*. Brasília: IPHAN, 1995.

DILLON, A. *La tutela delle bellezze naturali*. Catania: Vincenzo Muglia, 1942.

D'OSSAT, G. de Angelis. *Gustavo Giovannoni, storico e critico dell'architettura*. Roma: Istituto di Studi Romani, 1949.

ERNESTI, G. Vecchie città ed edilizia nuova. Recensione. *Urbanistica*, n.79, p. 84-85, maggio 1985.

ETLIN, R. A. *Modernism in Italian Architecture, 1890-1940*. Cambridge, Massachusetts/London: The MIT Press, 1991

FALCONE, N.A. *Il Codice di Belle Arti e Antichità*. Raccolta di leggi, decreti e disposizioni relativa ai monumenti, antichità e scavi dal diritto romano ad oggi corredata dalla legislazione complementare e dalla giurisprudenza. Firenze: Baldoni, 1913.

FONTANA, V. Origini del concetto di centro storico in Italia (1860-1931). *Quaderni PAU*, semestrale del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico, anno II, n. 2, p. 93-108, luglio-dicembre 1992.

_____. Il caso di Roma. In: ZUCCONI, G. (org.). *Camillo Sitte e i suoi interpreti*. Milano: FrancoAngeli, 1992. p. 145-155.

FRATICELLI, V. *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*. Roma: Officina Edizioni, 1982.

GENOVESE, R.A. Sopra alcuni contributi metodologici e tecnici offerti in occasione della conferenza di Atena (1931). *Restauro*, VIII, 43, p. 77-134, maggio-giugno 1979.

GERACI, P. *Le cose d'interesse artistico o storico*. Contributo esegetico alla legge 1 giugno 1939 n. 1089 con lettera di Luigi Parpagliolo. Catania: Crisafulli, 1943.

GIAMBRUNO, M. L'Opera di Charles Buls: dall'estetica delle città al restauro dei monumenti. *Ananke*, n. 31, p. 46-52, settembre 2001.

_____. *Verso la dimensione urbana della conservazione*. Firenze: Alinea, 2002.

GIOVANNONI, G. *I restauri dei monumenti e il recente congresso storico*. Estratto dal Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani – 1903. Roma: Stabilimento Tipo-litografico del Genio Civile, 1903.

_____. *L' "Ercole e Lica" del Canova nella nuova sala della Galleria Nazionale al Palazzo Corsini*. Roma: E. Calzone, 1908.

_____. Per le minacciate demolizioni nel centro di Roma. *Nuova Antologia*, CCXXII, n. 886, p. 317-319, 16 novembre 1908.

_____. La zona monumentale, relazione alle Associazioni artistiche, tecniche, storiche archeologiche di Roma. *Annali della società degli ingegneri e degli architetti italiani*, anno XXV, n. 4, p. 85-89, 15 febbraio 1910.

_____. Il "diradamento edilizio" dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma. *Nuova Antologia*, CLXVI, n. 997, p. 53-76, I luglio 1913.

_____. Vecchie Città ed edilizia nuova. *Nuova Antologia*, CLXVI, n. 995, p. 449-472, I giugno 1913.

_____. *Gli architetti e gli studi di Architettura in Italia*. Roma: Associazione Artistica fra i Cultori d'Architettura/Tipografia dell'Unione Editrice, 1916.

_____; PITTARELLI, Giulio. *Sul significato della parola prospettiva usata nella legge sulla conservazione dei monumenti*. Roma: E. Calzone, 1918.

_____. (relator). *Sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento in Roma*. Relazione della Commissione all'On. Consiglio Comunale. Roma: E. Calzone, 1919.

_____. *Questioni di architettura nella storia e nella vita*. Edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti. Roma: Società Editrice d'Arte Illustrata, 1925.

_____. *Consorzi architettonici*. Estratto da *L'ingegnere*, vol. 1, n. 1, luglio 1927. Roma: Stab. Poligr. de Il Lavoro d'Italia, 1927.

_____. Questioni urbanistiche. *L'ingegnere*, vol.II, n.1, p.6-10, gennaio 1928.

_____. Il recente congresso internazionale dell'abitazione e dei piani regolatori. *L'ingegnere*, vol. III, n. 11, p.666-98, novembre 1929.

_____. *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*. Torino: UTET, 1931.

_____. La restauration des monuments en Italie. In: *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments* (1931). Édition établie par Françoise Choay. Paris: Les éditions de l'imprimeur, 2002. p. 57-62.

_____. Il Restauro dei Monumenti in Italia. In: GENOVESE, R.A. Sopra alcuni contributi metodologici e tecnici offerti in occasione della conferenza di Atena (1931). *Restauro*, VIII, 43, maggio-giugno 1979, p. 90-95.

_____. *La sistemazione edilizia di Bari Vecchia*. Estratto dal "Bollettino d'Arte" del Ministero dell'Educazione Nazionale, fasc. X, aprile 1932. Roma: La libreria dello stato, 1932.

_____. Congresso internazionale per il restauro dei monumenti, la partecipazione italiana. *Bollettino del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte*, Roma, C.N.P., p. 54-63, 1932.

_____. *Nuovi sviluppi dell'urbanistica in Italia*. Estratto degli Atti della Società Italiana per il Progresso delle Scienze, XXI Riunione, Roma, Ottobre 1932, volume 1. Pavia: Fusi, 1933.

_____. Sul movimento dell'Architettura contemporanea. Memoria presentata dal Dott. Ing. Gustavo Giovannoni. 3° Congresso Nazionale degli Ingegneri Italiani. Trieste – 30-31 maggio – 1-2 giugno 1935. Trieste: stabilimento tipografico nazionale, 1935.

_____. *Piani Regolatori Paesistici*. Estratto dalla Rivista Urbanistica, n. 5, settembre-ottobre 1938. Torino: Tipografia Lorenzo Rattero, s.d.

_____. *La nuova legge sulla difesa delle bellezze naturali*, comunicazione letta il 15 dicembre 1939 nella Reale Accademia d'Italia. Roma: Reale Accademia d'Italia, 1940.

_____. Restauro dei monumenti e urbanistica. *Palladio*, anno VII, n.II-III, p. 33-39, 1943.

_____. *Il piano regolatore di Roma e l'ambiente della vecchia città*. Estratto dalla rivista "Roma", anno 1943, fasc. giugno. Roma: Reale Istituto di Studi Romani, 1943.

_____. *Il restauro dei monumenti*. Roma: Cremonese, 1945.

_____. *Architettura di pensiero e pensiero sull'architettura*. Roma: Apollon, 1945.

GIOVENALE, G.B. Rendiconto morale dell'anno MCM. *Annuario Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*. Roma, anno VII – MDCCCXCVIII – all'anno XI – MCMI, 1901.

GIULIANI, A. *Monumenti, centri storici, ambiente*. Sviluppo del concetto di restauro, acquisizione del concetto di ambiente, teoria ed attuazione in Italia. Milano: Tamburini editore, 1966.

GRISOLIA, M. *Monumenti e oggetti d'arte nella recente legge di tutela* (la riforma consagra una nuova politica delle belle arti). Estratto dalla rivista Emporium, fascicolo di novembre 1939. Roma, 1939.

GUARISCO, G. Notizie da Brera: il carteggio Boito-Ricci. In: _____ (org.). *Milano restaurata: il monumento e il suo doppio*. Firenze: Alinea, 1995. p. 58-61.

HORTA, V. L'entourage des monuments. Principes généraux. In: *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments* (1931). Édition établie par Françoise Choay. Paris: Les éditions de l'imprimeur, 2002. p. 63-68.

ITALIA. TRIBUNALE DI PERUGIA. Udienza 8 maggio 1917. Pres. Riola, Est. Capasso; Lilli c. Ministero istruzione pubblica. *Il Foro Italiano*, Roma, vol. XLII, parte I, p. 1117-24, 1917.

ITALIA. CORTE D'APPELLO DI PERUGIA. Udienza 20 marzo 1919; Pres. Coppola Picazio, Est. Formentano; Lilli c. Ministero della pubblica istruzione. *Il Foro Italiano*, Roma, vol. XLIV, parte I, p. 616-22, 1919.

ITALIA. CORTE DI CASSAZIONE DI ROMA. Udienza 15 febbraio 1920; Pres. Tommasi, Est. Millo, P.M. De Carolis (concl.conf.); Lilli c. Ministero della pubblica istruzione. *Il Foro Italiano*, Roma, vol. XLV, parte I, p. 201-204, 1920.

ITALIA. CONSIGLIO DI STATO. Pareri e sentenze. Decisione 5 dicembre 1922. *Repertorio Generale Annuale di giurisprudenza, bibliografia e legislazione*, Roma, vol. XLVIII, p. 838, 1923.

ITALIA, FEDERAZIONE NAZIONALE FASCISTA DELLA PROPRIETÀ EDILIZIA. Sulla disciplina giuridica dei piani regolatori. Vol. I. Proposte della commissione di studio legislazione italiana. Roma: Tipografia Editrice di Roma, 1933.

ITALIA. Lei n. 185, de 12 de junho de 1902. Sobre a conservação dos monumentos e dos objetos de antiguidade e arte. *Gazzetta Ufficiale*, Roma, 27 de junho de 1902, n.149.

ITALIA. Regolamento per l'esecuzione della Legge 12 giugno 1902, n. 185, sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità ed arte, e della Legge 27 giugno 1903, n. 242, sull'esportazione degli oggetti d'antichità ed arte. *Gazzetta Ufficiale*, Roma, 27 de agosto de 1904, n. 201.

ITALIA. Lei n. 364, de 20 de junho de 1909. Estabelece e fixa normas para a inalienabilidade das antiguidades e das belas artes. *Gazzetta Ufficiale*, Roma, 28 de junho de 1909, n. 150.

ITALIA. Lei n. 688, de 23 de junho de 1912. Traz modificações à lei de 20 de junho de 1909, n. 364, para as antiguidades e belas artes. *Gazzetta Ufficiale*, Roma, 8 de julho de 1912, n.160.

ITALIA. Lei n. 778, de 11 de junho de 1922. Dispoõe sobre a tutela das belezas naturais e dos imóveis de particular interesse histórico. *Gazzetta Ufficiale*, Roma, 24 de junho 1922, n. 148.

ITALIA. Lei n. 1.497, de 29 de junho de 1939. Dispõe sobre a proteção das belezas naturais. *Gazzetta Ufficiale*, Roma, 30 de junho 1939, n. 151.

ITALIA. Lei n. 1.089, de 1º de junho de 1939. Dispõe sobre a tutela das coisas de interesse artistico e histórico. *Gazzetta Ufficiale*, Roma, 8 de agosto de 1939, n. 184.

ITALIA. Lei n. 1.150, de 17 de agosto de 1942. Lei Urbanística. *Gazzetta Ufficiale*, Roma, 16 de outubro de 1942, n. 244.

JOKILEHTO, J. A History of Architectural Conservation. *The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property*. 1986. Thesis, Doctor of Philosophy. The University of York, York, 1986. Disponível em: <http://www.iccrom.org/pdf/ICCROM_doc05_HistoryofConservation_en.pdf>.

LÀERA, R.; RICCARDI, C. Pianificazione urbana e territoriale nella politica di regime di Araldo di Crollanza. In: ERNESTI, G. (org.). *La costruzione dell'utopia*, architetti e urbanisti nell'Italia fascista. Roma: Edizioni Lavoro, 1988. p. 265-279.

- LOMBARDINI, N. La concezione Ricciana del restauro attraverso i carteggi con Gustavo Giovannoni e Giuseppe Gerola. In: LOMBARDINI, N.; NOVARA, P., TRAMONTI, S. (org.). *Corrado Ricci. Nuovi studi e documenti*. Ravenna: Società di studi ravennati, 1999. p. 193-234.
- MANGONE, F. Professionisti dello stile caprese. Mediterraneità e modernità, 1921-1950. In: _____. *Capri e gli architetti*. Napoli: Massa, 2004. p. 99-140.
- MAURO, L. di; PERONE, Maria Teresa. Gli interventi nei centri storici: le direttive di Mussolini e le responsabilità della cultura. In: DANESI, S.; PATETTA, L. *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*. Venezia: Electa, 1976. p. 38-42.
- MAZZARELLI, V. I tutori del paesaggio. In: GALASSO, Giuseppe; WHITE, A.; MAZZARELLI, V. 1923-1993 *Contributi a settanta anni dalla pubblicazione degli atti del Convegno del Paesaggio*. Capri: Edizioni la Conchiglia, 1993. p. 39-46.
- MENESES, U. T. B. de. A cidade como bem cultural. Áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcances na preservação do patrimônio ambiental urbano. In: ANDRADE, A. L. D. et al. *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2006. p. 34-76.
- MICALIZZI, P.; VILLA, G. Un piano inedito di Gustavo Giovannoni per la città di Formia. *Storia dell'urbanistica*, 2, p. 231-243, 1996.
- MONNERET DE VILLARD, U. *Note sull'arte di costruire le città*. Milano: Società Editrice Tecnico scientifica, 1907.
- MUNTONI, A. I consorsi di architettura. *Roma moderna e contemporanea*, anno II, n.3, p.653-692, settembre-dicembre 1994.
- NASTRI, A. *Edwin Cerio e la casa capresi*. Napoli: Clean Edizioni, 2008.
- NICODEMI, G. L'ambiente dei monumenti. In: GENOVESE, R.A. Sopra alcuni contributi metodologici e tecnici offerti in occasione della conferenza di Atena (1931). *Restauro*, VIII, 43, p. 108-114, maggio-giugno 1979.
- _____. L'environnement des monuments. In: *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments* (1931). Édition établie par Françoise Choay. Paris: Les éditions de l'imprimeur, 2002. p. 69-74.
- NICOLOSO, P. La "Carta del restauro" di Giulio Carlo Argan. *Annali di Architettura*, n.6, p. 101-115, 1994.
- PANE, A. L'influenza di Gustavo Giovannoni a Napoli tra restauro dei monumenti e urbanistica. Il piano del 1926 e la questione della "vecchia città". In: AMORE, R.; PANE, A.; VITAGLIANO, G. *Restauro, monumenti e città. Teorie ed esperienze del Novecento in Italia*. Quaderni di Restauro del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro dell'Università di Napoli "Federico II", 4. Napoli: Electa Napoli, 2008. p.13-93.
- _____. La fortuna critica di Gustavo Giovannoni: spunti e riflessioni dagli scritti pubblicati in occasione della sua scomparsa. In: SETTE, M.P. (org.). *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani. Roma: Bonsignori, 2005. p. 207-216.
- _____. Bibliografia degli scritti su Gustavo Giovannoni. In: SETTE, M.P. (org.). *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani. Roma: Bonsignori, 2005. p. 261-279.
- _____. Da Boito a Giovannoni: una defficile eredità. *Ananke*, n.57, p. 144-153, maggio, 2009. Numero monografico: rileggere Camillo Boito, oggi.

_____. Il vecchio e il nuovo nelle città italiane: Gustavo Giovannoni e l'architettura moderna. In: FERLENGA, A.; VASSALLO, E.; SCHELLINO, F. *Antico e nuovo. Architetture e architettura*. Atti del Convegno (Venezia, 31 marzo - 3 aprile 2004). Padova: Il Poligrafo, 2007. p. 215-231.

_____. L'influenza di Gustavo Giovannoni a Napoli tra restauro dei monumenti e urbanistica. Il piano del 1926 e la questione della "vecchia città" In: AMORE, R.; PANE, A.; VITAGLIANO, G. *Restauro, monumenti e città. Teorie ed esperienze del Novecento in Italia*. Napoli: Electa Napoli, 2008. p. 13-93.

_____. Dal monumento all'ambiente urbano: la teoria del diradamento edilizio. In: CASIELLO, S. *La cultura del restauro*. Teorie e fondatori. Venezia: Marsilio, 2009. p. 293-314.

_____. Il progetto di una strada "succursale" a via Toledo: continuità di una proposta di ammodernamento nella Napoli del Novecento. In: *L'architettura dell'altra modernità*. Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 11-13 aprile 2007). Roma: Gangemi Editore, 2010. p. 521-533.

_____. Il Piano di Risanamento per Bari vecchia, 1931. In: GIAMBRUNO, M. C. *Per una storia del Restauro Urbano. Piani, strumenti e progetti per i Centri storici*. Novara: Cittàstudi, 2007. p. 21-30.

_____. Per una storia della Società degli Ingegneri e Architetti Italiani: l'attività di Gustavo Giovannoni nel sodalizio, 1896-1924. In: *Atti del 3° Convegno Nazionale di Storia dell'Ingegneria (Napoli, 19-20-21 aprile 2010)*. Napoli: Cuzzolin editore, 2010.

PANE, R. Città antiche edilizia nuova. In: _____. *Città Antiche edilizia nuova*. Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1959 (1957). p.63-94.

_____. Croce nel trigesimo. In: _____. *Città Antiche edilizia nuova*. Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1959. p.217-34.

_____. Restauri e problemi d'ambiente. In: PEROGALLI, C. (org.). *Architettura e restauro, esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*. Milano: Görlich editore, 1955. p. 18-25.

_____. Centri antichi e libertà stereometriche. In: _____. *Attualità dell'ambiente antico*. Firenze: La Nuova Italia, 1967. p.171-176.

_____. Teoria della Conservazione e del restauro dei monumenti. In: _____. *Attualità dell'ambiente antico*. Firenze: La Nuova Italia, 1967. p. 9-24.

_____. Per un parziale emendamento della carta del restauro italiana. In: _____. *Attualità dell'ambiente antico*. Firenze: La Nuova Italia, 1967, p. 25-32.

_____. Passaggio dall'idea del monumento isolato a quella dell'insieme storico-artistico. In: _____. *Attualità dell'ambiente antico*. Firenze: La Nuova Italia, 1967. p. 84-93.

PAQUOT, T. Éloge de la rue ou quand l'art urbain soigne les dehors... *Flux* 4, n° 66-67, p. 127-133, 2006. Disponível em: <www.cairn.info/revue-flux-2006-4-page-127.htm>. Consultado em: 30 de outubro de 2012.

PARPAGLIOLO, L. *La protezione del paesaggio*. Estratto dal Fanfulla della Domenica. Roma: Officina Poligrafica Italiana, 1905.

_____. Per le bellezze naturali d'Italia. *Nuova Antologia*, p. 245-256, 16 nov. 1911.

_____. Per un legge che tuteli le bellezze naturali d'Italia. *Nuova Antologia*, vol. CLXX, p. 434-449, marzo-aprile 1914.

_____. La legge in difesa delle bellezze naturali. In: CERIO, E. (org.). *Il Convegno del Paesaggio*. Napoli: Gaspere Casella, 1923. p. 45-54.

_____. *La difesa delle bellezze naturali d'Italia*. Roma: Società editrice d'arte illustrata, 1923.

_____. *Il Catalogo delle bellezze naturali d'Italia e la legislazione estera in materia della tutela delle bellezze naturali e del paesaggio* – precede il testo della legge 11 giugno 1922, n. 778. Milano: Touring Club Italiano, 1922.

_____. *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte*: raccolta di leggi, decreti, regolamenti, circolari relativi alla conservazione delle cose d'interesse storico-artistico e alla difesa delle bellezze naturali. Vol. 1., 2. ed. Roma: La Libreria dello Stato, stampa 1932.

_____. Introduzione. In: CEAS, G. B. *Capri, visioni architettoniche*. Roma: Biblioteca d'Arte Editrice, 1930.

PIACENTINI, M.; GUIDI, F. *Le vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi*. Roma: Fratelli Palombi, 1948.

PICCINATO, G. Sitte e le parole dell'urbanistica italiana. In: ZUCCONI, G. (org.). *Camillo Sitte e i suoi interpreti*. Milano: FrancoAngeli, 1992. p. 116-144.

PICCINELLI, A. Monneret de Villard e la versione italiana. In: ZUCCONI, G. (org.). *Camillo Sitte e i suoi interpreti*. Milano: FrancoAngeli, 1992. p. 29-33.

PICCIONI, L. Nature preservation and protection in nineteenth and twentieth century Italy, 1880-1950. In: ARMIERO, M; HALL, M. (org.). *Nature and History in Modern Italy*. Ohio: Ohio University Press, 2010. p. 251-267.

PRACCHI, V. *“La logica degli occhi”*, gli storici dell'arte, la tutela e il restauro dell'architettura tra positivismo e neoidealismo. Como: Edizioni New Press, 2001.

RABELLO DE CASTRO, S. *O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento*. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

RACHELI, A. M. Piani urbanistici e conservazione della città storica. *Storia urbana*, anno XXII, n. 82/83, p.19-29, gennaio-giugno 1998.

_____. *Antico e Moderno nei centri storici*, restauro urbano e architettura. Roma: Gangemi, 2003.

_____. *Restauro e architettura*, teoria e critica del restauro architettonico e urbano dal XVIII al XXI secolo. Roma: Gangemi, 2007.

_____. Restauri in Roma capitale. Teorie da Camillo Boito a Gustavo Giovannoni tra conservazione e innovazione. In: *Forma, la città antica e il suo avvenire*. Roma: De Luca Editore, 1985. p. 86-90.

_____. resenha de G. Giovannoni, Vecchie città ed edilizia nuova, ristampa a cura di F. Ventura, Cittàstudi, Milano 1995. *Ricerche di storia dell'arte*, 60, p. 98-100, 1996.

RAGUSA, A. *Alle origini dello stato contemporaneo. Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra ottocento e novecento*. Milano: FrancoAngeli, 2011.

RICCI, C. Il colore di Roma. *Cronaca del Bollettino d'Arte*, anno III, novembre-dicembre, n.11-12, p. 82-84, 1916.

_____. Città Monumentali: Ravenna. Carattere della sua storia e de' suoi monumenti. *Emporium*, vol.8, p. 469-496, nov. 1898.

_____. Per la bellezza artistica d'Italia. *Emporium*, anno 21, n.124, p.294-309, aprile 1905.

_____. Per la bellezza artistica d'Italia. I nemici di Venezia. *Emporium*, anno 22, n. 127, p. 34-45, luglio 1905.

_____. Piazze vecchie e monumenti nuovi. Sezione III – n.2. 11 settembre 1905. Congresso Artistico di Venezia. Datilografado. Fonte: Istituzione Biblioteca Classense.

_____. *Per l'isolamento e la redenzione dei resti dei Fori Imperiali*. Estratto dal Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione, Anno V, n.12, dicembre 1911. Roma: Tipografia Editrice Romana, 1911.

ROSI, G. *Intorno all'ambiente dei monumenti e ai monumenti d'ambiente*. Napoli: Giuseppe Montanino, 1949.

RUBBIANI, A. *Di Bologna Riabbellita*. Bologna: Comitato per Bologna storico-artistica, anno MCMXIII.

RUFINONI, M. R. *Preservação e restauro urbano*. Teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural. 2009. Tese de doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SAVORRA, M. La legge e la natura. Strategie istituzionali per la salvaguardia del panorama a Napoli (1922-1939). *Bollettino d'Arte*, n. 115, p. 101- 112, gennaio-marzo 2001.

SCHIAVO, A. *Monumenti della Costa di Amalfi*. Milano: Rizzoli, 1941. Prefácio de Gustavo Giovannoni.

SERIO, M. La riforma Bottai delle antichità e belle arti: legge di tutela ed organizzazine. In: BARROERO, L.; CONTI, A.; RACHELI, A. M.; SERIO, M. *Via dei Fori Imperiali, la zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*. Venezia: Marsilio, 1983. p. 225-264.

_____. La tutela dei monumenti e dei siti nella moderna società italiana ed europea. *Restauro*, anno XXIV, n. 133-134, p. 33-46, luglio-dicembre 1995.

SETTIS, S. *Paesaggio, costituzione, cemento*, la battaglia per l'ambiente contro il degrado civile. Torino: Einaudi, 2010.

SICOLI, S. Corrado Ricci. In: MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI; DIREZIONE GENERALE PER IL PAESAGGIO, LE BELLE ARTI, L'ARCHITETTURA E L'ARTE CONTEMPORANEA; CENTRO STUDI PER LA STORIA DEL LAVORO E DELLE COMUNITÀ TERRITORIALI. *Dizionario biografico dei direttori generali. Direzione Generale Accademie e biblioteche. Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1904-1974)*. Bologna: Bononia University Press, 2011. p. 150-167.

SIMONCINI, G. (org.). *Catalogo generale dei disegni di architettura, 1890-1947*. Roma: Centro di Studi per la Storia dell'Architettura/ Gangemi, 2002.

SMETS, M. Sitte e Buls: la nozione di contesto. In: ZUCCONI, G. (org.). *Camillo Sitte e i suoi interpreti*. Milano: FrancoAngeli, 1992. p. 57-65.

_____. *Charles Buls, i principi dell'arte urbana*. Roma: Officina Edizioni, 1999.

SPAGNESI, G. (org.). L'Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni – atti del Seminario Internazionale a Roma, 19-20 novembre 1987. *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'architettura*, n.36, 1990.

_____. *Il quartiere e il corso del Rinascimento*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994.

TADDEI, A. Un caso di edilizia cittadina: il dibattito sull'allargamento di via Rizzoli a Bologna. *Storia Urbana*, n. 80, p. 155-186, 1997.

TALAMONA, M. Gustavo Giovannoni: il piano regolatore paesistico dell'isola di Capri (1937-1938). In: SPAGNESI, G. (org.). *L'Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni – atti del Seminario Internazionale a Roma, 19-20 novembre 1987*. *Bolletino del Centro di Studi per la Storia dell'architettura*, n. 36, p. 112-113, 1990.

TERENZIO, A. L'ambiente monumentale nei piani regolatori. Relazione al Convegno dei RR. Soprintendenti anno XX. Roma: F. Ferazzi, 1942.

TINTORI, S. *Piano e pianificatori dall'età napoleonica al fascismo. Per una storia del piano regolatore nella città italiana contemporanea*. Milano: Franco Angeli, 1985.

TOMASSO, M. de (org.). *La nuova legge ed il regolamento per la protezione delle bellezze naturali*. Firenze: Felice le Monnier, 1940.

VASSALO, E. Centri Antichi 1861-1974, note sull'evoluzione del dibattito. *Restauro*, IV, 19, p. 3-96, maggio-giugno 1975.

VENTURA, F. Alle origini della tutela delle «bellezze naturali» in Italia. *Storia urbana*, XI, 40, p. 3-41, luglio-settembre 1987.

_____. Attualità e problemi dell'urbanistica giovannoniana. In: GIOVANNONI, G. *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*. 2ª Edição. Milano: Città Studi, 1995. p. XIII-XXXIX.

WIECZOREK, D. *Camillo Sitte e gli inizi dell'Urbanistica Moderna*. Milano: Jaca Book, 1994.

ZEVI, B. Gustavo Giovannoni. *Metron*, n. 18, p.2-8, 1947.

_____. Contro ogni teoria dell'ambientamento. *L'architettura*. Cronache e Storia, n.118, p. 212-213, 1965.

ZIVAS, A. *Origini della salvaguardia urbana*. Roma: Edizioni Quasar, 2008.

ZUCCONI, G. *La città contesa*. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942). Milano: Jaca Book, 1989.

_____. Da Sitte a Brinckmann: il primato della visione. In: _____ (org.). *Camillo Sitte e i suoi interpreti*. Milano: FrancoAngeli, 1992. p. 66-72.

_____. Dal capitello alla città. Il profilo dell'architetto totale. In: _____(org.). *Gustavo Giovannoni, dal capitello alla città*. Milano: Jaca Book, 1997. p. 9-68.

_____. Giovannoni Gustavo. In: *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LVI. Roma: Istituto Enciclopedia Italiana G. Treccani, 2001. p. 392-396.

_____. Gustavo Giovannoni. *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*, 1931. Un manuale mancato. In: DI BIAGI, P. *I Classici dell'Urbanistica Moderna*. Roma: Donzelli editore, 2002. p. 57-69.

_____. Pane e la nozione di ambiente, tra primo e secondo Novecento. In: CASIELLO, S.; PANE, A.; RUSSO, V. (org.). *Roberto Pane tra storia e restauro*. Architettura, città, paesaggio. Atti del Convegno Nazionale di Studi – Università degli Studi di Napoli Federico II, 27-28 ottobre 2008. Venezia: Marsilio, 2010. p. 308-311.

_____. Monneret, Sitte e l'Arte di Costruire la Città. In: SANDRI, Maria Grazia (org.). *L'eredità di Monneret de Villard a Milano*. Atti del convegno (Milano, 27-29 novembre 2002). Firenze: Insegna del Giglio, 2004. p. 99-103.

ANEXO A -

CARTA DE CORRADO RICCI À AACAR

Datilografada, endereçada ao Presidente da *Sociedade fra i Cultori di Architettura*. “Roma, 26 febbraio 1917. Posiz. 6 Perugia, Prot. 1509, oggetto Tutela dei documenti = art.14 della legge 20 giugno 1909, n.364”. Fonte: Centro Studi per la Storia dell’Architettura, Fondo Gustavo Giovannoni, serie Scritti, busta 29, fascicolo 209, sottofascicolo 7.

“Come è noto alla S. V. l’art.14 della legge 20 giugno 1909, n. 364, modificato dall’art.3 della legge 23 giugno 1912, n.688, concede al Ministero dell’Istruzione, nei luoghi nei quali si trovino monumenti, e nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ecc., la facoltà di imporre ‘le distanze, le misure e le altre norme necessarie, affinché le nuove opere non danneggino la prospettiva o la luce richiesta dai monumenti stessi’.

Tale disposizione è stata sempre intesa dal Ministero scrivente nel senso più largo, come, cioè, il riconoscimento della facoltà da parte del Ministero medesimo di tutelare i monumenti non solo in loro stessi, ma anche in rapporto all’ambiente che è necessario alla loro particolare natura artistica o archeologica ed alle loro speciali caratteristiche di secolo, di architettura, ecc.

In una recente questione, però, sembra che da parte degli interessati sia stata avanzata, per vero in forma molto timida, l’opinione che il detto articolo debba interpretarsi restrittivamente, limitandosi la portata e l’estensione della parola prospettiva usata dal legislatore.

Per concretare meglio tale opinione sarà conveniente chiarire che si vorrebbe sostenere che quando un nuovo fabbricato non viene a sorgere di fronte ad un edificio monumentale, non può dirsi che ne danneggi la prospettiva, e quindi il Ministero dell’Istruzione non ha facoltà di intervenire.

Si tratta come si vede facilmente, di una grossolana confusione tra quello che è il prospetto di un monumento e quello che ne costituisce, invece, la prospettiva, dalla quale confusione si vorrebbe far derivare senz’altro che ciò che non nasconde, sia pure in parte, il prospetto di un monumento, non ne danneggia nemmeno la prospettiva.

Chiarito in tal modo l'errore fondamentale su cui si basa l'opinione avversaria, non varrebbe la pena di perdere del tempo per confutarla; essa, però, ha fatto sorgere nel Ministero il dubbio che possa sostenersi in casi analoghi una interpretazione piuttosto restrittiva del citato art.14 della legge, interpretazione, che qualora dovesse per dannata ipotesi prevalere, priverebbe l'Amministrazione di una delle sue armi più sicure nella lotta diuturna per l'integrità del patrimonio artistico nazionale.

È chiaro, infatti, che se si dovesse ammettere che il Ministero dell'Istruzione può intervenire soltanto quando si tratti di impedire che un edificio monumentale venga materialmente occultato, coperto e tolto alla pubblica vista da nuove costruzioni, ben rari sarebbero i casi in cui tale intervento potrebbe aver luogo, mentre resterebbe senza alcuna sanzione i casi più importanti, quelli, cioè, in cui le nuove costruzioni vengono a turbare quell'armonia di linee e quell'accordo di stili, di pietre e di tinte, necessari per far risaltare e vivere nel suo vero ambiente un edificio monumentale. E perciò si ripete che il Ministero scrivente ha sempre sostenuto debba darsi all'art. 14 una interpretazione estensiva, ed in questo esso si è creduto e si crede sorretto tanto dallo spirito e dalla lettera della legge, quanto al significato e dal valore filologico della parola prospettiva.

Se, infatti, il legislatore avesse voluto dire che le nuove opere non debbono addossarsi o celare le vecchie, avrebbe detto ciò coi verbi ben più espliciti nascondere, coprire, o simili. Danneggiare significa invece sciupare, menomare il pregio, offendere comechessia [sic], sì che danneggiar la prospettiva significa creare presso un monumento o luogo monumentale una nota scordante che ne turba l'effetto come, direbbe Giuseppe Giusti,

in una musica

solenne e grave,

un corno o un oboe

fuori di chiave,

È quotidiana infatti la lamentanza che certi grandi fabbricati elevati a Roma, nei pressi del Colosseo, pur non coprendolo menomamente, ne abbiano danneggiato, turbato [.] offesa la prospettiva. E simile frase si suole dire in tutti i casi consimili di un edificio nuovo che sia sorto o sorga in contrasto con antiche linee monumentali. La parola "prospettiva" ha ben altro significato che quello solo di "scienza di disegnare gli oggetti secondo le distanze!" Prospettiva significa anche l'insieme complesso e armonico di un

gruppo di edifici e, sino, di monti e di boschi. Per questo appunto la parola è giunta a significare quadri d'architetture e le grandi scene teatrali. Ché, se si richiedono esempi classici relativi al significato della parola, ricorderemo che Lorenzo de' Medici nel Commento ad alcuni suoi sonetti (Poesie, Venezia 1554 = p.152) ha scritto "Paesi, casamenti e proporzioni di prospettiva"; che Vincenzo Scamozzi nella sua Architettura universale (Venezia = 1694 1697 = I, 329 = 3) ha detto che le loggie debbono guardare "verdure, acque, colli e monti piacevoli che facciano loro qualche bella prospettiva"; Che Niccolò Zabaglia ne' Castelli e ponti aggiunti alla Descrizione del trasporto dell'Obelisco Vaticano (Roma = 1743 = 5) ha detto un sontuoso apparato formato da "architetture e prospettive".

E che sia questo il significato che alla parola prospettiva debba darsi nella frase della legge, si evince in modo indiscutibile dalla dizione del più volte citato art.14 nel quale non si parla semplicemente di prospettiva dei monumenti, ma si tratta addirittura di impedire che le nuove opere danneggino la prospettiva richiesta dai monumenti: dizione, quest'ultima, evidentemente molto più larga, più conforme alla interpretazione estensiva sostenuta dal Ministero, e nella quale rientrano naturalmente, senza alcuno sforzo di dialettica, tutte quelle maggiori esigenze di ambiente, di armonia, di scenario, per così dire, occorrenti ad un monumento per "figurare" e dominare nella sua vera natura ed importanza.

Questo è il pensiero dell'Amministrazione scrivente. Data, però l'importanza grandissima della questione, il Ministero sente il bisogno d'essere rafforzato in questa sua convinzione da qualche parere concorde ed autorevole.

È perciò che io mi rivolgo alla S.V. che così degnamente presiede la Società fra i Cultori d'Architettura, con preghiera di voler provocare il parere della Società stessa su tale argomento.

Codesto Sodalizio, che conta nel suo seno tanti valorosi cultori d'arte, tanti e così egregi uomini che dell'arte e delle sue memorie hanno il culto e la venerazione, è certo in grado più d'ogni altro di esprimere un giudizio completo ed autorevole sulla questione.

Con piena fiducia in una sua cortese risposta Le anticipo i più vivi ringraziamenti e La prego di voler estendere a tutti i Suoi Consoci.

Il Direttore Generale.

F.to Corrado Ricci.